

ISSN 0131-6095

Русская литература

Русская литература

1

2001

1

2001

Санкт-Петербург
«НАУКА»



Русская литература

№ 1 Историко-литературный журнал 2001

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
А. А. Шайкин. Историческая концепция и композиция «Повести временных лет» . .	3
М. Г. Альтшуллер (США). Между двух царей (заметки о гражданской лирике Пушкина 1826—1836 годов)	11
А. М. Штейнгольд, Е. М. Таборисская. Две рефлексии по поводу романа «Герой нашего времени» (предисловие Лермонтова и статья Белинского)	33
С. В. Александрова. Повести Н. В. Гоголя и народная зрелищная культура	50
Елена Краснощекова (США). «Обрыв» И. А. Гончарова в контексте антинигилистического романа 60-х годов	66
Е. В. Петровская. Гете и Руссо в творческом самосознании молодого Толстого: «поэзия» и «правда»	80
А. М. Буланов. Художественная феноменология стыда в романах Достоевского и Толстого («Идиот» и «Анна Каренина»)	93
А. М. Любомудров. О православии и церковности в художественной литературе . . .	107

ТЕКСТОЛОГИЯ И АТРИБУЦИЯ

А. В. Архипова. О текстологии К. Ф. Рыльева (как печатать поэму «Наливайко») . .	125
Л. М. Лотман. Об альтернативах и путях решения текстологической «загадки» «Русалки» Пушкина	129
Г. С. Ермолаев (США). Каким должно быть академическое собрание сочинений М. А. Шолохова?	152

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

А. В. Пигин. Повесть о бесе Зерефере в обработке И. С. Мяндина	159
С. В. Березкина. Мотивы матери и материнства в творчестве А. С. Пушкина	167
Э. И. Мазовецкая (Израиль). «Евгений Онегин» на иврите	187
М. Д. Эльзон. «Всяк суций в ней язык...» (об источнике пушкинского перечня) . . .	189

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

«НАУКА»

Елена Дрыжакова (США). Рискованная шутка Гоголя на чтениях «Ревизора»	190
Т. Б. Трофимова. О повести И. С. Тургенева «Несчастливая»	195
В. А. Кошелев. «Лирическое хозяйство» Афанасия Фета и обстоятельства ссоры Тургенева и Толстого	206
Франтишек Каутман (Чехия). Борьба Масарика с Достоевским	222
Д. П. Святополк-Мирский. Владимир Маяковский. Некролог (вступление, примечания и публикация В. В. Перхина)	246

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Д. М. Буланин. Магия и гадание в русской традиционной культуре и древнерусской письменности	249
В. А. Ромодановская. К изучению Стишного Пролога	258

ХРОНИКА

А. К. Михайлова. Владимир Соловьев: наследие и наследники	263
Т. С. Царькова, Л. Е. Ляпина. Памяти Владислава Евгеньевича Холщевникова	269

Редакционная коллегия:

Н. Н. СКАТОВ (и. о. главного редактора),
Г. Я. ГАЛАГАН (зам. главного редактора), *А. А. ГОРЕЛОВ*, *В. Я. ГРЕЧНЕВ*,
Б. Ф. ЕГОРОВ, *В. А. КОТЕЛЬНИКОВ*, *А. И. ПАВЛОВСКИЙ*, *А. М. ПАНЧЕНКО*,
В. А. ТУНИМАНОВ, *С. А. ФОМИЧЕВ*

Отв. секретарь редакции М. Д. Кондратьев

Адрес редакции: 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4. Тел. 328-16-01

ИСТОРИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ И КОМПОЗИЦИЯ «ПОВЕСТИ ВРЕМЕННЫХ ЛЕТ»

С разных сторон раздаются голоса, призывающие к осмыслению «Повести временных лет» как концептуально организованного целостного литературного текста. Историк призывает своих коллег извлекать из древних летописей «не только исторические факты, но и исторические концепции».¹ Отсюда шаг до признания того, что «историческая концепция» не только присутствует в летописи, но и организует ее текст. Этот шаг делает другой историк. Прочитав слова Д. С. Лихачева о «мозаичной пестроте» летописи и противоположные им слова о «единой мысли, оживляющей всю композицию»,² И. Н. Данилевский констатирует: «Однако до сих пор никому не удалось ответить на простой, казалось бы, вопрос: что представляет собой идея, присутствие которой превращает внешне пестрый, сложный, неоднородный состав „разновременных кусков“, „произведений разных жанров“ (Д. С. Лихачев) в стройную, законченную на каждом этапе своего развития конструкцию?».³

Имея в виду трактовку Д. С. Лихачева, И. П. Еремина и, видимо, некоторые другие, И. Н. Данилевский поочередно отвергает *в качестве объединяющих* ПВЛ идеи «патриотизма», «единства жизненных противоречий», сомневается в самодостаточности «хронологического принципа», а также в самоценности фрагментов. По его мнению, «идея, которая придает летописи цельность, должна так или иначе присутствовать в каждом фрагменте, составляющем ее мозаичное полотно. Замысел должен воплотиться во внутренней форме источника, а та, в свою очередь, — в форме внешней».⁴ Замысел этот, по мысли исследователя, имел эсхатологический характер, но его присутствие И. Н. Данилевский на деле обнаруживает отнюдь не «в каждом фрагменте», а всего лишь в двух — в заглавии летописи и в хронологической таблице под 6360/852 годом. В заглавии слово «повесть» И. Н. Данилев-

¹ См.: Рыбаков Б. А. Историческая концепция Нестора, «иже написа летописецъ» // Русское подвижничество / Сост. Т. Б. Князевская. М., 1996. С. 72.

² Лихачев Д. С. «Повесть временных лет» (историко-литературный очерк) // Повесть временных лет. Часть вторая. Приложения / Статьи и комментарии Д. С. Лихачева. М.; Л., 1950. С. 41—42, 48.

³ Данилевский И. Н. Замысел и название Повести временных лет // Отечественная история. 1995. № 5. С. 101. В 1999 году автором настоящей статьи была защищена диссертация, основной целью которой был ответ на этот вопрос. Несмотря на *разные ответы*, формулировка вопроса и подступы к нему у И. Н. Данилевского и у нас идентичны вплоть до словесных совпадений и цитирования одних и тех же фрагментов из Д. С. Лихачева (отталкиваясь от слов Д. С. Лихачева, удобно формулировать проблему). Совпадения высказываний И. Н. Данилевского с нашими замечаниями несомненно свидетельствуют о зрелости темы. См. «Введение», «Летописный текст», «Некоторые итоги», «Композиция целого, или Заключение» в диссертации: Шайкин А. А. «Повесть временных лет»: изображение человека и проблема литературной целостности текста. Дис. ... д-ра филол. наук. 1991. Частично отражено в одноименном автореферате (М., 1991).

⁴ Данилевский И. Н. Указ. соч. С. 101.

ский прочитывает как «по весть» и на основе словарей находит здесь значения «предсказания», «предвещения», а «временных» истолковывает как антоним «вечному», «небесному», и после некоторых комбинаций прочитывает эти два слова как «повествование до знамения конца времен». ⁵ Анализируя хронологическую таблицу, И. Н. Данилевский хочет убедить нас в том, что «расчет лет, приведенный в статье 6360 г. Повести временных лет, ориентирует читателя на событие, которое призвано завершить повествование, как, впрочем, и всю земную историю вообще: Второе пришествие Христа». ⁶ Этих двух аргументов (ниже покажем их сомнительность) недостаточно для того, чтобы утверждать эсхатологизм в качестве идеи, организующей *все* повествование древней русской летописи. Указание на интерес летописца к астрономическим и природным явлениям — затмениям Солнца и Луны, землетрясениям, налетам саранчи и т. п. — также неубедительно, ибо это является не особенностью ПВЛ, а общим свойством древних и средневековых исторических сочинений. ⁷ Известный эсхатологизм не мог не присутствовать в сознании христианина-летописца XII века, знающего о конце света и Страшном суде, но это еще не означает, что эсхатологическая идея *организовывала текст ПВЛ*. Здесь, скорее, прав Д. С. Лихачев, считающий, что «летописец не так уж часто руководствовался своей философией истории, не подчинял ей целиком своего повествования, а только внешне присоединял свои религиозные толкования тех или иных событий к своему деловитому и в общем довольно реалистическому рассказу о событиях». ⁸

Сомнительны и конкретные разыскания И. Н. Данилевского. Вместе с ним мы готовы признать, что принятый перевод слова «временных» (в Ипатьевской — «временных») как «прошлых» недостаточен. Однако еще в XIX веке Е. Е. Голубинский указывал, что слово «временных» надо понимать в смысле «имеющий хронологию, так что повесть временных лет значит повесть лет, снабженных хронологией (годами), веденных по хронологии (годам)». ⁹ Это толкование легко согласуется с *летописным* характером русского исторического труда. К сходному пониманию приходил и И. И. Срезневский: «(...) рассказ *повременный* о прошедших годах». ¹⁰ Так что толкование заголовка как «повествования до знамения конца времен» — искусственно и натянуто. Малоубедительно и эсхатологическое толкование хронологической таблицы 852 года, завершающейся хронологическими выкладками сроков княжения и жизненных сроков киевских правителей: «(...) а Володимир княжи лет 37; а Ярослав княжи лет 40. Тем же от смерти Святославля до смерти Ярославли лет 85; а от смерти Ярославли до смерти Святополчи лет 60». ¹¹ Мы согласны с тем, что расчет лет от смерти Ярослава до смерти Святополка должен был «ориентировать читателя на событие, которое призвано завершить повествование» (т. е. следовало понимать смерть Святополка как последнее событие летописи), но почему этот же расчет лет ориентировал своего читателя и на событие, завершающее «всю земную ис-

⁵ Там же. С. 104—106.

⁶ Там же. С. 107.

⁷ См., например: *Борисенков Е. П., Пасецкий В. М.* Экстремальные природные явления в русских летописях XI—XVII вв. Л., 1983. Здесь же параллельные данные по Византии и Западной Европе.

⁸ *Лихачев Д. С.* Указ. соч. С. 47.

⁹ История русской церкви. М., 1880. Т. 1 (первая половина тома). С. 648—649.

¹⁰ *Срезневский И. И.* Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. СПб., 1893. Т. 1. Стлб. 319.

¹¹ Повесть временных лет. Ч. 1. Текст, перевод / Подг. текста Д. С. Лихачева; пер. Д. С. Лихачева и Б. А. Романова; под ред. чл.-корр. АН СССР В. П. Адриановой-Перетц. М.; Л., 1950. С. 17. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

торию вообще: Второе пришествие Христа», остается непонятным. Вышеизложенное не позволяет признать доказанной организующую роль эсхатологической идеи в структуре летописного повествования.

У Б. А. Рыбакова, цитированного в начале статьи, концептуальность летописи сводится к установлению «хронологической глубины» ее содержания. Исследователь стремится доказать, что картина первоначального расселения славянских племен в ПВЛ соответствует ситуации XV—XII веков до н. э.: «Две с половиной тысячи лет, отделяющие Нестора от праславян-земледельцев бронзового века, — наибольшая хронологическая глубина „Повести временных лет“». ¹² Этот первый этап, соответствующий первому вопросу заглавия ПВЛ «откуда есть пошла Руская земля», продолжался, по Б. А. Рыбакову, до II—IV веков н. э. Второй этап, отвечающий на вопрос «кто в Киеве нача первее княжити», связан с разысканиями летописца о Кие и идеологически направлен против современных летописцу норманистов. «Третья повесть», от Кия до хазарской дани, отвечает на вопрос «откуда Руская земля стала есть» и служит грозным предостережением. ¹³

Полемику с археологическими аргументами Б. А. Рыбакова оставим специалистом (хотя, на наш взгляд, текст ПВЛ и приводимые Б. А. Рыбаковым археологические данные — это разные ряды), но даже если согласиться с хронологическими выкладками историка, никакой концептуальности в том, что летописцы отразили такие-то и такие-то периоды, мы не видим. Концептуальность может возникнуть не на уровне «что», а на уровне «как, с каким смыслом» это отражено. Этого последнего Б. А. Рыбаков не вскрывает.

Историческую концепцию Нестора Б. А. Рыбаков отыскивает только в начальной недатированной части ПВЛ, ибо, по его мнению, заглавие ПВЛ связано только с этой частью летописи. ¹⁴ Согласиться с этим нельзя. Кроме того что в самом тексте ПВЛ на этот счет нет никаких указаний, тут напрашиваются серьезные возражения. В заглавии дважды упоминается «Русская земля». Во вводной недатированной части никакой «Русской земли» еще нет, а есть только земли полян, древлян, северян, словен и т. д. Следовательно, заглавие должно относиться ко времени начиная с IX века, когда складывается Русская земля, т. е. к датированной части ПВЛ. Далее, рассказ о Кие нельзя признать достаточным ответом на второй вопрос заглавия — «кто в Киеве начал первым княжить». Не только во времена Кия, но и позже, при Аскольде, Киев еще не город, а только «градок» в полянской земле. «Матерью городов русских» Киев начал становиться, по ПВЛ, только при Олеге, поэтому «первым» в столице Руси, а не в полянском «градке», «нача княжити» Олег. Наконец, третий вопрос — «откуда Руская земля стала есть» — надо отнести к Руси, современной летописцу, т. е. к Руси XI—начала XII века, ибо «стала есть» следует понимать как динамику, как процесс сложения, становления «нынешнего» государства. Таким образом, заглавие ПВЛ охватывает весь ее реально существующий текст. Историческую концепцию произведения надо искать во всем ее объеме, включая и два с половиной века датированного погодного изложения.

Не будем задерживать внимания на всех «странностях» статьи Б. А. Рыбакова, но мимо одного пассажа пройти трудно. Обозревая события конца первого тысячелетия до н. э., историк утверждает, что сарматы прервали общение праславян с греческими городами «Евксинопонта» и что это «отра-

¹² Рыбаков Б. А. Указ. соч. С. 81.

¹³ Там же. С. 92—93.

¹⁴ Там же. С. 75—76.

зилось в русских сказках в образе победоносной Бабы-яги, скачущей на коне во главе девичьего конного войска сарматских амазонок». ¹⁵ Хотелось бы узнать, в какой именно сказке Б. А. Рыбаков встретил столь сильный образ (баба-яга, как известно, обретается в тесном домике, у нее нос в потолок врос; по исследованиям В. Я. Проппа, домик яги находится на границе с «тем светом», она его страж и т. д.). ¹⁶ По поводу же собственно ученой, «сарматской» части этой картины в XVIII еще веке высказывался А. Л. Шлецер: Нестор «говорит только о диких и порознь живущих небольших народах, а не о царствах; только о предводителях, старейшинах, кациках, а не о царях: он изображает их гораздо вернее всех позднейших северных монахов, выдумавших Скифов и Сарматов, о которых Нестор не говорит ни слова». ¹⁷

Главное, однако, в том, что разыскания Б. А. Рыбакова не становятся попыткой выяснения «исторической концепции Нестора», ибо концепция — это не столько объем материала, сколько то, что из этого материала следует. А этого Б. А. Рыбаков не касается вовсе.

В последнее время было предпринято несколько попыток изменить понимание авторства Нестора. Так, В. К. Зиборов развивает аргументацию в пользу летописного свода, созданного Нестором в 1077 году. ¹⁸ Б. А. Рыбаков, не утруждая себя аргументами, решительно заявляет, что Нестор является автором и Начального свода, и ПВЛ. ¹⁹ Аргументацию эта мысль получает в статье другого автора. Анализируя многочисленные внутритекстовые связи ПВЛ, в том числе и в частях, тождественных с Новгородской первой летописью младшего извода (НПЛ), Ел. Антонова находит достаточные основания утверждать, что один и тот же автор на протяжении многих лет мог дописывать, расширять и углублять свой труд. ²⁰ Положительные аргументы, приводимые Ел. Антоновой, многочисленны и в своей массе накапливают доказательную силу. К сожалению, Ел. Антонова не коснулась давно выявленных как внутри ПВЛ, так и в сравнении с НПЛ противоречий, свидетельствующих о разных летописцах (в сведениях о Кие, по варяго-русскому вопросу, в трактовке взаимоотношений Олега и Игоря, по вопросу о наличии или отсутствии («телом») апостолов на Руси и др.). Ел. Антонова походя замечает, что противоречия могли появиться потому, что текст автора-летописца начал переписываться, когда он еще продолжал работу. Но это замечание общего характера.

Ценно то, что мысль о едином авторе не является самоцелью для Ел. Антоновой: с помощью этого аргумента она стремится проникнуть в художественное единство ПВЛ. Ключевой для всей ПВЛ является, по Ел. Антоновой, тема (точнее бы, идея) богоизбранности русского народа, которая возникает в связи с изображением судеб племени полян, а затем то в положительном (до времени Ярослава), то в негативном (вторая половина XI века) плане

¹⁵ Там же. С. 86—87.

¹⁶ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. Глава «Таинственный лес» и др.

¹⁷ Нестор. Русские летописи на древле-славянском языке, сличенные, переведенные и объясненные А. Л. Шлецером. Ч. 1. СПб., 1809. С. XXIII—XXIV.

¹⁸ Зиборов В. К. О летописи Нестора. Основной летописный свод в русском летописании XI в. СПб., 1995.

¹⁹ Рыбаков Б. А. Указ. соч. С. 78.

²⁰ Антонова Елена. Повесть временных лет (к вопросу о художественном единстве) // Русское возрождение. Независимый русский православный национальный журнал. 1995—1996. № 64—65. С. 183—204. Есть лингвистическое исследование, приходящее к утверждению однородности языка летописи: Клименко Л. П. Лексико-семантическая характеристика дискурса «Повести временных лет» // Слово в синхронии и диахронии: лексико-семантический аспект. Сб. науч. трудов. Тверь, 1993. С. 96—106.

организует летописный текст. На наличие избраннической идеи в нескольких эпизодах ПВЛ, трактующих столкновение славян и Руси с внешними врагами, приходилось указывать и нам,²¹ но Ел. Антонова радикально расширяет масштаб воплощения этой идеи в тексте ПВЛ. Не все ее аргументы легко принять сразу (например, признание язычника Олега и еще язычницы Ольги в качестве орудий Божьего промысла), но приводимым доводам нельзя отказать в системности и концептуальности.

Пафос статьи Ел. Антоновой — в выявлении многочисленных «скреп», указывающих на возможность работы одного летописца и через это на единство создаваемого им текста. Однако и не покидая традиционных позиций признания «многоавторности», можно попытаться обнаружить идейно-художественное единство реально существующего текста и тем самым доказать, что ПВЛ не бесконечная «погодная» летопись, а завершенное *произведение литературы*, разумеется, литературы раннесредневековой. Иными словами, следует раскрыть *идейно-художественную концепцию произведения*, ту самую «единую мысль, которая оживляет всю композицию» (Д. С. Лихачев, несомненно, чувствовал ее присутствие, но всесильная текстологическая инерция увела ученого на путь традиционного вычленения пластов-сводов — этапов летописной работы).

Летописец измеряет время годами, но значит ли это, что время-история в ПВЛ различается только той или иной цифрой и не содержит качественных различий?

В недатированной части ПВЛ и в трех первых десятках лет погодного изложения Руси еще нет, нет государства; персонажами истории являются славянские племена (не настаиваем на терминологической точности: вероятно, уже были племенные союзы и иные предгосударственные образования), которые из своей летописной дунайской прародины «разидошася по земле и прозвашася имены своими, где сядеше на котором месте» (с. 11). Перечисляя только «словенск язык» будущей Руси, летописец называет полян, древлян, новгородцев, полочан, дреговичей, северян, бужан, которых затем стали именовать волынянами. На этих же территориях жили другие «языци», ставшие данниками славян: «чюдь, меря, весь, мурома, черемись, мордва, пермь, печера, ямь, литва, зимигола, корсь, норома, либь» (с. 13).

Каждое племя имело свое княжение, свои обычаи, законы своих отцов и свои предания; каждое имело «свой нрав» (с. 14). Преимущества своевольной жизни обернулись потерей самостоятельности: «В лето 6367/859. Имаху дань варязи из заморья на чюди и на словенех, на мери и на всех кривичех. А козари имаху на полянех, и на северех, и на вятичех, имаху по беле и верице от дыма» (с. 18). Дело было, видимо, не в том, что отдельные «племена» не могли противостоять завоевателям, — это как раз они вполне могли: «Изъгнаша варязи за море, и не даша им дани...». Беда была в другом: как только «почаша сами в себе володети», то «не бе в них правды, и въста род на род, и быша в них усобице, и воевати почаша сами на ся» (с. 18).

Таков итог первого, «племенного» периода истории славян, живших на территории будущей Руси: подчинив себе аборигенные племена, славяне вскоре стали легкой добычей варягов и хазар, ибо не было в них правды и восстал род на род.

Второй период — образование славянского государства на Днепре и первые два века его бытия. Установление порядка и государственности возможно

²¹ Шайкин А. А. Эпические герои и персонажи «Повести временных лет» и способы их изображения // Русская литература. 1986. № 3. С. 92.

только при наличии сильного и праведного государя. Норманисты и анти-норманисты на материале ПВЛ продолжают полемизировать и по сей день, но если следовать букве летописи, то никак нельзя пройти мимо того обстоятельства, что славяне (вместе с иными племенами) *сами* пришли к идее необходимости такого правителя и *добровольно* его призвали: «И реша сами в себе: „Поищем собе князя, иже бе володел нами и судил по праву”» (с. 18). Искать такого князя они отправились, видимо, к тем же варягам, которых недавно изгоняли.

Не будем приводить известной истории призвания Рюрика и знаменитых слов славянских послов, ставших эпиграфом всей русской истории и не изжитых по сей день. Результаты этого приглашения в ближайшем времени превзошли ожидания. Уже при преемнике Рюрика князе Олеге разрозненные прежде племена превратились в силу, способную соперничать с Хазарией и Византийской империей. Рождение государства со столицей в Киеве состоялось.

Эта сильная и единая Русь просуществовала (с некоторыми осложнениями после кончин Святослава и Владимира) до времени Ярослава Мудрого. Экспансия при первых князьях — Олеге, Игоре, Святославе — сменилась заботой о внутреннем устройении при Ольге и Владимире. Владимир также совершил немало походов, но в памяти народной закрепились его дела, связанные с обороной границ Руси от кочевой степи, и его пиры. Главное деяние Владимира — принятие веры Христовой — было упрочено и распространено его сыном Ярославом. Рубеж русской истории, завершающий благополучные времена, видел в «летах Ярослава» автор «Слова о полку Игореве».

Временем правления триумвирата Ярославичей открывается третий период русской истории, изображенный в ПВЛ. Хотя почти два десятка лет Ярославичи жили по завещанию отца, тем не менее фактически Русь распалась на три княжества: Киевское, Черниговское и Переяславское. В 1073 году «вздвиже дьявол котору в братьи сей Ярославичих» (с. 121). «Которы» начались еще раньше: бегут в Тмуторокань князья, лишаемые уделов на Руси, начинается войны по отложению Полоцка Всеслав, а в 1068 году, воспользовавшись внутренней заматней, «придоша иноплеменьници на Русьску землю» и «побегоша русьские князи» — все трое Ярославичей.

С 1078 года начал свои «полки» Олег Святославич, которыми автор «Слова о полку Игореве» определил эпоху, сменившую «лета Ярослава»: «Были вечи Трояни, минула лета Ярославля, были плъци Олговы, Ольга Святъславличя». До времени автора «Слова» сохранялась живая память о том, что «тѣй бо Олег мечем крамолу коваше и стрелы по земле сеяше», при нем «в княжих крамолах вечи человекомъ скратишась», «по Руской земли ретко ратаеве кикахуть, нѣ часто врани граяхуть, трупиа себе деляче, а галици свою речь говоряхуть, хотятъ полетети на уедие».²² Отвоевывая свою отчину, Олег трижды наводил половцев на Русскую землю. На половцев опирались и Мономах, и его сын Мстислав, воюя с Олегом. Половцы, разумеется, помогая тому или иному русскому князю, не забывали и своих интересов. Внутренние раздоры настолько ослабили Русь, что к 1096 году половцы хозяйничали у самого Киева, хан Боняк пожег Печерский монастырь.

Кажется, вернулись «неправда» и раздоры первого, «племенного» периода, когда «восстал род на род» и славяне стали добычей внешних врагов, утратив самостоятельность.

С 1093 года великим киевским князем стал Святополк Изяславич, но в летописном повествовании около него постоянно присутствует фигура дру-

²² Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 1997. Т. 4. XII век. С. 258.

гого князя — Владимира Всеволодовича, прозванного Мономахом. Великий князь ничего не предпринимает без Владимира, формула «реша Святополк и Владимир» неизменно сопровождает все сколько-нибудь значительные государственные акции. Иногда же летописец, как бы путая должную последовательность, может сказать: «И вѣста Володимер и Святополк...». Когда Святополк попробовал действовать самостоятельно и принял участие в ослеплении Василька, то именно Владимир организовал грозное сопротивление, и только вмешательство духовенства и мачехи, которую Владимир очень уважал, спасло Святополка от сокрушительного удара.

По инициативе Владимира князя начинают предпринимать далекие походы в глубь половецких кочевий, нанося им упреждающие удары (до этого в борьбе с половцами придерживались тактики обороны и вытеснения очередного набега), так что часть половецких родов, чтобы не сталкиваться с Мономахом, откочевала на Северный Кавказ.

В 1113 году умирает Святополк, в Киеве тотчас поднимается народное восстание, направленное против окружения Святополка. Киевляне просят Владимира занять великокняжеский стол, но он не спешит. Только тогда, когда восстание перекинулось на монастыри, Мономах прибыл в Киев. И стоило ему занять «стол отца своего и дед своих», как «мятежь влече» и «все люде ради быша».

Мономах прекращает внутренние усобицы, во всех основных центрах сажает своих сыновей, покорных ему, сурово замиряет склонного к сепаратизму минского князя Глеба. Русь вновь становится единым государством. Этому государству не страшны внешние враги, напротив, как во времена «первых» князей, военно-политические устремления Мономаха нацеливаются на придунайские территории, а в летописи вновь появляются известия, связанные с Византией (в статьях второй половины XI века их почти нет, ибо все внимание было поглощено внутренней борьбой). У Руси вновь открываются горизонты.

Время Мономаха — это следующий, четвертый период, который можно выделить в содержании ПВЛ. Если третий период симметричен с первым, то четвертый — со вторым, временем «первых» князей. Летописец специально заботится, чтобы читатель заметил это. В связи с Мономахом настойчиво упоминаются «отцы и деды, иже стяжали Русскую землю», неоднократно «отцов и дедов» поминает сам Владимир. Он как бы возвращает время «отцов и дедов», возвращает их славу и бывшее могущество Руси: «Тем бо путем шли деды и отци наши...» (с. 165), — пишет Мономах в письме к Олегу.

Таким образом, в «Повести временных лет» обнаруживается не просто хронологическое изложение русской истории, а действительно ее концептуальное осмысление. Нас не должно смущать, что сам летописец не выделял специальными заголовками указанных нами периодов, — достаточно того, что они объективно присутствуют в ПВЛ. Периоды эти обладают завершенностью и определенным качеством исторической жизни. Для полной ясности кратко обозначим их еще раз.

1. Время племенной розни: утрата самостоятельности.
2. Время первых князей (от Олега до Ярослава): сложение и существование сильного независимого государства, его экспансия.
3. Время междоусобной розни (от Ярославичей до Святополка Изяславича): ослабление государства, неспособность эффективно противостоять половецкой угрозе.
4. Время Владимира Мономаха: возрождение могущества Руси, разгром половцев, возобновление попыток возвращения придунайских территорий.

Русская история разделилась в ПВЛ на эти периоды потому, что летописец смотрел на события не только через хронологическую сетку, но и через призму определенной политической или морально-политической идеи. Он стремился показать, *что является добром для Руси и что несет ей зло*. Поэтому русская история в ПВЛ предстала как «самораскрывающееся бытие» (М. М. Бахтин), дважды демонстрирующее губительность розни, внутренних войн и дважды — благодать единения, согласия между князьями, сильной власти киевского князя. Видимо, в этом и состоит та «единая мысль», которая «оживляет всю композицию». Действительно, намеченная историческая концепция одновременно является и композицией ПВЛ, превращая погодную летопись в завершенное произведение. В своей совокупности эти четыре сегмента образуют полный круг или полный оборот «колеса истории». Внутренний смысл биографии Мономаха, его идеализация в финале ПВЛ заставляют бросить ретроспективный взгляд на все предшествующее повествование, и тогда обнаруживается гармоническая завершенность всего здания ПВЛ: в деятельности Владимира Мономаха блестяще реализуются пропагандируемые на всем пространстве текста общественно-политические и нравственные идеи летописцев, и поэтому изображение деяний этого князя достойно венчает и замыкает идейно-художественное строение ПВЛ.

Хотя конкретные хронологические изыскания Б. А. Рыбакова, на наш взгляд, мало соотносятся с «исторической концепцией» ПВЛ, тем не менее историк верно ощутил, что в начальной части содержится нечто существенно важное для осмысления идейного комплекса летописи. Выяснению этого, а также сопряжению начал и концов ПВЛ может быть посвящена следующая статья.

© М. Г. АЛЬШУЛЛЕР (США)

МЕЖДУ ДВУХ ЦАРЕЙ

(ЗАМЕТКИ О ГРАЖДАНСКОЙ ЛИРИКЕ ПУШКИНА
1826—1836 ГОДОВ)

Политическая биография Пушкина еще не написана. Ее важнейшим эпизодом является встреча и продолжительный (от часа до двух) разговор Пушкина с Николаем I в Кремле. Встреча произошла 8 сентября 1826 года. В бумагах Пушкина сохранилась запись другого «разговора» с другим царем, Александром I, который «произошел» полутора годами ранее в Михайловском, вероятно, в самом конце 1824—начале 1825 года.

Этот «разговор», в отличие от второго, был воображаемым. Мы знаем все его детали. «Разговор» начался спокойно и доброжелательно. Царь как будто был готов извинить юношеские заблуждения поэта, последовательно соглашался со всеми объяснениями и оправданиями, но все равно разговор закончился для Пушкина трагически, так как примирения с Александром I у него быть не могло: «...тут бы Пушкин разгорячился и наговорил мне много лишнего, я (т. е. царь. — М.А.) бы рассердился и сослал его в Сибирь...» (XI, 24).¹

Александра I Пушкин не любил. «Отношение Пушкина к Александру I было устойчиво негативным и окрашенным в тона личной неприязни», — пишет исследователь.² Трудно сказать, что было тому причиной: личные впечатления, рассказы ли людей, близко знавших царя, участие Александра в отцеубийстве³ или, что всего вероятнее, совокупность этих и других обстоятельств. Уже в юности поэт осыпал царя злыми и далеко не всегда справедливыми эпиграммами.

У Пушкина были основания считать гонения царя несправедливыми: «Вольность», «Деревня», даже «К Чаадаеву» — политически были достаточно умеренными и в общем не противоречили взглядам самого Александра I. (Вспомним, что царь, прочитав «Деревню», просил поблагодарить Пушкина «за добрые чувства, вызываемые его стихами».)⁴ Другое дело эпиграммы и сатиры. За них поэт поплатился. Хотя поначалу сравнительно легко, но все-таки он был наказан: сослан, лишен общения с друзьями, с привычным кругом людей, связей с книгопродавцами, ограничен в передвижениях.

Александр I был злопамятен. Второе наказание, ссылка в Михайловское, еще более жестокое и несправедливое «неправое гоненье». Пушкин был «уволнен вовсе со службы», «исключен из списков чиновников Министерства иностранных дел за дурное поведение»,⁵ сослан в деревню, отдан под надзор мо-

¹ <Воображаемый разговор с Александром I> // Пушкин. Полн. собр. соч.: В 16 т. М., 1949. Т. XI. С. 24. В дальнейшем, кроме специально оговоренных случаев, сочинения Пушкина цитируются по этому изданию с указанием в тексте номера тома, полутома и страницы.

² Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л., 1980. С. 395.

³ См. об этом: Ариштейн Л. М. Пушкин. Непричесанная биография. М., 1998. С. 148—153.

⁴ Томашевский Б. Пушкин. М.; Л., 1956. Кн. 1. С. 183.

⁵ Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. 1799—1826. Л., 1991. С. 434—436.

нахов соседнего монастыря. После этого примирения царя с поэтом, прощения быть уже не могло, поэтому воображаемый разговор закончился ссылкой в Сибирь.

Обстоятельства сильно и не в пользу Пушкина переменялись после 14 декабря. Его связь с заговорщиками была несомненной.⁶ 10 июля 1826 года Пушкин писал П. А. Вяземскому: «Бунт и революция мне никогда не нравились, это правда; но я был в связи почти со всеми и в переписке со многими из заговорщиков. Все возмутительные рукописи ходили под моим именем...» (XIII, 286).

В 1826 году, стоя перед молодым царем, почти ровесником (Николай родился в 1796 году), в кабинете кремлевского дворца, Пушкин вполне серьезно мог предполагать, что и второй разговор, действительный, закончится так же, как и воображаемый. Тем более, что сам Пушкин повторил и обострил ситуацию, описанную в воображаемом разговоре. Если Александру он просто «наговорил лишнего», то Николаю прямо сказал, что был бы на площади в день мятежа.⁷ Однако встреча с Николаем закончилась вполне благополучно и вселила в Пушкина многие радужные надежды (не все из них оправдались).

Чтобы писать, поэт должен прежде всего уверить самого себя в истинности и справедливости тех идей, о которых он пишет (иначе получатся стихи Ахматовой: «...где Сталин, там свобода, / Мир и величие земли!»). Пушкин поверил в способность молодого царя управлять Россией лучше и успешнее, чем это делал его предшественник. Новые политические взгляды и идеи нашли отражение в творчестве поэта.

В результате разговора с царем в сентябре 1826 года появилось знаменитое стихотворение «Стансы». В нем фигурируют два персонажа: Петр I и молодой царь, который, по мысли поэта, должен подражать своему великому предку. Ю. М. Лотман даже предполагал, что именно Пушкин подсказал Николаю эту важнейшую идеологему будущего царствования: ориентацию на деяния Петра Великого.⁸ Ученый был не прав. Сопоставление нового царя с Петром началось уже в самые первые дни царствования Николая и скоро стало общим местом.

Дело обстоит много сложнее. Везде, где говорится о Петре (а его имя появляется уже в первой строфе) как о некоем идеальном эталоне будущего царствования, намечается противопоставление положительного начала отрицательному опыту предшествующей эпохи. Если положительное начало маркировано деятельностью Петра (имеется в виду будущая деятельность Николая I), то тем самым подразумевается отрицание предшествующего Александровского царствования.⁹ Это противопоставление намечается уже в самой

⁶ Анализ отношения властей к Пушкину в месяцы, предшествовавшие его вызову в Москву, см.: *Эйдельман Н.* Пушкин и декабристы. М., 1979. С. 239—285.

⁷ См. полную и тщательную реконструкцию разговора в кн.: *Эйдельман Н.* Пушкин. Из биографии и творчества (1826—1837). М., 1987. С. 9—64.

⁸ Несколько дополнительных замечаний к вопросу о разговоре Пушкина с Николаем I 8 сентября 1826 года см.: *Лотман Ю. М.* Пушкин. СПб., 1995. С. 366—368.

⁹ Антитеза Николай I — Александр I в стихотворении «Друзьям» отмечена Н. Эйдельманом (*Эйдельман Н.* Пушкин. История и современность в художественном сознании поэта. М., 1984. С. 126). По словам А. Гербстмана, С. М. Бонди как-то заметил, что «в „Стансах” и позднее в „Медном всаднике” образ Александра дан в резко отрицательном плане...» (Там же. С. 131). Н. В. Измайлов считал, что в строке: «Не презирал страны родной...» содержится прямой намек на Александра I (*Измайлов Н. В.* Очерки творчества Пушкина. Л., 1975. С. 36). Упоминания о «противостоянии» двух венценосцев в пушкинском творчестве см.: *Н. Н. [В. Г. Мороз].* «Апокалипсическая (sic!) песнь» Пушкина. Опыт истолкования стихотворения «Герой». М., 1993. С. 25—26, 40. Имя автора раскрыто в кн.: *Аринштейн Л. М.* Пушкин. Непричесанная биография. С. 44.

предлагаемой ориентации нового царя на Петра I. Александр, вступая на престол, моделировал свое будущее правление по образцу Екатерины II, цивилизованной, просвещенной и образованной монархини: «...восприемлем... обязанность управлять Богом нам врученный народ по законам и по сердцу в Бозе почивающей Августейшей Бабки нашей, Государыни Императрицы Екатерины Великия, коея память нам и всему отечеству вечно пребудет любезна, да, по ее премудрым намерениям шествуя, достигнем вознести Россию на верх славы и доставить нерушимое блаженство всем верным подданным нашим...»¹⁰

Пушкин еще в 1822 году («Заметки по русской истории XVIII века») противопоставлял Петра Екатерине. Первый был «сильным человеком», «северным исполином» (XI, 14), а вторая — «развратной государыней», «Тартюфом в юпке и короне» (XI, 16, 17). В 1824 году в стихотворении «Мне жаль великия жены...» о Екатерине говорилось с сарказмом и насмешкой:

Старушка милая жила
 Приятно и немного блудно,
 Вольтеру первый друг была,
 Наказ писала, флоты жгла,
 И умерла, садясь на судно.

(II, 1, 341)

В годы, когда были написаны «Стансы», началось постоянное творческое обращение Пушкина к образу Петра I, продолжавшееся до конца жизни: «Полтава», «Арап Петра Великого», «История Петра», «Медный всадник», «Пир Петра Великого». Таким образом, по Пушкину, для Николая образцом должен был стать Петр, а лицемер Александр был ориентирован на «Тартюфа в юпке».

Далее у Пушкина: Петр «...правдой привлек сердца». Царствование Александра началось со лжи. О совершенном с его молчаливого одобрения убийстве отца и законного монарха в Манифесте было сказано, что Государь «скоропостижно скончался апоплексическим ударом».¹¹ Это очень похоже на «геморроидальную колику» задушенного в пьяной драке законного мужа «августейшей бабки» Александра.

Непонятым молчанием, странной таинственностью было окружено распоряжение скрытного Александра о наследовании престола. Да и сам вызванный этим лживым молчанием бунт («мятежи» — в первой строфе пушкинского стихотворения) был с самого начала замешан на лжи. Я не говорю о романтических побуждениях, мечтах о свободе офицеров и поэтов, но солдат обманом вывели на площадь защищать отвергнувшего корону Константина, обещая какие-то неслыханные льготы именем добровольно отрекшегося претендента.

Николай, вступая на престол, действовал «по правде», строго по закону: сначала присягнул законному наследнику престола, потом очень неохотно, вынужденно согласился принять следующую ему по праву корону, о чем и оповестил подданных, приводя их ко вторичной присяге. Современник отмечает, что еще в молодые годы «выдающаяся черта характера великого князя Николая была любовь к правде и неодобрение всего поддельного, напускнуго».¹²

¹⁰ Шильдер Н. К. Император Александр Первый. Его жизнь и царствование. СПб., 1897. Т. 2. С. 6.

¹¹ Там же.

¹² Шильдер Н. К. Император Николай Первый. Его жизнь и царствование. СПб., 1903. Т. 1. С. 96.

Третья строфа — центральная в стихотворении. Она начинается словами:

Самодержавною рукой
Он смело сеял просвещение...

(III, 1, 40)

Уже упоминавшиеся «Заметки по русской истории XVIII века» содержат весьма скептические размышления Пушкина о просветительской деятельности Екатерины II. Унижая духовенство, она «нанесла сильный удар просвещению народному». «Наказ» и созданную для его обсуждения Комиссию Пушкин назвал «непристойною фарсою» и с иронией писал: «Екатерина любила просвещение, а Новиков, распространивший первый лучи его, перешел из рук Шешковского (домашнего палача кроткой Екатерины) в темницу...» Подобная же участь постигла Радищева и Княжнина (XI, 16, 17).

Деятельности Екатерины противопоставлена у Пушкина просветительская деятельность Петра, который был прав, даже насильственно («самодержавною рукой») насаждая просвещение: «...не страшился народной свободы, неминуемого следствия просвещения, ибо доверял своему могуществу и презирал человечество...» На этом пути Петр добился некоторых положительных результатов: «Новое поколение, воспитанное под влиянием европейским, час от часу более привыкало к выгодам просвещения».

Деятельность же Александра на этом поприще была, с точки зрения поэта, еще менее продуктивной, чем деятельность его бабки. 15 ноября 1826 года по поручению царя Пушкин пишет записку «О народном воспитании» (XI, 43—47), где отмечает «недостаток просвещения и нравственности» в людях Александровской эпохи, которая отличалась легковесностью (либеральные идеи считались признаком хорошего тона) и пустой болтовней (политическими разговорами), литература же превратилась «в рукописные пасквили на правительство и возмутительные песни». Все это привело к заговорам, появлению тайных обществ и к «замыслам более или менее кровавым и безумным». Затем мистически настроенный Александр вовсе отвернулся от просветительских идей. Последние годы его царствования отмечены разгромом Петербургского и Казанского университетов, что было осуществлено Магницким и Руничем. Таким образом, обращение к новому царю с призывом следовать просветительской политике Петра, а не предшествующего царствования было вполне уместным с точки зрения Пушкина.

И политика Николая в общем соответствовала этим пожеланиям. Уже 6 мая 1826 года Магницкий был отставлен от дел Казанского университета, а в ноябре выслан в Ревель. 25 июня 1826 года был отставлен и отдан под суд Рунич.¹³ Дальнейшая деятельность Николая в области просвещения соответствовала прагматизму Петровской эпохи. Он открыл инженерные, технические, военные учебные заведения: Институт корпуса горных инженеров (1834), Технологический институт (1831), Константиновский межевой институт (1835), Лесной и межевой институт (1836), Училище правоведения (1835), Военную академию (позднее Академию генерального штаба, 1830).¹⁴ Не любя университетов, считая всякие познания, выходящие за пределы практических навыков, ненужными и вредными, Николай стремился обогащать людей, особенно низших сословий, лишь «теми сведениями, кои по образу жизни их, нуждам и упражнению могут быть им истинно полезны».¹⁵

¹³ Шильдер Н. К. Император Александр Первый. Т. 2. С. 60—62.

¹⁴ Егоров В. Ф. Очерки по русской культуре XIX века // Из истории русской культуры. М., 1996. Т. 5. С. 294—295, 299.

¹⁵ Шильдер Н. К. Император Николай Первый. Т. 2. С. 35.

Петр у Пушкина:

Не презирал страны родной:
Он знал ее предназначенье.

(III, 1, 40)

Частица «не» здесь явно означает некоторое противопоставление: если Петр не презирал, следовательно, кто-то, т. е. усопший царь Александр I, презирал.

Действительно, настроенные скептически современники, недовольные деятельностью молодого царя, упрекали его еще при вступлении на престол в незнании своей страны, пренебрежении ее нравами и обычаями. Винили в этом иноземное воспитание и прежде всего швейцарца Лагарпа. Так, адмирал Шишков считал, что Александр и его молодые друзья «отворачивают глаза и сердце свое от одежды, от языка, от нравов и, словом, от всего русского».¹⁶ В 1811 году Крылов напечатал басню «Воспитание льва», в которой неудачно выбранный воспитатель научил царя-львенка «вить гнезды», тогда как:

...пользы нет большой тому знать птичий быт,
Кого зверьми владеть поставила природа.
...важнейшая наука для царей:
Знать свойство своего народа
И выгоды земли своей.¹⁷

О том же писал в своих воспоминаниях и Ф. Ф. Вигель: «Его (Александра I. — М. А.) воспитание было одной из великих ошибок Екатерины. Образование его ума поручила она женевцу Лагарпу, который, оставляя Россию, столь же мало знал ее, как и в день своего приезда, и который карманную республику свою поставил образцом правления будущему самодержцу величайшей империи в мире. Идеями, которые едва могут развиваться и созреть в голове двадцатилетнего юноши, начинили мозг ребенка, которого женили ранее шестнадцати лет».¹⁸ Может быть, то же имел в виду Крылов и в басне «Бочка» (1815), где говорилось о печальных последствиях «вредных учений», впитанных «с юных дней».¹⁹

Склонность к либеральным идеям Александр отчетливо проявлял в 1813—1815 годах. Возобновилась его переписка с Лагарпом, который был награжден орденом Андрея Первозванного. Александр готовил и вводил конституцию в Польше, но при этом оставлял нерушимым крепостное право в России.²⁰

Воспитанный по-европейски, с детских лет вовлеченный во вражду бабушки с отцом, причастный к отцеубийству, Александр тяготился Россией. Так, во время посещения Москвы в 1816 году он почти демонстративно избегал тех мест, которые были памятны победами русского оружия (Бородино, Тарутино и др.), и вместе с тем специально ездил в Ваграм и Ватерлоо. Царь даже не отслужил в Москве панихиды по убиенным солдатам.²¹ Еще в юности Александр мечтал оставить Россию и поселиться как частное лицо за границей. Этими мечтами он делился с Лагарпом и не только с ним. «Вам

¹⁶ Шишков А. С. Записки, мнения и переписка. Berlin, 1870. Т. 1. С. 309.

¹⁷ Крылов И. А. Басни. М.; Л., 1956. С. 85 (Серия «Литературные памятники»).

¹⁸ Вигель Ф. Ф. Записки. М., 1928. Т. 1. С. 153 (репринт: Oriental Research Partners, 1974).

¹⁹ Крылов И. А. Басни. С. 47.

²⁰ См.: Шильдер Н. К. Император Александр Первый. Т. 3. С. 180—181, 184, 227, 228, 356; Альтшуллер М. Г. 1) Крылов в литературных объединениях 1800—1810-х годов // Иван Андреевич Крылов. Проблемы творчества. Л., 1975. С. 193—194; 2) Предтечи славянофильства в русской литературе. Ann Arbor, 1984.

²¹ См.: Шильдер Н. К. Император Александр Первый. Т. 2. С. 50.

уже давно известны мои мысли, клонившиеся к тому, чтобы покинуть свою родину», — писал он Лагарпу 27 сентября 1797 года с оказией (письмо привез царскому воспитателю Н. Н. Новосильцев).²² 10 мая 1796 года Александр писал В. П. Кочубею: «Я сознаю, что вовсе не гожусь для того звания, которое занимаю теперь, и еще менее для предназначенного для меня в будущем, от которого я дал себе клятву отказаться тем или другим способом... Мой план состоит в том, чтобы по отречении от этого неприглядного звания (я не могу еще положительно назначить время такого отречения) поселиться с женою на берегах Рейна, где буду жить спокойно частным человеком».²³

Эти настроения стали известны после смерти Александра. О письме к Лагарпу знал Жуковский и зафиксировал это в своем дневнике, упоминал о нем в письме к брату и А. И. Тургенев.²⁴ Пушкин, очевидно, основывался на каких-то письмах и разговорах, когда 21 мая 1834 года сделал в «Дневнике» следующую запись: «Он (Александр I. — М. А.) писал однажды Лагарпу, что, дав свободу и конституцию земле своей, он отречется от трона и удалится в Америку» (XII, 330). Записи Тургенева, Жуковского, Пушкина относятся к более позднему времени, чем «Стансы», однако нет сомнения в том, что разговоры и слухи подобного рода давно циркулировали в кругах фрондирующей интеллигенции.

Напомню, что в одной из так называемых «агитационных песен» Рылеев и Бестужев писали:

Царь наш — немец русский —
Носит мундир узкий.
Ай да царь, ай да царь,
Православный государь!²⁵

Кстати, здесь же осмеивается увлечение Александра фрунтом, строевыми учениями, кроме того, он назван «врагом просвещения». Замечания об отчужденности Александра I от России можно было бы во много раз умножить, но и сказанного достаточно, чтобы показать правомочность противопоставления Петра (и Николая) как патриотов недавно усопшему царю-«немцу» Александру.

Следующая строфа «Стансов» целиком посвящена образу Петра-труженика:

То академик, то герой,
То мореплаватель, то плотник,
Он всеобъемлющей душой
На троне вечный был работник.

(III, 1, 40)

В отличие от Петра I и Николая I, Александр отнюдь не был тружеником на троне. Еще в юные годы его воспитатель А. Я. Протасов отмечал у своего воспитанника лень, праздность, неумение и нежелание сосредоточиться на серьезных занятиях. У биографа Александра I находим следующую характеристику будущего императора со ссылкой на его воспитателя: «Замечается в Александре Павловиче много остроумия и способностей, но и совершенная лень и нерадение узнавать о вещах, и не только чтоб желать ведать

²² Там же. Т. 1. С. 161—163.

²³ Шильдер Н. К. Император Николай Первый. Т. 1. С. 118—119.

²⁴ См.: Дневник А. С. Пушкина. 1833—1835 / Комментар. Б. Л. Модзалевского, В. Ф. Саводника, М. Н. Сперанского. М., 1997. С. 181—182, 531—532.

²⁵ Рылеев К. Ф. Полн. собр. стихотворений. Л., 1971. С. 256 (Б-ка поэта. Большая сер.).

о внутреннем положении дел, кои бы требовали некоторого посилия в познании, но даже удаление читать публичные ведомости и знать о происходящем в Европе. То есть действует в нем одно желание веселиться и быть в покое и праздности! Дурное положение для человека его состояния».²⁶

И позднее рабочий день Александра не был насыщен трудами. Он вставал около восьми часов, много гулял, не слишком долго по утрам работал с министрами.²⁷ В последние годы Александр постоянно путешествовал, за границей и по России. Во время путешествий государственная работа, естественно, отходила на второй план. Лень царя отмечали и декабристы. В уже упоминавшихся «агитационных песнях» России противопоставляется Утопия,

Где с зари до зари
Не играют цари
В фанты.

Пушкин наблюдал Александра еще в Лицее, много слышал о нем, и упоминание о лени царя встречается в его сатирических стихах:

Я ел и пил и обещал —
И делом не замучен...

(II, 1, 69)

В «Воображаемом разговоре» Александр говорит «Пушкину»: «Помилуйте Александр Сергеевич. Наше царское правило: дело не делай, от дела не бегай» (XI, 23). Наконец, в строфах так называемой X главы «Евгения Онегина» мы находим необычайно резкое:

Плешивый Щеголь Враг труда.

(VI, 521)

Николай был в этом отношении полной противоположностью брату: он вставал в пять часов утра, по многу часов в день занимался государственными делами, работал с министрами, вникал во все частности. Учитывая это различие в характерах братьев-царей, можно видеть в тексте Пушкина отчетливое противопоставление: Николай — «работник на троне», Александр — «враг труда».

В последней строфе продолжается сопоставление Николая с Петром I. Лени, безволию, уклончивости предыдущего императора противопоставляются свойственные Петру I энергия и целеустремленность:

Во всем будь пращурю подобен:
Как он неутомим и тверд...

(III, 1, 40)

Особое значение имеет последняя строка:

И памятью, как он, незлобен.

(III, 1, 40)

Здесь начинается разработка важнейшей для творчества Пушкина последнего десятилетия темы. Без малого десять лет назад в оде «Вольность» мо-

²⁶ Детство и юность имп. Александра Павловича. (Из записок его воспитателя) // Исторический архив. 1866. № 1. Стлб. 98, 106, 109, 110, 111. *Труайя* А. Александр I, или Северный сфинкс. М., 1997. С. 17.

²⁷ *Шильдер* Н. К. Император Александр Первый. СПб., 1898. Т. 4. С. 161—163.

лодой поэт сформулировал примат закона, права в человеческих отношениях, в отношениях владыки и подданного. Он говорил царям:

Склонитесь первые главой
Под сень надежную Закона...

(II, 1, 48)

Только при бездействии закона («Где дремлет меч закона...») допускал молодой поэт насилие («Кинжал», II, 1, 173).

Спустя десять лет доминантой отношений между властью и личностью становится не право, и тем более не насилие, а гуманизм правителя, «милость». Об этом Пушкин будет говорить в стихотворении «Во глубине сибирских руд...», в «Сказках», в поэме «Анджело», в «Капитанской дочке», в последних стихотворениях «Пир Петра Великого» и «Памятник».²⁸

В «Стансах» Пушкин противопоставляет нынешнего царя старшему брату: будь памятью незлобен. Александр был злопамятен. Собственный опыт Пушкина свидетельствовал об этом. Умный и наблюдательный Николай Греч сформулировал мнение современников: «Вообще Александр был злопамятен и никогда в душе своей не прощал обид, хотя часто, из видов благоразумия и политики, скрывал и подавлял в себе это чувство».²⁹

Как мы уже говорили, с точки зрения закона, Пушкин был виноват и понимал это: он писал антиправительственные стихи, был близок к заговорщикам, однако получил полное помилование, потому что новый царь был милостив к нему. Очередь была за тоже виновными декабристами. Об этом и говорится в последней строке стихотворения.

«Стансы» были программным произведением, к которому восходят идеи и темы многих последующих стихов. Прежде всего, конечно, «Во глубине сибирских руд...». Давно уже и вполне убедительно доказано, что никаких революционных призывов эти стихи не содержат. Конечно, они пронизаны глубоким сочувствием к страданиям заключенных, но отнюдь не к их делу.

Словом «надежда» начинается стихотворение «Стансы» («В надежде славы и добра...»). Оно же становится ключевым в послании в Сибирь: надежда поможет дожидаться свободы. И «меч» заключительной строфы — это, конечно, тот символ чести и дворянского достоинства (шпага), который был сломан над головами осужденных во время позорной церемонии. Братья, друзья вернут этот символ получившим прощение узникам. Так надеялся поэт.³⁰ (Хрестоматийный ответ А. Одоевского представляет собою явную полемику с Пушкиным: не вернут нам мечи, а скуем сами из цепей и грянем на царей и пр.)

С тематикой «Стансов» связано и стихотворение «Арион» (1827). «Вихрь шумный», «гроза» — несомненно, символы общественного потрясения 1825 года (ср. «мятежи да казни» в «Стансах»). В ранних вариантах содер-

²⁸ О соотношении понятий «правосудия» и «милости» писал Ю. Лотман в известных статьях «Идейная структура „Капитанской дочки“» и «Идейная структура поэмы Пушкина „Анджело“» (см.: Лотман Ю. М. Пушкин. С. 213—227, 237—252). Лотману возражал Г. П. Макогоненко. Их полемику см.: Лотман Ю. М. Пушкин. С. 223 (обширное подстрочное примечание); Макогоненко Г. П. Избранные работы. О Пушкине, его предшественниках и наследниках. Л., 1986. С. 517—528. О проблеме «милосердия» в лирике Пушкина см.: Вацуро В. Э. Из историко-литературного комментария к стихотворениям Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1986. Т. 12. С. 311—319. См. также: Гиллельсон М. И. Отзыв современника о «Пире Петра Первого» // Временник Пушкинской комиссии. 1962. М.; Л., 1963. С. 167—172; Daly S. Проблема милости в «Сказке о царе Салтане» // Graduate Essays on Slavic Languages and Literatures. Pittsburgh, 1999. Vol. 11—12. P. 28—32.

²⁹ Греч Н. И. Записки о моей жизни. М., 1990. С. 202.

³⁰ См. об этом: Непомнящий В. Поэзия и судьба. М., 1987. С. 88—127.

жался и намек на неожиданное спасение певца царем: «Спасен Дельфином, я пою...» (III, 2, 593).³¹ Основная тема «Ариона» — образ поэта, «таинственного певца», чье место в новом, послегрозном мире еще нужно определить: «Гимн избавления пою» (III, 593), или в окончательном варианте: «Гимны прежние пою» (III, 58). Это значит только, что поэт по-прежнему пишет стихи, но вовсе не обязательно подобные оде «Вольности» или посланию «К Чаадаеву».

Размышления о роли поэта в изменившемся мире есть и в незаконченном стихотворении, обращенном к Н. С. Мордвинову («Под хладом старости...»), которое было написано почти одновременно с посланием в Сибирь и «Арионом». Тематически оно тоже связано со «Стансами». В царствование Петра всеильному монарху не боялся противостоять князь Долгорукий, публично разорвавший царский указ. Этого честного и независимого государственного деятеля Пушкин вспомнил в «Стансах», противопоставив его «буйным стрельцам». Для поэта Мордвинов был «новым Долгоруким». Его независимость проявилась во время процесса декабристов. Все члены Верховного уголовного суда высказались за смертную казнь, даже либеральный Сперанский.³² Добрый А. С. Шишков пустился в сложные арифметические подсчеты, чтобы смягчить участь осужденных.³³ Только Н. С. Мордвинов решительно высказался против смертного приговора: «По древним российским узаконениям заслуживают смертную казнь. Но сообразуясь с указами императрицы Елисаветы 1753 апреля 29—1754 годов сентября 30, также с наказом императрицы Екатерины Великия, и с указом императора Павла 1799 года, апреля 20, я полагаю: лиша чинов и дворянского достоинства и положив голову на плаху, сослать в каторжную работу».³⁴ Таким образом, Мордвинов стал проводником идеи «милости», которая прозвучала в «Стансах» и «Во глубине сибирских руд...».

Стихотворение «Мордвинову» построено несколько необычно. Оно начинается с непосредственного обращения к адресату, как оды Мордвинову современников Пушкина Рылеева и Плетнева. Пушкин обращается к Василию Петрову (1736—1799), прославленному лирику Екатерининской эпохи, о котором он уважительно говорил еще в юношеских «Воспоминаниях в Царском селе»:

Державин и Петров Героям песнь бряцали
Струнами громозвучных лир.

(I, 80)

В 1796 году Петров написал оду молодому Мордвинову. Торжественными, намеренно архаическими стихами, как бы подхватывая его лиру, описывает Пушкин поэтические вдохновения стареющего поэта, воспевшего государственного деятеля в расцвете его поприща:

Он поднял к небесам и крылья и зеницы
И с шумной радостью взыграл и полетел
Во сретенье твоей денницы.

(III, 1, 46)

³¹ См. содержательную статью И. В. Немировского «Декабрист или сервиллист. Биографический контекст стихотворения „Арион“» (Легенды и мифы о Пушкине. СПб., 1995. С. 174—191).

³² См. об этом: Федоров В. А. М. М. Сперанский и А. А. Аракчеев. М., 1997. С. 214—215.

³³ См.: Стоюнин В. А. А. С. Шишков. Биография // Исторические исследования. СПб., 1880. Вып. 1: С. 1—271.

³⁴ Факсимиле: Лит. наследство. 1954. Т. 59. С. 211. Цитировано Ю. В. Стенником в статье «Стихотворение А. С. Пушкина „Мордвинову“ (К истории создания)» (Русская литература. 1965. № 3. С. 178).

Мордвинов (1754—1845) в этом стихотворении очень молод («в то время ты вставал», «твоя денница»). Тем самым Пушкин подчеркивает оппозицию: старый поэт — молодой деятель.

Только с четвертой строфы начинается описание деятельности Мордвинова, т. е. половина текста уделена Петрову и лишь половина адресату. Стихотворение, таким образом, прославляет не только государственного деятеля, но и поэта, воспевающего личность, достойную поэтической похвалы. В этом отношении оно представляет заметную веху в размышлениях Пушкина о назначении поэта, о роли поэтического творчества в общественной жизни. Петров воспел Мордвинова. Сам Пушкин только что, в «Стансах», хвалил Николая. От стихотворения «Мордвинову», возможно, какие-то нити тянутся к позднему стихотворению «К вельможе» (1830) и к загадочному наброску приблизительно того же времени «Блажен в златом кругу вельмож / Пиит, внимаемый царями...» (III, 1, 75).

Некоторые лексемы этого наброска, кажется, ведут к XVIII веку (пиит, пиры, бояре, вельможи). В первой части стихотворения поэта слушают цари и вельможи. Он украшает пиры, прославляет героические деяния: «...к славе спесь бояр охотит». Поэт талантлив: «владеет смехом и слезами». Он даже говорит правду: «приправя [в черновике: сливая с...] горькой правдой ложь». (Это очень похоже на Державина: «И истину царям с улыбкой говорить»). Образованные слушатели знают цену поэту: «внемлет умные хвалы». Таким образом, эта роль представляется вполне респектабельной и даже заслуживающей уважения, хотя и не без некоторого оттенка снисходительности к поэту-развлекателю: «Он вкус притупленный щекотит...». В общем, такой поэт похож на Петрова, только что описанного в стихотворении «Мордвинову», и вообще на поэтов XVIII века, Ломоносова, Сумарокова и прежде всего, конечно, на Державина.

Однако последняя строфа взрывает стилизованную схему. В то самое время, когда изошренные знатоки и ценители прекрасного умно хвалят поэта, у заднего крыльца, гоняемый слугами, певца слушает (в вариантах: «прилежно», «с почтеньем») народ. В стихотворении изменяется перспектива. Появляются две точки зрения на поэта: вельможи/цари и народ (даже «простой народ» в одном из вариантов). Оба лагеря по-своему ценят поэта. Судя по намеченной композиции этого незаконченного стихотворения, цари/вельможи противопоставлены в нем простому, т. е. необразованному, народу. Кажется, непосредственное, интуитивное восприятие представляется автору более предпочтительным. Как бы то ни было, точки восприятия поэзии движутся, перемещаются. Результат поэтического вдохновения теряет свою однозначность, его ценность меняется: она одна для образованных вельмож, другая — для народа.

Отсюда — один шаг до стихотворения «Поэт», где изображена уже двупостасная природа самого поэта: «...меж детей ничтожных мира... всех ничтожней он» и «как пробудившийся орел».

С другой стороны, в стихотворении «Поэт и толпа», первоначальный набросок которого относится к 1827 году, поэт изображен в ситуации, аналогичной той, что и в стихотворении «Блажен в златом кругу вельмож...»: толпа «жужжит» ему «равнодушную хвалу» (III, 2, 707). В окончательном тексте слушатели (разделенные в наброске «Блажен в златом кругу вельмож...» на «бояр» и «народ») объединяются в «толпу», «чернь», которая навязывает поэту свои требования и вкусы. Независимый, вдохновенный певец гневно отвергает покушения на свободу творчества.

Гражданское credo поэта возникает и в стихотворении «Друзьям» (1828). Пушкин сразу подчеркивает свободный, независимый характер своего творчества:

Хвалу свободную слагаю:
Я смело чувства выражаю,
Языком сердца говорю.

(III, 1, 89)

Следует заметить, что первоначальный вариант содержит противопоставление рабства свободе («Я правды рабски не скрываю», III, 2, 643). Такой поэт сродни пушкинскому Петрову, воспевшему Мордвинова, который «...лиру оправдал... ввек не изменил / Надеждам вещего пиита». Он сродни и Поэту из стихотворения «Поэт и толпа», который смело бросит «черни» обвинения: «бессмысленный народ», «раб нужды, забот», «червь земли». В самом конце стихотворения «Друзьям» этот поэт назван «небом избранный певец» (III, 1, 90). А несколько месяцев спустя Пушкин почти дословно повторит эту формулу в стихотворении «Поэт и толпа»: «небес избраннык».

В стихотворении «Друзьям» поэт оправдывался. Друзья настороженно отнеслись к его восторгам и восхищению новым царем. Вяземский без опровержения приводил статью Мицкевича, где последний говорил об охлаждении к Пушкину его либеральных друзей³⁵ после встречи поэта с царем: «Либералы, однако же, смотрели с неудовольствием на сближение двух potentатов. Начали обвинять Пушкина в измене делу патриотическому; а как лета и опытность возродили в Пушкине обязанность быть воздержнее в речах своих и осторожнее в действиях, то начали приписывать перемену эту расчетам честолюбия».³⁶ В той или иной форме Пушкина упрекали и осуждали А. И. Тургенев, Чаадаев, Катенин.³⁷ Показательно, что познакомившись со стихотворением «Друзьям», Н. Языков сказал, что оно «просто дрянь; этими стихами никого не выхвалишь, никому не польстишь».³⁸

В стихотворении «Друзьям» говорится о настоящем. Это стихотворение менее обращено в прошлое, чем «Стансы», целиком построенные на сравнении нынешнего царя с Петром. Главная его тема — теперешние отношения поэта с царем. Поэтому и главный герой уже не Петр I, а молодой государь. Естественно, что в этом контексте автор меньше вспоминает о предшественнике нынешнего царя Александре I. Однако некоторые отзвуки противопоставления, которое имело место в «Стансах», чувствуются и здесь:

Он бодро, честно правит нами;
Россию вдруг он оживил
Весной, надеждами, трудами.

(III, 1, 89)

«Надеждой» начиналось и стихотворение «Стансы». С точки зрения Пушкина, за два года надежды окрепли. В то самое время, когда он писал эти

³⁵ В числе этих друзей был и сам Вяземский, в 1828—1830 годах конфликтовавший с Николаем (см. об этом: *Гиллельсон М. И.* П. А. Вяземский. Жизнь и творчество. Л., 1969. С. 175—179).

³⁶ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1974. Т. 1. С. 141.

³⁷ См.: *Немировский И. В.* Указ. соч. С. 186—187.

³⁸ Цит. по: *Эйдельман Н.* Пушкин. История и современность в художественном сознании поэта. С. 115. Ср.: *Немировский И. В.* Указ. соч. С. 187.

стихи, победоносная война с Персией закончилась выгодным для России Туркманчайским миром (10 февраля 1828 года). Вскоре (22 апреля 1828 года) был отменен «чугунный» цензурный устав, подписанный новым царем 10 июня 1826 года.³⁹ Был отставлен Аракчеев, отставлен, а затем арестован и сослан Магницкий, отставлен его верный клевет Рунич. Даже осужденным декабристам были сделаны послабления: уменьшены сроки каторги, крепостных работ, поселений, некоторым дозволено поступить рядовыми в полки Кавказского корпуса до «отличной выслуги». Правда, бывшим каторжникам и после сорока лет не было разрешено возвращение: «Они остаются политически умершими для России».⁴⁰ Об этой специальной приписке Николая (рукою Бенкендорфа) Пушкин, очевидно, не знал.

Характеристика «бодро», «честно» вполне соответствует общественному мнению 1826—1827 годов о Николае. Наблюдательный Булгарин в записке «Взгляд на общее мнение в России от вступления на престол Императора Николая I до сего времени» указывал, что в Николае видят «любовь к порядку», «твердость», «хладнокровное мужество».⁴¹ Н. Языков в 1826 году сравнивал Николая с Петром, подчеркивал его «волю крепкую и истинное расположение к добру».⁴² Современники отмечали скромность и бережливость царя в личных расходах: он сократил издержки дворцового бюджета по некоторым статьям в несколько десятков раз.⁴³

В стихотворении «Друзьям» окончательно закрепилось то личное отношение к царю, которое Пушкин сохранял до конца жизни и которое в общем совпадало с общественным мнением, но отнюдь не разделялось многими интеллигентами из окружения поэта. Отношения с царем, конечно, были далеко не такими восторженно-идиллическими, как об этом пишут некоторые современные биографы. Однако при всех естественных осложнениях, которые не могли не возникать между двумя столь разными людьми, Пушкин всегда, даже когда он сердился, отдавал должное личным качествам царя, совершенно не похожего на своего брата Александра: «...лично я сердечно привязан к государю...» (письмо к Чаадаеву, 1836; XVI, 393, 172); «Долго на него сердиться не умею; хоть и он не прав» (письмо жене от 11 июля 1834 года; XV, 178). Пожалование в камер-пажи было, как известно, одной из важнейших причин недовольства поэта царем («холопом и шутком не буду и у Царя Небесного»; XII, 329, 68). Однако даже об этом он пишет в «Дневнике»: «...государь имел намерение отличить меня, а не сделать смешным...» (XII, 318), а жене замечает: «...〈Николай〉 хоть и упек меня в камер-пажи под старость лет, но променять его на четвертого не желаю; от добра добра не ищут» (XV, 130). Возмущаясь вторжением в свою личную переписку, негодуя на безнравственность правительства, Пушкин в то же время говорит о царе: «человек благовоспитанный и честный» (XII, 329). В известной уничижительной фразе о Николае, кстати, возможно, не принадлежащей Пушкину («кто-то сказал»): «В нем много от прапорщика и не много от Петра Великого», — наверное, все-таки содержится пусть слабое, но сопоставление с Петром I: «что-то (un peu) от Петра Великого, все же в царе было» (XII, 330). В другом месте «Дневника» Пушкин отмечает рыцарское начало в натуре государя (XII, 315). По-

³⁹ См.: Гиллельсон М. И. Литературная политика царизма после 14 декабря 1825 г. // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1978. С. 195—218.

⁴⁰ Шильдер Н. К. Император Николай Первый. Т. 2. С. 7, 403.

⁴¹ Видок Фиглярин. Письма и агентурные записки Ф. В. Булгарина в III отделение. М., 1998. С. 165 и след.

⁴² Там же. С. 169.

⁴³ Там же. С. 169—170.

этому естественны были и слова личной преданности царю, произнесенные на смертном одре: «...мне жаль умереть; был бы весь его».⁴⁴

В то же время Пушкин продолжает противопоставлять нынешнего царя предшественнику, который поэта «не жаловал» (XII, 130). Если Николай «бодро, честно правит», то Александр, к концу своего царствования замученный угрызениями совести, утомленный, разочарованный, разительно контрастировал с новым царем. Эпитет «честно» тоже противопоставлял рыцарственного нового царя скрытному и лукавому Александру.

Иногда говорят, что слова о «льстеце», близком царю, которые составляют три последние строфы стихотворения, содержат намек на Бенкендорфа.⁴⁵ В этом можно усомниться. Бенкендорф, при всей его ограниченности, глухоте к искусству, сложности отношений с Пушкиным, все же не заслуживал от поэта названий «раб» и «льстец», хотя, конечно, некоторые аллюзии на него могли возникать. Однако в строках

Беда стране, где раб и льстец
Одни приближены к престолу...

(III, 1, 90)

скорее можно видеть намек на предшествующее царствование. Всем было хорошо известен всеильный, зловещий льстец, игравший огромную роль в последние годы Александровского царствования, — граф Алексей Андреевич Аракчеев. Очевидно, имея в виду именно его, Пушкин пишет:

...льстец лукав:
Он горе на царя накличет,
Он из его державных прав
Одну лишь милость ограничит.

(III, 1, 90)

Опираясь на богатый опыт современников Аракчеева, новейший историк подтверждает это поэтическое обобщение по отношению к всеильному временщику: «Аракчеев болезненно воспринимал милости императора к кому-либо. Такой человек становился его врагом, и он всегда искал случая ему насолить...»⁴⁶ Излишне напоминать, что для Пушкина Аракчеев был льстецом, «преданным без лести», адресатом известной эпитафии, в которой, кстати, подчеркивалась его близость к нелюбимому императору:

А царю он — друг и брат.

(II, 116)

Заканчивается стихотворение «Друзьям» противопоставлением временщика-льстеца прошлого царствования независимому поэту, который должен был занять свое место у трона.

Беда стране, где раб и льстец
Одни приближены к престолу,
А небом избранный певец
Молчит, потупя очи долу.

(III, 1, 90)

⁴⁴ Жуковский В. А. Письмо к С. Л. Пушкину от 15 февраля 1837 года // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 349. Сводку сведений об этой фразе Пушкина см.: Сайтанов В. А. Прощание с царем // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1986. Вып. 20. С. 43—46. Разумеется, никак нельзя согласиться с основной мыслью этой работы, превращающей Пушкина на смертном одре в лгуна и лицемера.

⁴⁵ Непомнящий В. Поэзия и судьба. С. 96.

⁴⁶ Федоров В. А. Указ. соч. С. 193.

Можно предположить, что таким «молчащим» поэтом в последние годы царствования Александра был, по мысли Пушкина, Василий Андреевич Жуковский. В январе 1826 года Пушкин писал Жуковскому: «Говорят, ты написал стихи на смерть Александра — предмет богатый! — Но в теченье десяти лет его царствования лира твоя молчала. Это лучший упрек ему. Никто более тебя не имел права сказать: глас лиры, глас народа» (XIII, 258).

Противопоставляя прошлую ситуацию нынешней, Пушкин, вероятно, размышлял и о своей собственной роли в новой государственной системе. Поэту и принял на себя роль историографа с такой охотой. Он писал не только историю Петра. «История Пугачевского бунта», одобренная царем, была частью его исторической работы. Как сложились бы в дальнейшем отношения поэта с царем и государством, мы можем только гадать.

В то же время отношение Пушкина к Александру, по крайней мере до начала 1830-х годов, почти не менялось. До определенного времени его оценки даже становились все более резкими.

Так, 21 сентября 1830 года было закончено стихотворение, очевидно, написанное по поводу бюста Александра, изваянного Торвальдсенем. Пушкин намеревался опубликовать этот текст и пытался заглавием замаскировать истинного адресата, перебирая названия: «Кумир Наполеона», «Бюст Наполеона», «Бюст завоевателя», «К бюсту завоевателя» (III, 2, 801). Стихотворение при жизни поэта так и не было напечатано. В нем говорится о лицемерии, притворстве, двуличии Александра:

...лик сей двуязычен.
Таков и был сей властелин:
К противочувствиям привычен,
В лице и в жизни арлекин.

(III, 1, 206)

Апогеем этих отрицательных отзывов являются строки из так называемой X главы «Евгения Онегина», написанные, вероятно, тоже в 1830 году. В них со злобным сарказмом Пушкин снова подчеркивает пороки Александра: лень, ложь, уклончивость, слабоволие, и даже отказывает царю в исторической значительности — он нечаянно стал победителем Наполеона:

Властитель слабый и лукавый,
Плешивый щеголь, враг труда,
Нечаянно пригретый славой...

(VI, 521)

В то же время деятельность Николая по-прежнему вызывает полное одобрение поэта. Он прославляет имперскую политику царя. Так, стихотворение «Олегов щит» (1829), написанное в связи с Адрианопольским миром, состоит из двух строф: в первой повествуется о ратном подвиге Олега, который «пригвоздил свой меч булатный / На цареградских воротах» (III, 1, 166); а во второй, кажется, звучит некоторое сожаление в связи с тем, что русские не взяли Константинополь. Тем не менее нынешняя грозная рать вполне подержала славу своего воинственного предка.

...мы вновь со славой
К Стамбулу грозно притекли.

(III, 1, 166)

В наброске, написанном почти тогда же и по тому же поводу, поэт снова восхищается военной мощью Российской державы, ее завоеваниями и территориальными приобретениями:

Опять увенчаны мы славой.
Опять кичливый враг сражен...

И [дале] двинулась Россия,
И юг державно облегла,
И пол-Эвксина вовлекла
[В свои объятия тугие].

(III, 1, 168)

С тем же патриотическим пафосом Пушкин писал о подавлении Польского восстания, падении Варшавы. В 1831 году в брошюре «На взятие Варшавы» вместе со стихами Жуковского были напечатаны два больших стихотворения Пушкина: «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина». В этих стихах прославлялись и грандиозные размеры России («От финских хладных скал до пламенной Колхиды, / От потрясенного Кремля / До стен недвижимого Китая»), и ее воинские победы («...на развалинах пылающей Москвы / Мы не признали наглой воли / Того, под кем дрожали вы»), и даже любимец Николая главнокомандующий Паскевич («Могучий мститель злых обид, / Кто покорил вершины Тавра, / Пред кем смирилась Эривань...»).

Имперско-государственная позиция Пушкина, как мы уже отмечали, не нравилась его либеральным друзьям, особенно Вяземскому. По поводу «географической фанфаронады» он остроумно заметил: «Что же тут хорошего, чем радоваться и чем хвастаться, что мы лежим в растяжку, что у нас от мысли до мысли пять тысяч верст...»⁴⁷

Восхищался Пушкин и личным мужеством царя, особенно проявившимся в сентябре 1830 года. Между 19 и 31 октября было написано стихотворение «Герой». Николай не любил печатных словословий, а Пушкин, видимо, не хотел подавать друзьям повод для новых упреков. Поэтому стихотворение было опубликовано анонимно. Более того, посылая стихи, поэт категорически потребовал от Погодина: «Напечатайте, где хотите... но прошу вас и требую именем нашей дружбы не объявлять никому моего имени» (XIV, 121—122).

«Герой» появился в «Телескопе» в 1831 году с пометой «29 сентября 1830. Москва». Сам Пушкин в этот день находился в Болдино. Но именно 29 сентября в охваченную эпидемией холеры Москву прибыл Николай I. Его подвиг и прославил поэт.⁴⁸

В этом стихотворении речь идет о Наполеоне. И автор считает главным деянием прославленного полководца не воинские победы и воинское бесстрашие (Итальянский поход, Аркольский мост, битва у пирамид и пр.), а подвиг человеколюбия: Наполеон посещает чумной госпиталь в Яффе и пожимает руки умирающим. Мемуары опровергают красивую легенду. Однако легенда о герое все-таки становится явью, но только в России. И совершает подвиг русский царь, который прямо не назван. Просто стихи заканчиваются строкой: «Утешься...» и указанием на дату и место совершения подвига. В Николае, «мужественном и сильном духом» (XII, 200), Пушкина привлекают человеческие качества, которые отсутствовали у прежнего царя. Он искал их у нового, «благовоспитанного и честного» (XII, 329), и в «Герое» вновь прославил милосердие, которого не было у Александра.

⁴⁷ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 162—165.

⁴⁸ См. об этом подробнее: Н. Н. [В. Г. Мороз]. «Апокалипсическая (sic!) песнь» Пушкина. Опыт истолкования стихотворения «Герой». С. 25—26, 40 (имя автора раскрыто в кн.: Аринштейн Л. М. Пушкин. Непричесанная биография. С. 44).

Таким образом, в 1830 году противопоставление двух братьев-императоров достигает в сознании Пушкина своего апогея. Слабому и двуличному Александру противостоит честный и прямодушный герой Николай I. После 1830 года отношение к Александру начинает меняться.

Наступила Вторая Болдинская осень. В октябре 1833 года Пушкин заканчивает поэму «Анджело», переделку шекспировской трагедии «Мера за меру». Ю. М. Лотман с достаточной степенью убедительности показал, что эта поэма отражает политические события русской жизни второй половины 1820-х годов. Ее сюжет соотносится с внезапной смертью Александра I, которая породила слухи о его уходе, тайном спасении от дворян (декабристов), хотевших убить царя, и пр.⁴⁹ Герой поэмы Дук (Vicento, Duke of Vienna у Шекспира), человек добрый, но слабый и слишком мягкий в исполнении законов, оставляет свое царство волевому, энергичному Анджело.

Слабость, неумение и нежелание руководить страной, неисполнение законов, всеобщий разброд, нежелание принимать меры против заговорщиков — все это неоднократно вменялось в вину Александру. Хорошо известна запись Пушкина в «Дневнике» 1834 года: «...покойный государь был окружен убийцами его отца. Вот причина, почему при жизни его никогда не было бы суда над молодыми заговорщиками, погибшими 14 декабря. Он услышал бы слишком жестокие истины... Государь, ныне царствующий, первый у нас имел право и возможность казнить цареубийц или помышления о цареубийстве; его предшественники принуждены были терпеть и прощать» (XII, 322).

И до Пушкина Александра I резко порицал, например, Державин. В трагедии «Пожарский» (1806) он осуждал царя за его реформы:

Он начал послаблять господствующу власть
И черни попустил с земель сбродить свободу...

В трагедии «Темный» (1808) стареющий поэт сурово осудил в молодом царе те самые недостатки, о которых позднее будет говорить Пушкин, — слабости, лень, нерешительность:

Чрез меру кроткий царь царем быть неспособен.
Пороки попустя, он доблестей был враг;
Заботлив в малостях, медлителен в делах;
На старых слаб путях, сбивался и на новых...⁵⁰

Для нас, однако, гораздо важнее другое. Несмотря на то что Дук слабый правитель, в поэме он обрисован с несомненной человеческой симпатией, с которой Пушкин прежде никогда не говорил об Александре. Дук не только добр, но и является носителем любимой Пушкиным в эти годы идеи милосердия. Наиболее важна для идейного замысла поэмы последняя строка: «И Дук его простил...»⁵¹

Таким же человечным и слабым является Александр уже под своим собственным именем в поэме «Медный всадник», которая писалась в те самые дни, когда заканчивался «Анджело»:

В тот грозный год
Покойный царь еще Россией

⁴⁹ Об идейной структуре поэмы Пушкина «Анджело» см.: Лотман Ю. М. Пушкин. С. 237—252.

⁵⁰ Сочинения Державина. С объяснительными примечаниями Я. Грота. СПб., 1874. Т. 4. С. 133, 350. См. также: Альтшуллер М. Предтечи славянофильства в русской литературе. Алп Арбор, 1984. С. 137—174.

⁵¹ См. об этом: Лотман Ю. М. Пушкин. С. 250.

Со славой правил. На балкон
 Печален, смутен, вышел он
 И молвил: «С Божией стихией
 Царям не совладать». Он сел
 И в думе скорбными очами
 На злое бедствие глядел.

(V, 141)

Здесь Александр уже не «нечаянно пригретый славой», а «Россией со славой правит». Эпитеты «печален», «смутен», «скорбные» (очи) исполнены симпатии. Они придают облику императора человечность и вызывают к нему сочувствие. В сопоставлении с Александром его великий предок превращается в бесчеловечного «горделивого истукана» (впрочем, как неподвижный памятник самому себе он был изображен и во «Вступлении» к поэме). Кажется, в тексте возникает не только противопоставление Евгения грозному бронзовому кумиру, но и некоторое противопоставление слабого, но человеческого Александра уже Петру I.

Такое противопоставление подкрепляется известным анекдотом, который, по-видимому, Пушкин знал. Этот анекдот считается одним из источников «Медного всадника». Александру сообщают странный сон одного майора. В этом сне (анекдот относится к 1812 году) статуя Петра Великого съезжает с пьедестала, приезжает к дворцу и упрекает царя, губящего Россию.⁵²

С другой стороны, черновики поэмы свидетельствуют о том, что идея преемственной связи Александра с его царственной бабушкой продолжала занимать Пушкина. В основном черновике есть строки, в которых развиваются только что цитированные размышления Александра о могуществе не подвластной царям Божией стихии. Эти строки отсылают читателя к страшному наводнению 10 сентября 1777 года, которое предшествовало рождению Александра (12 декабря 1777 года), и к воспоминаниям о царице-бабушке:

Такого
 Давно не ведал град Петров
 От лета семьдесят седьмого.
 Тогда еще Екатерина...
 Была жива — и Павлу сына
 В тот год Всевышний даровал,
 Порфирородного младенца.
 И гимн младенцу
 Бряцал Державин.

(V, 456)⁵³

Так выстраивается некоторая парадигма: Екатерина II — Александр I. Этой парадигме противостоит другая: в ее основе Петр I (а также его бронзовый кумир, статуя), за которым маячит неназванный продолжатель дела Петра, могучий современный владыка — Николай I.

Высоко ценя деяния Петра, подражая ему, Николай не любил Екатерину. А. Л. Осповат, ссылаясь на неопубликованные записки Бартенева, пишет: «Именно идея „равновеликости“ Петра и Екатерины была враждебна сознанию Николая I, который от своих родителей — Павла I и императрицы

⁵² См.: *Измайлов Н. В.* «Медный всадник» А. С. Пушкина. История замысла и создания, публикации и изучения // Пушкин А. С. Медный всадник. Л., 1978. С. 243—244 (Серия «Литературные памятники»).

⁵³ Ср.: Там же. С. 204. В последних строках подразумевается знаменитое стихотворение Державина «На рождение в севере порфирородного отрока» (1779).

Марии Федоровны — восприял глубокую неприязнь к бабке. Это не было тайной для подданных. „При Николае, — вспоминал позднее П. И. Барте-нев, — похвала ей чуть не возбуждала цензурных преследований, и современ-ные портреты, изображающие сцены ее возведения на престол, были нарочно вынесены в заднее помещение одного из петербургских зданий”⁵⁴. Не любил Николай и Фальконетов памятник за надпись на нем, уравнивав-шую Петра и Екатерину, Петру Первому — Екатерина Вторая.

Можно думать, что парадигмы «Медного всадника» не походили на те, что выстраивались в сознании Пушкина в пору «Стансов» и «Друзьям». В поэме печальный и беспомощный Александр посылал своих генералов «спасать и страхом обуялый / И дома тонущий народ». Александр здесь похож на слабого, но доброго и милосердного Дука из «Анджело». А брон-зовый Петр, который с «тяжелым топотом» мчится за погубленным им не-счастливым Евгением, скорее соотносится с безжалостным героем этой шекс-пировской повести. Ведь Анджело объясняет гибель Клавдио государственной необходимостью. И теми же потребностями государства, утверждением вели-чия страны обосновывает Петр свое решение воздвигнуть на болоте столицы великого государства («Здесь будет город заложен / Назло надменному сосе-ду») и, следовательно, неизбежность и обоснованность гибели одного малень-кого человека.

Текстом, где закрепилось новое сопоставление двух государей, стало одно из последних, по-видимому незаконченное,⁵⁵ стихотворение «Была пора...», написанное до октября 1836 года, но правленное, возможно, позднее. В ны-нешнем виде оно состоит из восьми восьмистрочных строф замедленного, торжественного пятистопного ямба. В черновом автографе Пушкин начал нумеровать строфы, в беловом — остались только пробелы между ними.

Стихотворение написано на двадцать пятую (1811—1836) лицейскую го-довщину (под заглавием «Лицейская годовщина» было посмертно опублико-вано Жуковским). Оно, естественно, наполнено воспоминаниями и истори-ческими реминисценциями. Центральная строфа посвящена Александру I:

Вы помните, как наш Агамемнон
Из пленного Парижа к нам примчался.
Какой восторг тогда [пред ним] раздался!
Как был велик, как был прекрасен он,
Народов друг, спаситель их свободы!

(III, 1, 432)

Конечно, помимо злых эпиграмм, о которых мы упоминали, Пушкин и раньше вспоминал «дней Александровых прекрасное начало», снисходитель-но хвалил царя в 1825 году: «Простим ему неправое гоненье: / Он взял Париж, он основал Лицей». Даже по заказу директора Департамента народ-ного просвещения И. И. Мартынова написал оду «На возвращение государя императора из Парижа в 1815 году»: «Тебе, наш храбрый царь, хвала, бла-годаренье!»⁵⁶ и пр. Однако впервые в стихотворении, обращенном к самому узкому кругу друзей, Пушкин находит для царя, своего давнего недруга, столь искренние, прочувствованные и величественные слова.

Это связано, несомненно, с изменением политической позиции поэта, пе-реоценкой исторических событий. Еще в 1824 году было написано загадочное

⁵⁴ *Основат А. Л., Тименчик Р. Д.* «Печальну повесть сохранить...». М., 1985. С. 33—34.

⁵⁵ Н. В. Измайлов считал, что стихотворение закончено. См.: *Измайлов Н. В.* Очерки твор-чества Пушкина. С. 256.

⁵⁶ *Пушкин А. С.* Стихотворения лицейских лет (1813—1817). СПб., 1994. С. 117, 576—577.

стихотворение «Недвижный страж дремал...». Здесь «владыка севера», Александр I, «железной стопой» попирает «ветхую Европу». Действия Александра несут в дар миру «тихую неволю». В черновом варианте формулировка была более откровенной и страшной:

И свету мертвую неволю в дар несли.
(II, 769)

В 1836 году и взгляд на историю, и отношение к Александру изменились. Воспевший подавление Польского восстания 1830 года, Пушкин готов признать и полную правоту Александра в борьбе с Наполеоном. В стихотворении «Была пора...» Александр уже «народов друг, спаситель их судьбы».

Особенно интересна незаконченная или намеренно оборванная на последней строке восьмая строфа стихотворения. В ней три героя: Александр I, Наполеон, Николай I. Наполеону посвящены две строки в середине, между двумя русскими царями:

И на скале изгнанником забвенным,
Всему чужой, угас Наполеон.
(III, 1, 433)

Черновики показывают, что эти две строки были результатом очень тщательной работы. Особое внимание уделено было эпитету *чужой*. Это важнейшая черта характеристики Наполеона. Первоначально строка гласила:

Чужд племенам, чьим духом
(III, 2, 1044)

Строка эта сравнительно легко поддается интерпретации. Наполеон разнес революционные, свободные, просветительские идеи, которыми была пропитана духовная жизнь Европы конца XVIII столетия, по всему континенту. Он установил новые идеи и новый порядок, низринув старые устои. И оказался низвергнутым. народами эти идеи были восприняты как новое рабство. Именно отторжение, неприятие Наполеона народами, чей дух он, казалось бы, воплощал, становится главным мотивом дальнейшей работы Пушкина над черновиком:

Чужой всему — чьим духом.
Для всех чужой — чьим духом.
(III, 2, 1044)

И в беловом автографе это отторжение охватывает уже весь универсум: «Всему чужой...»

Эпитет подчеркивает романтическую природу Наполеона, его одиночество, противоборство со всем миром, обреченность. Рядом с Наполеоном возникает и его романтическое alter ego, одновременно друг и враг император Александр I. ореол романтизма окружает и этого красавца императора, в молодые годы (ему было всего двадцать четыре) занявшего престол и одновременноотягченного страшным грехом отцеубийства. Либерал и мистик, он умер внезапно или ушел в схимники. Его романтическую смерть, может быть, предсказывало появление тени Наполеона в стихотворении «Недвижный страж дремал...». Зловещий и таинственный всадник, «пред кем склонились цари», должен был, видимо, предсказать гибель «владыки севера» за три года до его реальной смерти.

Начало восьмой строфы стихотворения «Была пора...» объединяет в смерти Наполеона и Александра: «И нет его (Александра. — М. А.) — и Русь оставил он... И на скале... угас Наполеон». Умер не только Наполеон, но и прекрасный «Агамемнон», «народов друг».

Это сближение двух романтических царей, кажется, намечалось или, может быть, возникло на мгновение уже в «Медном всаднике». В основном черновике есть такие отвергнутые строки:

тот грозный год
Последним годом был державства
Царя пред кем...

(V, 455)

Последняя незаконченная строка напоминает строчку, относящуюся к Наполеону, которую Пушкин повторил по крайней мере трижды. В первый раз в стихотворении «Недвижный страж дремал...» (1824):

Сей всадник, перед кем склонилися цари...

(II, 1, 311)

Во второй раз в X главе «Евгения Онегина» (1830):

Пред кем унизились цари...

(VI, 522)

Затем строка перешла в стихотворение «Герой» (1831):

...пришлец сей бранный,
Пред кем смирились цари...

(III, 1, 251)

Если в стихотворении «Герой» Пушкин сравнивал с Наполеоном Николая I, то теперь в общем романтическом ореоле Наполеон объединяется с Александром I. Их смерть знаменует конец блестящей эпохи и в литературе, и в общественной жизни, и в политике, конец Золотого века. Все изменилось. Тщетно Пушкин и его друзья боролись с меркантильным, торгашеским духом в литературе.⁵⁷ Меркантилизм и расчет проникали и в дворянский быт, меняя привычный аристократический уклад жизни с его эстетизмом, интересом к искусству и наукам:

Они торопятся с расходом свесть приход.
Им некогда шутить, обедать у Темиры
Иль спорить о стихах.

(III, 1, 219)

Из политики исчез романтический дух свободы, в ней устанавливается система новых суровых, мрачных межгосударственных отношений. На смену романтическому «владыке севера» пришел «новый царь»:

И новый царь, суровый и могучий,
На рубеже Европы бодро стал,
[И над землей] сошлись новы тучи,
И ураган их

(III, 1, 433)

⁵⁷ Закату Золотого века русской литературы посвящена блестящая книга В. Э. Вацура «„Северные цветы“. История альманаха Дельвига—Пушкина» (М., 1978).

В начальных черновиках этот новый царь был назван «стражем», как когда-то Александр в начальных вариантах стихотворения «Недвижный страж дремал...»:

Как неподвижный страж на царственном пороге
Владыка севера один в своем чертоге...

(II, 2, 823)

Впервые Пушкин описывает царственных братьев одним и тем же словом. Однако Александр был «неподвижный страж», или как «неподвижный страж», а Николай выступает совсем в ином качестве: «Европы страж могучий» или «России страж могучий» (III, 2, 1045). Впрочем, слово «страж», которое возникло, возможно, как реминисценция более раннего стихотворения, вскоре исчезает. В белой редакции характеристика Николая приняла следующий вид:

И новый царь, суровый и могучий,
На рубеже Европы бодро стал...

(III, 1, 433)

Один эпитет (бодрый, бодро) нам уже известен. Ср.: «Он бодро, честно правит нами...». Зато два других эпитета появляются в описании Николая впервые.

Со времени «Стансов» и «Друзьям» прошло около десяти лет. Николай действительно стал могучим государем. Прошли победоносные войны с Персией и Турцией, увенчавшиеся Туркманчайским и Адрианопольским мирными договорами. В 1831 году было беспощадно подавлено восстание в Польше, что вызвало, как мы помним, полное одобрение Пушкина. Николай собирался выступить против революционных движений во Франции и в Бельгии. Он «готов был с полным бескорыстием стоять на страже восстановления нарушенного законного порядка».⁵⁸

Впечатляло и личное мужество императора. В 1830 году, как уже упоминалось, он приехал в смятенную, перепуганную холерой Москву, а в 1831 году в Петербурге одним своим появлением усмирил пятитысячную толпу на Сенной площади, только что разгромившую холерные больницы и перебившую лекарей. Тогда же личным присутствием Николая был усмирен бунт в военных поселениях в Старой Руссе. Обо всех этих событиях Пушкин был хорошо осведомлен. Он часто упоминает их в «Дневнике» и в письмах 1831 года.

Русский государь стал не только могучим. В его облике явственно проступила суровость. Слово это встречается у Пушкина шестьдесят шесть раз. «Словарь языка Пушкина» дает ему следующее толкование: «Лишенный душевной мягкости, строгий, жесткий в обращении, поступках». Таким он и представлялся окружающим спустя десятилетие после начала царствования. Характерно, что маркиз де Кюстин тоже очень часто употребляет слова «суровый», «суровость» (*severe, severite*) для характеристики Николая, описывая свои встречи с царем в 1839 году.⁵⁹ Жуковский обратил внимание на этот выразительный и многозначительный эпитет. Он опасался сохранить его в публикуемом тексте, может быть, считал, что это слово не понравится

⁵⁸ Шильдер Н. К. Император Николай Первый. Т. 2. С. 289.

⁵⁹ См., например, начало одиннадцатого письма от 14 июля 1839 года: «...le caractère dominant de sa physionomie est la *severite* inquiete, expression peu agreable...» (*Marquis de Custin. Lettres de Russie. Textes établis et présentés par Henry Massis. Le livre club de librairie.* [S. a., S. 1]. P. 129; ср.: Кюстин де А. Россия в 1839 году: В 2 т. М., 1996).

государю. Печатаемая стихотворение в «Современнике» уже после смерти автора, Жуковский переделал пушкинскую строку, заменив слово «суровый» невыразительным эпитетом:

И новый царь бесстрашный и могучий
На рубеже Европы бодро стал...⁶⁰

Таким образом, в одном из последних стихотворений Пушкин начал формулировать новую, вполне амбивалентную (хотя, кажется, стал ностальгически предпочитать пору своей юности) оппозицию двух царствований. Оба сопровождалась страшными, глобальными потрясениями, особенно первое:

Чему, чему свидетели мы были!
Игралища таинственной игры,
Метались смущенные народы;
И высились и падали цари;
И кровь людей то Славы, то Свободы,
То Гордости багрила алтари.

(III, 1, 432)

Но и новое царствование несет людям политические катастрофы:

[И над землей] сошлись новы тучи
И ураган их

(III, 1, 433)

И оба царя теперь выступают у Пушкина равноправными деятелями своих эпох. Прекрасного Агамемнона, спасителя свободы европейских народов, сменил новый царь, могучий и суровый, который, с точки зрения поэта, может противостоять новым тучам и ураганам, сохранить и поддержать существующий порядок. Он не позволит миру низринуться в бездну анархии.

Так в исторической перспективе Пушкин начинает ставить рядом царственных братьев, отдавая должное каждому из них. Процесс этот остался незавершенным...

⁶⁰ Современник. 1837. Т. 5. С. 318.

ДВЕ РЕФЛЕКСИИ ПО ПОВОДУ РОМАНА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

(ПРЕДИСЛОВИЕ ЛЕРМОНТОВА И СТАТЬЯ БЕЛИНСКОГО)

В лермонтоведении принято считать, что статья В. Г. Белинского «„Герой нашего времени“». Сочинение М. Лермонтова» (1840) и опубликованное в следующем, 1841 году авторское предисловие ко второму изданию романа имеют общие задачи (опровержение расхожих мнений о безнравственности главного героя и художественной несостоятельности произведения) и общие корни (стремление вступить в полемику с недоброжелательными отзывами). Однако это общеизвестное положение содержит возможность и нетрадиционного рассмотрения, а именно: общность и различие структуры и функций двух рефлексий по поводу одного и того же объекта. У Лермонтова авторская реакция принимает форму *органической части художественного произведения*. Белинский создает собственно критический отзыв-анализ, по отношению к которому роман Лермонтова выступает *объектом рассмотрения и оценки*.

Предисловие к роману в художественной структуре «Героя нашего времени» — наиболее выраженный компонент авторского метатекста. Оно включает в себя постановку и решение задач, свойственных литературной критике: объяснение замысла произведения (иначе говоря, авторского целеполагания) и стремление «развести» образ главного героя и биографию его создателя («другие же очень тонко замечали, что сочинитель нарисовал свой портрет и портреты своих знакомых»).¹ Лермонтов отводит упреки «некоторых читателей и даже журналов» в крайностях субъективного выбора «безнравственного человека» в герои произведения и в автобиографизме как выражении несостоятельности и романа, и его творца.

Не менее важно для Лермонтова отстоять идею типичности образа Печорина, создать «портрет, составленный из пороков всего нашего поколения» (с. 276), и опротестовать лобовой этический дидактизм, который оппоненты критики навязывают писателю: «Иные ужасно обиделись, и не шутя, что им ставят в пример такого безнравственного человека, как Герой Нашего Времени» (с. 276).

Лермонтов обозначает две сущностные доминанты критического произведения — полемика с критическими отзывами (предисловие служит «оправданием и ответом на критики» — с. 275) и диалог с читателем, которому автор внушает верное представление о предмете литературных раздумий и оценок. Но обе эти черты в предисловии к «Герою нашего времени» обретают несколько иной характер и смысл, нежели в собственно критическом сочинении.

Предисловие по своей сути не предполагает диалога, потому что его жанровая установка — предупредить читателя об авторской точке зрения. Мне-

¹ Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1962. Т. 4. С. 276. Далее ссылки на этот том даются в тексте с указанием страницы.

ние будущего читателя для авторского «я» располагается в зоне предположительной модальности, тогда как художественный текст, в который он намерен ввести свою аудиторию, — это зона уже осуществленной реальности. Она выступает объективным инобытием «я» творца и художественного текста (в данном случае «Героя нашего времени»), и метатекста (предисловия к роману).

Моменты, сближающие предисловие к «Герою нашего времени» с критической статьей, с одной стороны, факультативны по отношению к жанровой природе предисловия, с другой — и полемика с критическими отзывами, и прямое обращение к читателю в контексте *предисловия, ставшего органической частью целостной художественной структуры романа* Лермонтова, переносят элементы критического мышления в сферу *изображаемого мира*, мира, воссоздаваемого в произведении словесного искусства. Они становятся не элементами собственно критики, а *образами* этих элементов.

В композиции лермонтовского романа начиная с 1841 года два предисловия: авторское, открывающее произведение и не имеющее жанрового заголовка, и «Предисловие» к «Журналу Печорина», которое Б. Т. Удодов считает равноправной составляющей «Героя нашего времени».² Функции двух вариантов одного и того же редакторского жанра в романе Лермонтова и схожи, и различны. Помещенное после главы «Максим Максимыч» «Предисловие» к «Журналу Печорина» несет важнейшую сюжетно-событийную информацию: Печорин, возвращаясь из Персии, умер. В результате в жанровом отношении «метатекстовый» эпизод выступает как органическая часть собственно текстового (романного) пространства. В «Предисловии» к «Журналу Печорина» странствующий офицер, уже известный по двум предыдущим главам как повествователь и персонаж, приобретает еще одну роль: он публикатор случайно доставшихся ему тетрадок Печорина, причем публикует он эти записки под своим именем. Из сферы изображаемой в романе реальности, не порывая с нею, странствующий офицер перемещается в сферу профессиональной литературы, и этот статус вплотную приближает его к статусу автора в предуведомлении ко всему роману. Сразу отметим, что в тексте «Героя нашего времени» присутствует еще одно проявление медиаторной позиции странствующего офицера — это примечание к песне Казбича: «Я прошу прощения у читателей в том, что переложил в стихи песню Казбича, переданную мне, разумеется, прозой; но привычка вторая натура. (*Примечание Лермонтова.*)» (с. 292).

Тетрадки из чемодана Печорина, хранившиеся у Максима Максимыча, переключивают к его случайному попутчику, и это еще одна сюжетно-событийная связь «Предисловия» к «Журналу Печорина» с предшествующими главами, мотивирующая появление второй части романа.

Уже в «Максиме Максимыче» выстраивается своеобразная иерархия «бездомности» печоринских тетрадей. Лермонтовский персонаж абсолютно безразличен к бумагам, в которых рассказал о событиях своей биографии и осмыслил свою жизнь и личность. Он, автор и главное действующее лицо своего журнала, оставляет свои тетради (не менее десяти) Максиму Максимычу, видимо, на хранение, но при встрече со штабс-капитаном не только не вспоминает о своих записях, но и торопится отказаться от них: «— У меня

² Излагая творческую историю романа Лермонтова, исследователь пишет: «Вычеркнув концовку „Максима Максимыча“, подготовливавшую переход к „запискам“, Лермонтов написал специальное предисловие к „Журналу Печорина“. Таким образом, роман разросся до 6 глав, включая сюда и «Предисловие» к «Журналу». См.: Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 108. Б. Т. Удодов учитывает положения монографии Э. Г. Герштейн «„Герой нашего времени“ М. Ю. Лермонтова» (М., 1976).

остались ваши бумаги, Григорий Александрович... я их таскаю с собой (...)
Что мне с ними делать?.. — Что хотите! — отвечал Печорин. — Прощайте...»
(с. 335). Проезжий офицер спрашивает штабс-капитана отдать тетради Печорина ему: «— Вот они все, — сказал он: — поздравляю с находкою... — И я могу делать с ними все, что хочу? — Хоть в газетах печатайте!» (с. 337).

Безразличие Печорина, детская досада Максима Максимыча, литературское любопытство странствующего офицера — сюжетные предпосылки редакторского резюме в «Предисловии» к «Журналу Печорина»: известие о смерти автора тетрадью и разрешение штабс-капитана дали «мне право печатать эти записки, и я воспользовался случаем поставить свое имя над чужим произведением» (с. 339).

Между двумя предисловиями в «Герое нашего времени» возникают особые отношения диалога, который выстраивается как по линии «сочинитель в предисловии к роману — публикатор в предуведомлении к „Журналу Печорина“» (ипостаси автора в произведении Лермонтова), так и по линии «странствующий офицер — Максим Максимыч — Печорин» (уровень системы персонажей).

В предисловии ко всему роману Лермонтов осуществляет диалог иного рода: это отношения между сочинителем и его читателями. В первом абзаце автор дает негативно-ироническую характеристику «нашей публики»: «Наша публика так еще молода и простодушна, что не понимает басни, если в конце ей не находит нравоучения. Она не угадывает шутки, не чувствует иронии: она просто дурно воспитана». Читающая публика, по мнению автора романа, провинциальна, не принадлежит к порядочному обществу и чужда «современной образованности», она способна воспринимать лишь самоочевидные вещи, и то поданные в лоб, снабженные дидактическими поучениями. Именно поэтому «обыкновенно читателям дела нет до нравственной цели и до журнальных нападок, и поэтому они не читают предисловий» (с. 275).

Предисловие к роману оказывается, с точки зрения автора, в принципиальной изоляции от не читающей предисловий публики, поэтому оно заведомо обречено на не востребованность.

«Несчастливая доверчивость некоторых читателей и даже журналов» (эта формула — своеобразный эвфемизм, истинное значение ее — невоспитанность и необразованность публики) — причина искаженного восприятия произведения, обид «иных» и замечаний «других». Фактически разницы между «иными» и «другими» читателями автор не видит. Они едины в неприятии сочинения и в ложном представлении о нем.

С этим читателем-противником, читателем-тупицей и недоучкой и полемизирует в своем предисловии Лермонтов. Он внушает «милостивым государям» мысль о типичности Печорина, утверждает, что, привыкнув «любоваться вымыслами», они отворачиваются от Героя Нашего Времени потому, что его образ жизнен и правдив. В предисловии к роману позиция Лермонтова по сути парадоксальна. Он, прекрасно сознавая глухоту своей аудитории, ее примитивность и жажду дидактизма, во второй части текста почти навязывает прямое наставление своему читателю-неприятелю, правда, облекая его в форму спора: «вы мне опять скажете», «а я вам скажу»; «вы скажете» — «извините», «но не думайте» и т. д.

Во втором абзаце предисловия к «Герою нашего времени» Лермонтов именует себя «сочинителем», в последнем — «автором», которому «весело рисовать современного человека». В заключительном абзаце авторского предуведомления к роману писатель декларирует тождество субъективного понимания «современного человека» и его объективной сущности. Иначе говоря, Печорин трактуется автором как тип современника, «каким он его понимает

и... слишком часто встречал» (с. 277). За названным персонально Печориным возникает перспектива схожих с ним людей, Печорин — обобщение, он имперсонален, его имя — лишь знак «Героя нашего времени».

Иные отношения автора и героя проявятся в «Предисловии» к «Журналу Печорина». В нем говорится, что смерть этого человека позволила обладателю его записок «поставить *свое имя над чужим произведением*. Дай Бог, чтоб читатели не наказали меня за такой *невинный подлог*» (с. 339. Курсив наш. — А. Ш., Е. Т.).

В первом предисловии речь ведется от лица «сочинителя», «автора», который «слишком часто встречал современного человека» (с. 277). Во втором происходит явная идентификация «странствующего офицера» — публикатора записей Печорина, человека, уже обрисованного в «Бэле» и «Максима Максимыча», с самим Лермонтовым, имя которого обозначено на титуле «Героя нашего времени».

В главе «Литература и „литературность” в „Онегине”» своей книги о Пушкине Ю. М. Лотман утверждает, что пушкинский роман в стихах «демонстративно строился как *рассказывание*», «болтовня», имитировал движение речи. Между тем характеры даются не средствами, которые диктовало бы речевое движение, не через описание, а средствами «языка системы». «Непринужденный рассказ — это иллюзия, создаваемая усложнением, а не отсутствием внутренней структуры».³

Далее исследователь говорит о том, как опыт «Евгения Онегина» продолжен в «Герое нашего времени»: «Главы „Героя нашего времени” вначале печатались (и мыслились) как самостоятельные новеллы, в которых один и тот же персонаж все время вступает в новые парные отношения с другими героями... Однако Лермонтов дал каждой главе-новелле фиксированного повествователя, с позиции которого, с точки зрения которого ведется рассказ. Пушкин, как мы видели, предпочел авторское повествование, которое (...) постоянно меняет точку зрения».⁴

Ю. М. Лотман абсолютно точно отмечает стабильность точки зрения повествователя в каждой отдельной главе-новелле. Но на уровне всего романа позиция носителя точки зрения, или, в терминологии Б. О. Кормана, субъекта речи, проявляется несколько иначе. В главе «Поэзия действительности» Лотман пишет о том, что построение «Евгения Онегина» отличается большой сложностью. «Постоянная перемена местами персонажей из внетекстового мира (автор, его биографические друзья (...)), героев романного пространства и (...) метатекстовых персонажей (...) — устойчивый прием „Онегина”, приводящий к резкому обнажению меры условности».⁵

В романе Лермонтова возникает определенная аналогия с «Онегиным», лежащая в сфере усложнения структуры авторского «я». Если автор романа в стихах предстает как творец создаваемого как бы на глазах читателя романного текста, как биографическое лицо, как персонаж, действующий в той же художественной реальности, что и вымышленный Онегин, то в «Герое нашего времени», благодаря включению в романную структуру двух предисловий, автор существует в ипостасях сочинителя всего произведения, публикатора «Журнала Печорина», нечаянного попутчика и собеседника Максима Максимыча, переводчика песни Казбича, случайного наблюдателя оригинальной фигуры главного героя и его последней встречи со штабс-капитаном. Лермонтовский автор несравненно более закрыт для читателя, чем автор в

³ Лотман Ю. М. Пушкин. СПб., 1995. С. 443.

⁴ Там же. С. 444.

⁵ Там же. С. 445.

«Евгении Онегине», но дело тут не только в выявленных Ю. М. Лотманом различиях между «романом в стихах» и «романом в повестях».

«Закрытость» личности — знак лермонтовского времени. Произведение Пушкина почти всегда — доверительная беседа с другом-читателем, который способен постигнуть все оттенки жизнепонимания и авторских устремлений поэта-творца. Лермонтов, как уже было показано выше, к читателю относится недоверчиво, чтобы не сказать враждебно. Пушкин доверяется, открываясь, иронизирует над героями и собой. Лермонтов объясняется, будто не допускает мысли, что его читатель сам способен все понять верно без комментариев и подсказок.

В «Предисловии» к «Журналу Печорина» публикатор называет причины, побудившие его «предать публике сердечные тайны человека», которого он никогда не знал (с. 339). Основной импульс к преданию гласности записок Печорина выглядит достаточно странно, если вспомнить, казалось бы, близкую по времени пушкинскую традицию. Четвертый абзац «Предисловия» к «Журналу Печорина» открывается фразой: «Итак, одно желание пользы заставило меня печатать отрывки из журнала, доставшегося мне случайно» (с. 340. Курсив наш. — А. Ш., Е. Т.). Пушкинская творческая установка принципиально антиутилитарна⁶ — Лермонтов прямо говорит о пользе, и неоднократно.⁷

В двух предисловиях вырисовывается некая шкала лермонтовских представлений о пользе: полезно сообщить горькие истины для оздоровления русского общества; полезно углубиться в историю души человеческой; полезно понять, чтобы простить. Польза в представлении автора «Героя нашего времени» оказывается одновременно и категорией социальной, и категорией этической. Но если обратить внимание на последнюю из процитированных в сноске 7 фраз и принять в расчет, что она адресована персонажам, выведенным Печориным в его журнале, то окажется, что автор (в ипостаси публикатора записок Печорина) откровенно надеется на оправдание своего героя теми, кто был его жизненными партнерами и чаще всего жертвами. Следовательно, он вводит персонажей печоринского журнала в пласт не только художественной, но и жизненной реальности, подобный онегинской структуре «жизнь / литература».

«Предисловие» к «Журналу Печорина» не только устанавливает определенную общность странствующего офицера и автора-сочинителя из предисловия к роману, но и открывает в странствующем офицере психологическую черту героя времени — недоверие к дружеским чувствам, вернее, злое неверие в дружбу: «Добро бы я был ему другом: коварная неискрынность истинного друга — понятна каждому, но я видел его только раз (...) следовательно, не мог питать к нему той неизъяснимой ненависти, которая, таясь под личиною дружбы, ожидает смерти или несчастья любимого предмета, чтобы разразиться над его головою градом упреков, советов, насмешек и сожаления».

⁶ См., например, позицию поэта, отвергающего притязания утилитарно настроенной толпы, в диалоге 1829 года «Поэт и толпа».

⁷ В последнем абзаце предисловия к роману Лермонтов, полемизируя с читателями, пишет: «Вы скажете, что нравственность от этого не выигрывает? Извините. Довольно людей кормить сластями; у них от этого испортился желудок: нужны горькие лекарства, едкие истины» (с. 276). Во втором предисловии речь идет об ином воплощении пользы: «История души человеческой (...) едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа» (с. 338. Курсив наш. — А. Ш., Е. Т.). А в следующем абзаце Лермонтов выводит еще одно проявление пользы: «Хотя я переменил все собственные имена, но те, о которых в нем (журнале. — А. Ш., Е. Т.) говорится, вероятно, себя узнают и, может быть, они найдут оправдания поступкам, в которых до сей поры обвиняли человека (...): мы почти всегда извиняем то, что понимаем» (с. 339. Курсив наш. — А. Ш., Е. Т.).

ний» (с. 339). Близкий мотив встречается в «Княжне Мери»: «(...) к дружбе я неспособен. Из двух друзей всегда один раб другого... рабом я быть не могу, а повелевать в этом случае труд утомительный, потому что *надо вместе с этим обманывать* (...)» (с. 368. Курсив наш. — А. Ш., Е. Т.).

Мотив обманутой дружбы в ином варианте осуществлен в главе «Максим Максимыч» в рассуждениях этого героя, тяжело переживающего отказ Печорина от дружеской встречи и воспоминаний: «(...) конечно, мы были приятели, — ну, да что приятели в нынешнем веке! (...) Уж я всегда говорил, что *нету проку в том, кто старых друзей забывает*» (с. 336. Курсив наш. — А. Ш., Е. Т.).

Во всех трех случаях представление о дружбе приобретает выраженную негативность, связь с личиной, обманом, коварством, холодностью, а в наивном и искреннем монологе штабс-капитана пренебрежительное отношение к дружеским связям приобретает оттенок обобщения — «что приятели в *нынешнем веке!*»

Многообразные текстуальные связи «Предисловия» к «Журналу Печорина» и его не менее значимые и сложные отношения с предведомлением к роману доказывают, что при очевидном сходстве лермонтовского предисловия 1841 года с ответом на критику оно, скорее, является имитацией включения в критическую полемику, так как принципиально отлично от собственно критики и по структуре, и по функции, и по позиции автора, и по образу читателя.

Предисловие к «Герою нашего времени» — образец критической реплики в полемике вокруг романа, тогда как статья Белинского не только образец критического отзыва о художественном произведении, но и чрезвычайно интересная и плодотворная попытка реконструкции и репрезентации лермонтовского романа в критической статье.

Белинский откликнулся на появление «Героя нашего времени» двумя информационными рецензиями (первая из них была опубликована в «Отечественных записках», вторая — в «Литературной газете») и большой аналитической статьей, которая в равной степени считается и одним из замечательных созданий критика, и базовым произведением в постижении и понимании лермонтовского романа.⁸

Белинский и в первом, и во втором отзывах утверждает цельность лермонтовского произведения: «Роман г. Лермонтова проникнут единством мысли, и потому, несмотря на его эпизодическую отрывочность, его нельзя читать не в том порядке, в каком расположил его сам автор (...) тут все выходит из одной главной идеи и все в нее возвращается».⁹ Критик тонко уловил и точно определил композиционное решение романа Лермонтова и в обеих рецензиях отметил «Предисловие» к «Журналу Печорина» как значимую часть художественной структуры «Героя нашего времени». В «Отечественных записках» читаем: «(...) Печорина вы видите героем романа только во второй части (...) „Бэла“, „Максим Максимыч“ и „Предисловие“ (нигде

⁸ На этом сходятся позиции столь разных исследователей, как Б. Ф. Егоров и Б. Т. Удодов. В статье «Белинский», помещенной в «Лермонтовской энциклопедии», Б. Т. Удодов утверждает: «Статья о „Герое (...)“ писалась (...) когда Б. искал в самой действительности путь преодоления своих „примирительных“ умонастроений» (Лермонтовская энциклопедия. С. 54). Егоров в книге «Литературно-критическая деятельность В. Г. Белинского» (1982) утверждает: «Выход романа в свет словно способствовал освобождению Белинского от романтической экзальтации первых месяцев 1840 г. Но (...) Белинский как бы отпрянул назад, на испытанную твердую почву „примирительных“ идей» (с. 70).

⁹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1954. Т. IV. С. 146. Далее ссылки на этот том даются в тексте с указанием страницы.

не напечатанное прежде) только возбуждают в сильной степени ваше любопытство таинственным характером героя, с которым вы вполне знакомитесь только через „Княжну Мери” <...>» (с. 146). Очень близкая мысль проходит и в отзыве, помещенном в «Литературной газете»: «Некоторые из них были напечатаны в „Отечественных записках” <...> но „Княжна Мери”, „Максим Максимыч” и предисловие к журналу Печорина, героя романа, в котором становится ясною идея романа, являются еще в первый раз» (С. 173).

Возникает впечатление, что автор «Героя нашего времени», утверждая типичность главного героя, следует за одним из ведущих положений критика, который еще в отзыве, напечатанном в «Литературной газете», писал о способности Лермонтова передавать творческий «восторг» в «гармонических и простых, но *типических образах*», о Грушницком как о лице, «мастерски изображенном и как, вместе с тем, самом современном типе», о том, что читатель видит «повседневную жизнь обитателей Кавказа <...> в *повести и драме нашего времени, олицетворенную в типических характерах*» (с. 174. Курсив наш. — А. Ш., Е. Т.).¹⁰

Среди обращений Белинского к «Герою нашего времени» рецензии, публикуемые в IV томе его полного собрания сочинений под № 24 и 38, выступают в роли преамбул к большой статье, напечатанной в 6 и 7 номерах «Отечественных записок». Показательна фраза в отзыве из «Литературной газеты»: «О таких произведениях, каково г. Лермонтова, должно говорить или много, или ничего, и читатели „Отечественных записок” в шестой книжке этого журнала, т. е. 15-го июня, прочтут подробный разбор „Героя нашего времени”» (с. 173). Разумеется, и в кратких отзывах на лермонтовский роман критик успевает сказать чрезвычайно существенные вещи и поставить прозу Лермонтова на высшую ступень достижений русской литературы, но аналитическая статья соотносится с предваряющими ее выход информационными отзывами, если позволено такое сближение, как текст «Героя нашего времени» с предисловием автора.

Такое утверждение, конечно, нуждается в доказательствах. Во-первых, только в большом разборе Белинский обращается к конкретике лермонтовского произведения, фактически представляя его своему читателю страница за страницей. Во-вторых, критик вписывает «Героя нашего времени» не только в картину (контекст) современного состояния литературы, но и в свое представление об «органическом процессе его (всякого художественного произведения. — А. Ш., Е. Т.) явления из *возможности бытия в действительность бытия*» (с. 200. Курсив наш. — А. Ш., Е. Т.). Статья «„Герой нашего времени”. Сочинение М. Лермонтова» — одно из ярчайших проявлений интерпретации гегелевских положений и идей в критическом творчестве Белинского,¹¹ по мнению которого роман Лермонтова — блистательный аргумент доказывающий верность гегелевской мысли об органичности развития и природы, и человека, и художественного произведения, и литературы в целом.

Белинский в своей статье активно и настойчиво вводит своего читателя в логику собственного видения лермонтовского романа через широкую, последовательную и многообразную цитацию его текста. Пожалуй, единственный раз, обращаясь к произведению отечественной прозы, критик выписывает из

¹⁰ Категория *типического* — одна из фундаментальных ипостасей реалистического метода, наряду с *пафосом действительности и историзмом*. См.: Егоров Б. Ф. Литературно-критическая деятельность В. Г. Белинского. М., 1982. С. 78.

¹¹ См.: Усакина Т. История, философия, литература. Саратов, 1968. С. 34—42; Егоров Б. Ф. Указ. соч. С. 70—71.

«Героя нашего времени» большие фрагменты.¹² Обычно цитаты такого объема Белинский приводит из лирических произведений или поэм (ср., например, фрагменты из поэм Пушкина в цикле пушкинских статей). Авторский текст статьи, помимо обширных выписок, густо насыщен цитатами из романа, выполняющими разные функции, но чаще всего играющими роль сближения пересказа и даже аналитических фрагментов статьи с художественным строем «Героя нашего времени».

В статье «Трансформация литературного сюжета в критических статьях В. Г. Белинского», анализируя заявленные критиком принципы воссоздания художественного текста и сопоставляя его пересказ с соответствующими эпизодами «Героя нашего времени», автор приходит к выводу, что «создание интерпретаторского подобия текста, включающего всю его художественную содержательность, практически невозможно».¹³

В статье о «Герое нашего времени» критик стремится преодолеть осознаваемую им самим сложность косвенного воспроизведения художественной прозы:¹⁴ «(...) мы по-прежнему принуждены *пересказывать* по-своему, сколько возможно держась выражений подлинника и выписывая места» (с. 212).

Белинский включает в статью сорок девять выписок из лермонтовского романа. Их размеры колеблются от нескольких строк до довольно обширных фрагментов: смерть Бэлы, монолог-исповедь Печорина, встреча Печорина с Верой, его последнее объяснение с Мери и др. Поясняя обилие выписок, автор статьи то пускается в подробные рассуждения, то просит прощения и у читателя, и у *автора* за то, что для тех, кто еще не читал романа, а начал знакомство с «Героем нашего времени» со статьи, «заманчивость первого чтения, сила и прелесть первого впечатления будут (...) навсегда потеряны». Впрочем, критик сам отвергает версию о том, что читающий его статью не знаком с «Героем нашего времени», во всяком случае с повестью «Бэла», и продолжает: у не читавших романа «почти ничего не отнимается: напротив, если мы только хорошо сделали наше дело, они вновь переживают уже испытанное наслаждение, и еще с большей силою (...) Мы хотели, чтобы в нашем изложении содержания романа видны были и характеры (...) и сохранена была внутренняя жизненность рассказа, равно как и его колорит; а этого невозможно было сделать, показав один скелет содержания или его отвлеченную мысль» (с. 218).

Белинский, стремясь предельно сблизить свой анализ «Героя нашего времени» с объемом лермонтовского художественного текста, прибегает к примечательному приему: он очень подробно и тщательно, методом «медленного чтения», излагает повесть «Бэла», неотступно следуя за всеми поворотами лермонтовского сюжета и опирая свое изложение на 18 выписок, а затем воспроизводит фабулу «Бэлы»: «Русский офицер похитил черкешенку, сперва сильно любил ее, но скоро охладил к ней; потом черкес увез было ее, но,

¹² Б. Ф. Егоров находит, что цитация в статье о «Герое нашего времени» является «совершенно новым этапом» по отношению к предшествующим периодам развития русской и мировой критики, и связывает это с созданием «реалистического метода цитации» (Егоров Б. Ф. Указ. соч. С. 78).

¹³ Штейнгольд А. М. Трансформация литературного сюжета в критических статьях В. Г. Белинского // Сюжетосложение в русской литературе. Даугавпилс, 1980. С. 155.

¹⁴ Можно предположить, что воспроизведение прозаического текста в критической статье связано с иными сложностями, чем передача стихотворного текста. Если отказ от точного воспроизведения стихотворного текста приводит к утратам специфической семантики, связанной с «теснотой стихового ряда» (Ю. Н. Тынянов), то общий прозаический строй художественного текста и текста критической статьи может привести к ступшевыванию их границ или, при небрежном отношении критика, к искажениям художественной семантики.

видя себя почти пойманным, бросил ее, нанеся ей рану, от которой она умерла: вот и все тут» (с. 218). Именно этот суммарно-схематический пересказ на фоне предшествующего подробного воссоздания «Бэлы» должен продемонстрировать несводимость смысла художественного произведения к «скелету содержания или отвлеченной мысли».

Белинский выстраивает анализ «Героя нашего времени» так, что его авторские оценки, эмоции, толкования отдельных эпизодов, трактовка действующих лиц, положений и романа в целом «погружаются» в художественную ткань лермонтовского произведения. Критик сливает выписки из романа с детальным пересказом эпизодов, которые предельно насыщает цитатами. Например, пересказ беседы Казбича и Азамата, которую слышит на горской свадьбе Максим Максимыч, включает в себя и фрагменты лермонтовского диалога («Если б у меня был табун в тысячу кобыл, то отдал бы весь за твоего Карагёза, — сказал Азамат. — Йок, не хочу, — равнодушно отвечал Казбич»), и оценку критиком «двух резких типов черкесской народности», нарисованных «могучею художническою кистью» (с. 209).

Разные части лермонтовского романа Белинский реконструирует с разной степенью детализации. Достаточно сказать, что из 49 выписок 18 приходятся на «Бэлу», 24 — на «Княжну Мери», по 3 сделано из «Максима Максимыча» и «Предисловия» к «Журналу Печорина». Из «Тамани» Белинский приводит лишь песню Ундины,¹⁵ а из «Фаталиста» и вовсе выписок не делает. Критик в романе Лермонтова выделяет две части: экспозиционную по отношению к образу Печорина и пронизанную достоверностью кавказского колорита «Бэлу», с ее разветвленным и острособытийным сюжетом, и самую объемную и важную для осмысления рефлектирующей личности Печорина «Княжну Мери».

Немалое внимание критик уделяет «Предисловию» к «Журналу Печорина». Белинский делает из этой части романа три выписки. Принимая во внимание очень маленький размер «Предисловия», интенсивность цитирования здесь не меньшая, чем в названных выше ключевых для критика повестях.

Две цитаты из «Предисловия» к «Журналу» маркируют суждение автора статьи о сущности Печорина, точнее, его готовность высказать такое суждение. «Что же за человек этот Печорин?» — задает вопрос Белинский, завершив свой анализ романа разбором «Фаталиста» и утверждением, что фатализм — «предрасудок — явно выходящий из положения Печорина, который {...} хватается за самые мрачные убеждения, лишь бы только давали они поэзию его отчаянию и оправдывали его в собственных глазах» (с. 261). Желание ответить на этот вопрос заставляет критика обратиться к «Предисловию», предваряющему записки Печорина. Белинский воспроизводит объяснение причин, побудивших странствующего офицера к публикации «сердечных тайн» «малознакомого человека», и выписывает текст «Предисловия» от слов «Теперь я должен...» до конца фразы о коварстве дружбы. Следуя логике лермонтовского высказывания, Белинский «забывает» о своем намерении ответить на вопрос, который задал и себе и читателю. Он пишет целый трактат о дружбе, сталкивая свое представление об этом предмете («В самом деле, и дружба {...} есть роза с роскошным цветом, упоительным ароматом, но и с колючими шипами») с мнением Лермонтова, который

¹⁵ Обращает на себя внимание авторское объяснение, в котором Белинский излагает причины, заставившие его отказаться от выписок из «Тамани»: «Мы не решились делать выписок из этой повести, потому что она решительно не допускает их: это словно какое-то лирическое стихотворение, вся прелесть которого уничтожается одним выпущенным или измененным не рукою самого поэта стихом...» (с. 226).

«видит в дружбе одни шипы» (с. 262). Белинский утверждает, что герой и автор имеют во «взгляде на вещи удивительное сходство», и объясняет это состоянием духа, «когда в нашем разумении всякая мысль распадается на свои же собственные моменты». Иными словами, у Белинского и автор и герой равно принадлежат к рефлектирующим личностям и являются порождением времени, когда «дух наш» еще не созрел «для великого процесса разумного примирения противоположностей в одном и том же предмете» (с. 262).

Другая цитата из «Предисловия» к «Журналу» («Может быть, некоторые читатели захотят узнать мое мнение о характере Печорина. Мой ответ — заглавие этой книги. — Да это злая ирония!.. — скажут они. — Не знаю») уже не требует развернутого комментария критика, который вслед за автором романа включается в спор с «большой частью читателей» (с. 262). Белинский вовсе не стремится дистанцироваться от Лермонтова, хотя абзацем выше и оспаривал его суждение о дружбе и объяснял причину возникновения такой позиции. Он азартно развертывает полемику с тем же читателем-противником, спор с которым определяет тональность предисловия к запискам Печорина, а позже распространяется и на предисловие ко всему роману.

Но, пожалуй, еще более знаменательно обращение критика к еще одному лермонтовскому положению из «Предисловия» к «Журналу Печорина». Речь идет о полуобещании явить на суд света толстую тетрадь, в которой Печорин «рассказывает всю жизнь свою».

Белинский начинает с сомнений в возможности исполнения такого обещания: «(...) мы крепко убеждены, что он (Лермонтов. — А. Ш., Е. Т.) навсегда расстался с своим Печориным» (с. 269). Сначала критик развертывает тезис о «благородной природе поэта», который, «объективируя собственное страдание», освобождается от него, но далее переходит к предположениям о возможном продолжении романа и о том, каким в нем мог бы явиться Печорин. Реконструкция такого рода превращает критика, выступавшего на протяжении статьи в роли истолкователя и не столько судьи, сколько адвоката и Печорина, и «Героя нашего времени» в целом, почти в соавтора писателя.

Белинский уверен, что, если Лермонтов осуществит свое намерение, «он представит уже не старого и знакомого нам, о котором *он уже все сказал*, а совершенно нового Печорина, о котором еще можно много сказать» (с. 269. Курсив наш. — А. Ш., Е. Т.). Критик знакомит своего читателя с двумя версиями возможного воплощения «нового Печорина». Первая из них — Печорин, «признавший законы нравственности», вторая — Печорин — «причастник радостей жизни», торжествующий победитель «над злым гением жизни». Автор статьи уповает на «искупление», которое «будет совершено через одну из трех женщин, существованию которых Печорин так упрямо не хотел верить, основываясь не на своем внутреннем созерцании, а на бедных опытах своей жизни» (с. 269—270).

Проектируя «нового Печорина», Белинский противопоставляет «внутреннее созерцание» «бедным опытам (...) жизни». Он как бы забывает, что убеждения и психологический склад лермонтовского персонажа базируются именно на опыте жизни, который предстает и как монолитная экзистенция Печорина, и как универсалия «нашего времени». Критик лелеет мысль о преобразующей силе женской любви: недаром статья завершается обращением к пушкинскому Онегину, которого «женщина воскресила (...) из смертного усыпления для прекрасной жизни» (с. 270), — и к гегелевской концепции благого развития сущего, устремляющегося к единению с порождающей его идеей.

Автор статьи забывает и о собственном трезвом утверждении исчерпанности потенций лермонтовского Печорина, о котором автор уже «все сказал», и о сюжетной завершенности романа, в котором опустошенный герой торопится уехать от своей трагической раздвоенности и неспособности что-либо забыть в Персию и в смерть, и о том, что вряд ли в дикой восточной стране Печорин мог бы встретить свою «Татьяну»: ведь уже в «Бэле» он признавался, что любовь дикарки практически ничем не отличается от любви женщины светской. Белинскому, русскому гегельянцу, на рубеже 1830—1840-х годов важно наметить своему читателю перспективу сделать «разумность и блаженство своим достоянием» — и ради этого он готов пожертвовать «едкими истинами и горькими лекарствами», на которых вслед за Лермонтовым и вместе с ним настаивал на протяжении всей статьи.

«Разумность и блаженство» Белинский связывает в жизни с любовью, а в искусстве — с художественностью и поэзией.

В статье Белинского понятия «художественное» и «поэтическое» лишены жестких дефиниций и чаще всего существуют как нечто взаимодополняющее. Слово «поэзия» автор статьи о романе Лермонтова связывает с представлением о художественной литературе (ср. название статьи «Разделение поэзии на роды и виды»). «Поэзия нашего времени по преимуществу роман и драма» (с. 198), — утверждает критик, а чуть выше говорит о соединении лирической поэзии и повести современной жизни «в одном таланте». И в то же время поэзия у Белинского — понятие, соотносимое с «неотразимую прелестью и истинною»: в таком контексте критик говорит о сцене прощания Печорина с Мери, «где бедная Мери является в таком бесконечно поэтическом апофеозе страдания» (с. 260).

Художественное для Белинского в 1840 году ассоциируется с полнотою и завершенностью органического явления как в природе, так и в искусстве. «(...) Истинно художественные произведения, — пишет критик, — не имеют ни красот, ни недостатков: для кого доступна их целость, тому видится *одна красота*» (с. 201). Так, «Сцена из Фауста» Пушкина, по мнению Белинского, обладает *дивной художественностью* и «представляет собою высокий образ рефлексии, как болезни многих индивидуумов нашего общества» (с. 254), а далее критик говорит о том, что в романе Лермонтова присутствует «удивительная замкнутость создания, но не та высшая, *художественная*, которая сообщается созданию через единство *поэтической идеи*, а происходящая от единства *поэтического ощущения*» (с. 267. Курсив наш. — А. Ш., Е. Т.).

Складывается впечатление, что в мышлении критика «поэтическое» и «художественное» должны быть категориально противопоставлены, но способны аксиологически замещать друг друга как носители высокой положительной оценки. Видимо, Белинский ощущает повышенную смысловую концентрацию поэтических (стихотворных) текстов, к которым обращается многократно и которые в его статье о «Герое нашего времени» выполняют разные функции.

Стихотворные цитаты у Белинского можно разбить на несколько групп, имея в виду как тексты-источники, так и целевое назначение цитатных вкраплений.

Первую группу образуют поэтические цитаты из лермонтовского романа. Их роль весьма схожа с ролью прозаических выписок. Вторая и третья группы представляют собой обращение к иным художественным текстам, и функция цитат такого рода иная, чем репрезентация лермонтовского текста.

В первую группу входят песня Казбича и песня Ундины. Белинский полностью повторяет в своей статье стихотворные вкрапления, введенные Лермонтовым в прозаический текст его романа. Характерно, что песню Казбича

критик органически связывает с пересказом соответствующего фрагмента «Бэлы»: «Казбич долго молчал и, наконец, вместо ответа, затянул вполголоса старинную песню, в которой коротко и ясно выражена вся философия черкеса:

Много красавиц в аулах у нас...

.....

Он и от вихря в степи не отстанет,

Он не изменит, он не обманет.

Напрасно Азамат упрашивал, плакал, льстил ему (...)» (с. 210). Белинский очень близко передает лермонтовский текст, окружающий стихотворную вставку, но опускает авторское примечание под звездочкой после слов «затянул вполголоса старинную песню» о переводе прозаической записи в стихи.

Песню Ундины Белинский цитирует, объединяя в авторской ремарке свою эмоциональную оценку героини («Как чудно хороша она») с довольно адекватным воспроизведением фразы, в которой Печорин рисует облик певуни. Судя по всему, критик рассматривает часть романа как автономное произведение, обращение к которому не отрицает избранного им отказа от выписок из первой части «Журнала Печорина».

Белинский чутко улавливает колорит лермонтовских стихотворных вставок, которые в романе о рефлектирующем герое передают мироотношение персонажей, принадлежащих жизни стихийной и нецивилизованной. Он отмечает в песне девушки из «Тамани» раздолье, отвагу и удаль, а в песне Казбича видит «философию черкеса». Однако критик, заметивший сходство между Онегиным и Печориным, прошел мимо очевидной близости функций «черкесской» и «контрабандистской» песен к композиционной и «характерологической» роли песен в «южных поэмах» Пушкина (см. черкесскую в «Кавказском пленнике», «Татарскую» в «Бахчисарайском фонтане», песню о птичке и песню Земфиры — «Старый муж, грозный муж» — в «Цыганах»). Лермонтов в своем романе не только продолжает линию изображения «современного героя» с его эволюцией от разочарованных изгоев Байрона до типа Онегина и «сына века» А. де Мюссе, но и является наследником традиций романтической поэмы в ее высших образцах и структурно значимых проявлениях.¹⁶

Стихотворные цитаты второй группы как раз демонстрируют принципиальную для Белинского связь Печорина с байроновско-пушкинской традицией изображения современного героя.

В главе «Статья о „Герое нашего времени“» своей книги «Литературно-критическая деятельность В. Г. Белинского» Б. Ф. Егоров настойчиво акцентирует центральную в этой работе критика апологию Печорина. Исследователь утверждает: «Главное — Белинский сам находится под обаянием Печорина (...) Белинский вообще очень любил сильные и глубокие характеры как в жизни (Петр I), так и в искусстве, а в современном ему искусстве не так много было подобных характеров. Поэтому-то так и люб критика Печорин, поэтому-то он и *поэтизирует* его в своих интерпретациях».¹⁷

Одним из способов защиты Печорина у Белинского выступает полемика с «большой частью читателей», готовых воскликнуть: «Хорош же герой!»

¹⁶ В. М. Жирмунский пишет, что «Пушкин (...) отличается от Байрона и немецких романтиков и скорее приближается к Вальтеру Скотту», а народные песни в поэмах Пушкина «служат скорее этнографической иллюстрацией, характерным элементом экзотической обстановки, чем (...) выражением эмоционального волнения героя или поэта» (*Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. Л., 1978. С. 91—92).

¹⁷ Егоров Б. Ф. Указ. соч. С. 81.

(с. 262). Контраргументом критика в полемике с хулителями лермонтовского героя становится апелляция к фрагментам «Евгения Онегина». Белинский цитирует строфу из главы восьмой («Зачем же так неблагосклонно / Вы отзываетесь о нем»), обращается к фрагменту, где Пушкин дает обобщенную характеристику романов, «В которых отразился век, / И современный человек / Изображен довольно верно» (с. 264). Далее появляются два отрывка из романа в стихах: «Чудак печальный и опасный <...> Уж не пародия ли он?» и «Все тот же ль он, иль усмирился? <...> Как вы да я, как целый свет?» (с. 265). Пушкин оказывается союзником критика в его разрешении загадки современного героя. По мнению Белинского, «Онегин не *подражание*, а *отражение*, но сделавшееся не в фантазии поэта, а в современном обществе, которое он изображал в лице героя своего поэтического романа» (с. 265). Пушкинские цитаты, как и строфа из «Думы» Лермонтова (с. 255), выполняют роль мощных аргументов в пользу концепции лермонтовского героя, которая является смысловым центром статьи 1840 года.

Наконец, Белинский использует еще две стихотворные цитаты: фрагмент из монолога Гамлета «Быть или не быть?» — «Так робкими всегда творит нас совесть» и полтора стиха из «Сцены из Фауста» Пушкина — «<...> в такое время / Когда не думает никто» (с. 253). Обе цитаты носят не столько аргументирующий, сколько иллюстративный характер, наглядно демонстрируя примеры явления, которое «на языке философском называется *рефлексией*» (с. 253).

В итоге можно сказать, что стихотворная цитата в статье Белинского о «Герое нашего времени» выполняет три основные функции: 1) продолжает и расширяет присутствие и демонстрацию текста лермонтовского произведения; 2) становится весомым аргументом в полемике с хулителями Печорина; 3) выступает в роли иллюстрации абстрактного понятия «рефлексия» как базисной категории в интерпретации и героя времени, и лермонтовского романа в целом. В двух последних случаях возникает интереснейший пример органического слияния в контексте критической статьи аналитической мысли Белинского и художественного языка стихотворной цитаты, которая не столько выступает в роли знака, маркирующего присутствие иного текста или «чужого голоса», сколько превращается в отточенную формулировку, необходимую автору статьи.

Возвращаясь к магистральной теме рассмотрения — присутствию лермонтовского романа в статье Белинского, — нужно заметить, что критик не только стремится дать максимально полное представление о нем своему читателю, но и использует цитацию (прежде всего пространные выписки), чтобы выявить либо ключевые для понимания того или иного эпизода или романа в целом фрагменты лермонтовского текста, либо сентенции, необходимые ему для обоснования концептуальных положений статьи. Способом акцентировки служат курсивы.

Белинский не слишком часто прибегает к такому приему. Из сорока девяти выписок он использует курсивы только в четырех случаях. Впервые такой случай возникает в выписке из эпизода смерти Бэлы. Это слова Максима Максимыча: «Нет, она хорошо сделала, что умерла! Ну, что бы с ней случилось, если б Григорий Александрович ее покинул? А это бы случилось, рано или поздно...» (с. 217). Белинский никак не комментирует такой акцентировки судьбы Бэлы. Он непосредственно переходит к следующей выписке, рисующей реакцию Печорина и Максима Максимыча на смерть несчастной черкешенки.

Иная роль отведена курсивам в выписке из рассуждений Печорина о страстях («Страсти не что иное, как идеи при первом своем развитии...»).

Эта часть текста романа выступает в роли аргумента, которым пользуется критик, защищая Печорина от нападок поклонников «моральных сентенций». Выписке предшествует горячая речь, полная эмоционального напряжения и восклицательных конструкций: «Даже и теперь он проговаривается и противоречит себе, уничтожая одну страницу все предыдущие: так глубока его натура, так врожденна ему разумность, так силен у него инстинкт истины! Послушайте, что говорит он тотчас после того места, которое, вероятно, так возмущает моралистов» (с. 236).

Выделенные в выписке фразы: «Но это спокойствие часто признак великой, хотя скрытой силы; полнота и глубина чувств и мыслей не допускает бешеных порывов» и «Только в этом высшем состоянии самопознания человек может оценить правосудие божие» (с. 236) — и становятся доказательством «разумности» и «инстинкта истины», которые так важны для Белинского не только как объективные свойства лермонтовского персонажа, но и как моменты, позволяющие сблизить Печорина с гегелевской установкой на примирение с действительностью в виде разумности.

В двух выписках из «Княжны Мери»: конная прогулка, во время которой Печорин исповедуется перед Мери и доводит ее до нервического припадка, и ожидание ответа Грушницкого, когда тот обвиняет его в трусости перед своими приятелями (с. 246), очевидная явная диалогичность выделенных курсивом психологических реакций Печорина. В первом случае это почти злобное упоение страданиями Мери («Эта мысль мне доставляет необъятное наслаждение: есть минуты, когда я понимаю Вампира!.. а еще слышу добрым малым и добиваюсь этого названия»), во втором — готовность броситься на шею Грушницкому, если бы тот не согласился разыгрывать гнусную комедию. Следует отметить, что первый эпизод Белинский комментирует, говоря и о противоречии человека с самим собой, и о том, что «здесь Печорин впал в Грушницкого», вторая выписка с курсивом плавно возникает из пересказа эпизода, предшествующего ей, и столь же плавно переходит в пересказ следующего эпизода.

Белинский обращается к курсивам не системно, а, скорее, спонтанно. Они способ передачи авторского отношения (повышенной эмоциональной реакции в первую очередь) к тексту, и только это объединяет все случаи курсивов в статье о «Герое нашего времени».

Диалогическая природа критики предполагает достаточно тесное общение автора с читателем.¹⁸ Эти «два лица беседующие» присутствуют и в рассматриваемой статье, а «образ читателя» в ней чрезвычайно интересно корреспондирует с образом публики в предисловии, которым Лермонтов открывает переиздание своего романа в 1841 году.

Анализ «образа» читателя в статье Белинского открывает неоднородность этой категории, ее изменчивость как результат меняющейся позиции критика. Здесь не место вдаваться в детальное исследование всех форм присутствия читателя в объемной статье, достаточно указать их доминантное проявление.

Во вступительной части своего критического сочинения, говоря «об отличительном характере нашей литературы» (с. 193), Белинский приводит «вечную поговорку читателей „Книг много, а читать нечего“», чтобы противопоставить этому тривиальному суждению замечательное произведение Лермонтова и его сильный «художественный талант» (с. 194). В прамбуле статьи читатель заявлен, но не обладает какими-либо определенными качествами, он «читатель вообще».

¹⁸ См.: Штейнгольд А. М. Диалогическая природа литературной критики // Русская литература. 1988. № 1. С. 60—78.

Некая вариация этого «безличного», среднеарифметического читателя появится в той части статьи, где Белинский сосредоточится на вопросах по преимуществу философских: что такое художественность, как соотносятся «организация» и «дух» и т. д. В этой части возникнет серия вопросов: «Что такое дух? Что такое истина? Что такое жизнь?» Первым в их ряду встанет вопрос о «замкнутости»: «Но что же такое „замкнутость“? — *спросят нас наконец*» (с. 201. Курсив наш. — А. Ш., Е. Т.).

Образ собеседника здесь столь же обобщен и условен, как и в описанной выше преамбуле, но характеристическое содержание корреспондента, с которым Белинский вступает в диалог, иное. Читатель, жалующийся на отсутствие книг, тривиален и, кажется, «ленив и нелюбопытен». Терзающий себя и критика неназванный читатель статьи глубокомыслен, серьезен и философичен. От него нельзя отмахиваться, с ним надо разговаривать по существу.

Позже, когда критик обращается к составу и композиции лермонтовского романа, характеризуя входящие в него повести, появляется новый облик читателя: это человек, знакомящийся с «Героем нашего времени». Белинский вводит в свой текст реакции этого читателя на ту или иную повесть в составе романа: «*вы невольно догадываетесь о какой-то другой повести, заманчивой, таинственной и мрачной*»; «загадка разгадывается, основная идея романа, как *горькое чувство, мгновенно овладевшее всем существом вашим, пристает к вам и преследует вас*»; «*вы еще более понимаете его, более думаете о нем, и ваше чувство еще грустнее и горестнее...*» (с. 199. Курсив наш. — А. Ш., Е. Т.). Читатель, к которому обращается здесь Белинский, явно симпатичен критику: он испытывает те же самые эмоции, воспринимает произведение в том же ключе, что и автор статьи.

При более подробном изложении «Героя нашего времени», когда чередуются и взаимодействуют между собой выписки, пересказ, суждения автора статьи, этот образ читателя претерпит некоторое изменение. Он «утратит» первичность впечатления от лермонтовского текста и займет позицию ведомого, следующего за логикой автора статьи. Критик выступает в роли экскурсовода, рассказывающего участникам экскурсии о заслуживающих наибольшего внимания экспонатах. Своеобразным лейтмотивом в рассуждениях критика о «замкнутом в самом себе органическом существе» пройдет организующий речевой поток рефрен «*вы видите*» (и его варианты). «*Посмотрите на цветущее растение: вы видите, что оно имеет свою определенную форму*»; «*Видите ли, в этом цветке все, что ему нужно <...>*»; «*Вы видите, что это растение полно и совершенно само в себе <...>*»; «*Смотря на него извне, мы видим явление; вскрыв его организм, мы видим источник явления <...>*», «*Но и тут вы еще не все видите: возьмите микроскоп <...> — и вас поразит <...> эта бесконечность организации: вы увидите <...>*» и т. д. (с. 202—203. Курсив наш. — А. Ш., Е. Т.).

Пафос открывателя новых горизонтов определяет позицию критика в рассмотренном выше фрагменте статьи, за которым начинается непосредственная его работа с текстом «Героя нашего времени». Здесь на смену собеседнику-экскурсанту придет иное воплощение адресата статьи. Критик возьмет на себя роль человека, готового вместе с читателем, которому хорошо известен роман, проследить содержание лермонтовского произведения. Читатель здесь столь же осведомлен в событиях «Героя нашего времени» и столь же знаком с его художественными красотами, как и критик, и им предстает совместное путешествие по страницам романа. Впрочем, Белинский не изменяет своей роли ведущего. Вступая в диалог об образе Максима Максимыча (вернее, об экспозиции этого образа) со странствующим офицером в горской сакле, он снова излагает своему читателю реакции, которые тот должен испытать: «И

вот Максим Максимыч весь перед вами (...)! Вы еще так мало видели его, так мало познакомились с ним, а уже перед вами (...) типическое лицо, оригинальный характер, живой человек!» (с. 206). Белинский не сомневается, что читатель испытает те самые чувства, которые он запечатлевает на страницах своей статьи. «Бэла» оставляет после себя глубокое впечатление: «(...) *вам грустно, но грусть ваша легка, светла и сладостна; вы летите мечтою на могилу прекрасной, но эта могила не страшна*» (с. 219). Сходный случай далее: «(...) *но вы, любезный читатель, верно, не сухо расстались с этим старым младенцем (...)*» (с. 224. Курсив наш. — А. Ш., Е. Т.).

И все-таки образ читателя-единомышленника, читателя, с симпатией переживающего и осознающего глубину и совершенство лермонтовского творения, существует преимущественно в той части, где критик говорит об «объективных» главах «Героя нашего времени». Но уже финальная характеристика Максима Максимыча («А Максим Максимыч, этот добрый простак, который и не подозревает» и т. д.) завершается горестным выводом о том, что «простая красота (...) не для всех доступна: у большей части людей глаза так грубы, что на них действует только пестрота, узорочность и красная краска, густо и ярко намазанная...» (с. 220). Пассаж о «большой части людей», не обладающих чутким восприятием истинной красоты, с одной стороны, возвращает внимание к началу статьи, к образу «ленивого и нелюбопытного» читателя, а с другой — становится прологом к полемическим образам недоброжелательно настроенных читателей «Героя нашего времени», которые появятся в решительном споре о сущности Печорина.

Белинский выделяет два вида «читателей-врагов»: это *моралисты и резонеры*. Моралисты раздражительны и эмоциональны. «„Эгоист, злодей, изверг, безнравственный человек!“ — хором закричат, может быть, строгие моралисты» (с. 235). Резонеры более умеренны, и их нападки адресованы не столько герою, сколько создателю произведения: «(...) *зачем рисовать картины возмутительных страстей, вместо того, чтобы пленять воображение изображением кротких чувствований природы и любви и трогать сердце и поучать ум?*» (с. 237). И те и другие вызывают у критика острое и насмешливое неприятие и откровенный отпор. Но, выбирая аргументы в борьбе со «старыми песнями» резонеров, Белинский апеллирует к абстрактным понятиям, книжной культуре XVIII века, соотношению разума и рассудка и т. д., а на моралистов неистовый Виссарион находит иную управу. Он готов «сравнить» их с Печориным, он страшает их столкновением с лермонтовским персонажем: «Не подходите слишком близко к этому человеку, не нападайте на него с такой запальчивою храбростию: он на вас взглянет, улыбнется, и вы будете осуждены, и на смущенных лицах ваших все прочтут суд ваш» (с. 235).

Белинский и обличает моралистов, и издевается над ними, пришедшими «не в свое место», севшими за стол, «за которым вам не поставлено прибора» (с. 235). Нападки критика эмоционально открыты, темпераментно красноречивы. Он рвется в бой с осмеянными оппонентами и как бы заранее торжествует победу свою и тех, «кто имеет благородную привычку смотреть действительности прямо в глаза (...) называть вещи настоящими их именами» (с. 235).

Практически моралистов и резонеров в статье Белинского можно рассматривать как неких предтеч «иных» и «других» читателей-недоброжелателей, введенных Лермонтовым в его предисловие к роману. Рядом с горячностью и азартом критика голос лермонтовского «сочинителя» холоден и отстранен, спокойно высокомерен и предельно одинок. Белинский борется с врагами Печорина *на виду у всех* и уверен, что моралисты изобличат себя перед лицом

всех. Лермонтов замыкается в своей отстраненности: «Будет и того, что болезнь указана...» (с. 277).

Между статьей Белинского и предисловиями в лермонтовском романе складываются не совсем простые отношения. Критик учитывает «Предисловие» к «Журналу Печорина» как композиционно значимую и насыщенную содержанием часть романа. Можно предположить, что Лермонтов, безусловно знавший критический отзыв Белинского на свой роман, мог, хотя и невольно, учесть полемический пафос критика, создавая свой вариант отповеди враждебно настроенной публике в предисловии ко всему произведению.

Авторская установка Лермонтова в обоих предисловиях — диагностирование болезни века, определившей значимость главного героя романа. Авторская установка Белинского иная: ему важно ввести три важные составляющие — болезнь века, образ Печорина и роман Лермонтова как создание современной русской литературы — в гегельянский контекст органического развития мира, человека и искусства слова. Наконец, нельзя не отметить, что общий импульс и писателя, и критика — дать полемический отпор предвзятым и отрицательным интерпретациям «Героя нашего времени» в отзывах так называемой охранительной критики — привел к появлению достаточно примечательного феномена: предисловия в романе Лермонтова можно трактовать как квазикритический метатекст, а в статье Белинского несомненно присутствует попытка, и успешная, создания квазихудожественного текста «Героя нашего времени».

ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ И НАРОДНАЯ ЗРЕЛИЩНАЯ КУЛЬТУРА

1

ПЕТЕРБУРГСКИЕ ПОВЕСТИ И ПЕТЕРБУРГСКИЙ НАРОДНЫЙ ТЕАТР

В первой половине XIX века народная театральная зрелищная культура пользовалась большой популярностью в русской литературной среде. М. П. Погодин в повести «Нищий» признавался в том, что на всех гуляниях, под качелями и на горах, он всегда бывает в толпе народной. Ф. В. Булгарин чрезвычайно интересовался увеселениями простого люда и регулярно помещал в «Северной пчеле» описания народных гуляний. И. А. Крылов посещал масленичные балаганы.¹ Д. В. Григорович посвятил очерк «Петербургские шарманщики» уличным артистам, которые разыгрывали кукольные комедии с Петрушкой и Пульчинеллой. В повести В. Ф. Одоевского «Косморама» мы находим описание косморамы, которая вместе с панорамами и диорамами являлась особой разновидностью балаганного зрелища, сродни райку, где демонстрировались виды городов, экзотических стран и т. п. Диорама упоминается в стихотворении А. С. Пушкина «Вы за „Онегина” советуете, други...». В пушкинской «Сцене из Фауста» Мефистофель сравнивает себя с Арлекином, который часто появлялся на подмостках петербургских балаганов.

Народная зрелищная культура несомненно повлияла на творчество Гоголя. «Абсурд был любимой музой Гоголя», — писал В. В. Набоков.² В гоголевских произведениях настоящая жизнь человека с его сокровенными душевными переживаниями возникает из фантастического хаоса невероятных событий — в фабуле, гипербол, неточностей языка — в стиле. Возможно, поэтому гоголевскому творчеству была родственна специфическая атмосфера гуляний и ярмарок, народное площадное искусство с его свободным словом, буффонадой, гротеском, смехом, распространяющимся на всё и на всех, выворачивающим наизнанку привычные понятия.

В работах В. Н. Перетца,³ В. А. Розова,⁴ В. В. Гиппиуса⁵ хорошо изучено влияние украинского народного театра и вертепа на ранние повести Гоголя. Представления о влиянии на Гоголя народной зрелищной культуры может

¹ И. А. Крылов в воспоминаниях современников. М., 1982. С. 155—156.

² Набоков В. В. Николай Гоголь // Набоков В. В. Романы. Рассказы. Эссе. СПб., 1993. С. 338.

³ Перетц В. Н. Гоголь и малорусская литературная традиция. СПб., 1902. С. 5—6.

⁴ Розов В. А. Традиционные типы малорусского театра XVII—XVIII вв. и юношеские повести Н. В. Гоголя // Памяти Гоголя. Сборник речей и статей. Киев, 1911. С. 103—115.

⁵ Гиппиус В. В. Гоголь. Л., 1924. С. 25—40; Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М.; Л., 1940. Т. I. С. 520, 535, 541, 542. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

дополнить изучение «низовой» театральной жизни Петербурга: западноевропейского народного театра, ярко представленного заезжими труппами, оформлявшегося под его влиянием русского театра Петрушки, райков, комических монологов балаганных зазывал и т. п.

Городской зрелищный фольклор безусловно отразился в петербургских повестях Гоголя. М. М. Бахтин, поднимая вопрос о возможности влияния на творчество Гоголя западноевропейского народного театра, предполагал, что писатель мог находить темы носа в балагане у русского Пульчинеллы — Петрушки.⁶ В. В. Гиппиус указывал, что в петербургских повестях Гоголь «по существу приема» примыкал к вертепной театральной традиции: «Все происходящее на Невском проспекте нарисовано в кукольных тонах».⁷ В. Я. Пропп⁸ и О. Г. Дилакторская⁹ отмечали сходство доктора из повести «Нос» с героем лубочных картинок и балаганным лекарем в народном театре. М. Я. Вайскопф указал на схожесть повести «Нос» с «петрушкой»: доктор, дающий Ковалеву абсурдные советы, и грубый квартальный надзиратель, который бьет по зубам мужиков, — типичные персонажи кукольной комедии.¹⁰

Нам неизвестно, посещал ли Гоголь петербургские балаганы. Но, принимая во внимание рассматриваемые в этой статье многочисленные параллели между стилистическими особенностями, комическими приемами, сюжетными ходами и персонажами гоголевских повестей и пьес уличного театра, можно предположить, что писателю была хорошо знакома народная зрелищная культура Петербурга.

Основные места народных увеселений в Петербурге (Царицын луг, Театральная площадь, Исаакиевская площадь, Адмиралтейская площадь, набережные Невы) располагались недалеко от тех мест, где жил писатель. Судя по воспоминаниям современников, а также по описаниям городских праздников и балаганных увеселений, встречающимся на страницах «Санкт-Петербургских ведомостей» и «Северной пчелы», расцвет ярмарочно-площадных жанров в столице приходился как раз на то время, когда писатель работал над повестями петербургского цикла. Гоголь в письме к матери с увлечением рассказывал о балаганном представлении с «распиливанием» и последующим «оживлением» паяца, а также с чудесными превращениями людей и предметов, которое видела жена его слуги Якима (X, 258).

Начало повестей «Нос» и «Записки сумасшедшего» напоминает зазывание раёшных дедов в балаганы с их обещаниями разного рода чудес. Ф. В. Булгарин, описывая в 1825 году пасхальное гуляние на Царицыном лугу, так передает зазывание «паяца»: «Здесь вы увидите вещи невиданные, услышите речи неслыханные, чудо чудное, диво дивное».¹¹ «Нос» начинается с сообщения о «необыкновенно-странном происшествии» (III, 49). «Записки сумасшедшего» — со слов Поприщина о «необыкновенном приключении» (III, 193). Эти интригующие заявления сразу вводят читателя в странный мир несообразностей, где нос майора совершает побег и маскирование, а потом вдруг оказывается на своем месте, в абсурдный мир, раскрывающийся перед глазами сходящего с ума чиновника.

⁶ Бахтин М. М. Рабле и Гоголь // Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 529.

⁷ Гиппиус В. В. Указ. соч. С. 80.

⁸ Пропп В. Я. Проблемы смеха и комизма. М., 1966. С. 61—62.

⁹ Дилакторская О. Г. Художественный мир петербургских повестей // Гоголь Н. В. Петербургские повести. СПб., 1995. С. 219—220, 276.

¹⁰ Вайскопф М. Я. Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст. М., 1993. С. 225.

¹¹ Северная пчела. 1825. 2 апр. № 40.

В «Вечерах...» Гоголь использовал образы, взятые из сказочной демонологии, украинского вертепа, популярных бродячих сюжетов. Это смешной черт, удалой запорожец, цыган — приспешник нечистой силы, благочестивый кузнец, который является защитником Христа и победителем дьявола, и др. В петербургских повестях писатель воспользовался образами из городского народного театра, такими как цирюльник («Нос», «Записки сумасшедшего»), лекарь («Нос», «Записки сумасшедшего»), квартальный надзиратель («Нос»), сварливая старуха («Нос», «Шинель»), «Записки сумасшедшего»), портной («Шинель»).

Еще в «Ночи перед Рождеством» мельком появляется образ некоего тирана-цирюльника. Гоголь сравнивает с ним метель, которая «проворнее всякого цирюльника, тирански хватяющего за нос свою жертву», «намылила» Чубу усы и бороду (I, 215).

В повести «Нос» образ страшного цирюльника комически обыгрывается, некоторые его черты сообщаются Ивану Яковлевичу. Прасковья Осиповна обвиняет своего супруга в том, что он отрезал нос майору Ковалеву, называет его «зверем» и «разбойником», который так тербит за носы, что они «еле держатся» (III, 50); по словам полицейского, Иван Яковлевич — «вор» и преступник.

Страшный цирюльник появляется и в «Записках сумасшедшего». Именно его безумный чиновник обвиняет во всех мировых бедах: «Всё это честолубие, и честолубие оттого, что под язычком находится маленький пузырёк и в нем небольшой червячок величиною с булавочную головку, и это все делает какой-то цирюльник, который живет в Гороховой. Я не помню, как его зовут. Но главная пружина всего этого турецкий султан, который подкупает цирюльника и который хочет по всему свету распространить магометанство» (III, 210).

Страшный цирюльник был популярным персонажем русской балаганной комики в течение XVIII и XIX веков. Вот отрывок из прибаутки петербургских «дедов» — зазывал, отставных солдат, работавших во второй половине XIX века: «Был я цирюльником на большой московской дороге. Кого побрить, постричь, усы поправить, молодцом поставить, а нет, так совсем без головы оставить».¹² Возможно, эти раёшные деды отчасти перенимали шутки у своих предшественников, работавших в первой половине XIX века. Еще в 20-е годы XIX века иностранные пантомимно-цирковые труппы, гастролировавшие в Петербурге, брали на службу «простонародных» русских комиков — «карусельных дедов», «раёшников», бывалых солдат-острословов.¹³

Предположение, что образ страшного цирюльника был известен в петербургской балаганной культуре и в первой половине XIX века, в частности в период создания повестей «Нос» и «Записки сумасшедшего», основывается на фактах его появления в русской комической традиции XVIII столетия. О. Г. Дилакторская, привлекая для комментария к петербургским повестям анекдоты, перекликающиеся с гоголевским текстом, указывает, что существовали типовые анекдоты о цирюльниках, обыгрывающие род их профессиональных занятий. В одном из них цирюльник оказывается в услужении у сатаны.¹⁴

Образ цирюльника встречался в театре и литературе Западной Европы. Например, в истории о докторе Фаусте, изложенной Иоганном Шписом,

¹² Народный театр / Сост., вступ. ст., предисл. к текстам и коммент. А. Ф. Некрыловой, Н. И. Савушкиной. М., 1991. С. 335.

¹³ Алексеев-Яковлев А. Я. Русские народные гуляния по рассказам А. Я. Алексеева-Яковлева / В записи и обработке Е. Кузнецова. Л.; М., 1948. С. 54.

¹⁴ Дилакторская О. Г. Указ. соч. С. 221.

некий цирюльник участвует в дьявольских забавах четырех колдунов.¹⁵ В 1829 году группа господина Фуру, приехавшая на гастроли в Петербург, давала представление с Арлекином-Цирюльником (сюжет неизвестен).¹⁶

Возможно, в первой половине XIX века в столичных балаганах еще бытовали сценки или образы из русских интермедий XVIII века. В одной из них страшный цирюльник обещает переломать руки и ноги Гаеру.¹⁷

Лекарь — также популярный персонаж петербургской балаганной комедии. Существует цикл интермедий XVIII века о докторах-шарлатанах, в которых показано их невежество и корыстолюбие.¹⁸

В XIX веке лекарь стал неприменным персонажем уличных комедий с Пульчинеллой и Петрушкой. Можно ли привлекать петрушечные представления в качестве материала для характеристики источников гоголевского творчества? Согласно новейшим исследованиям, предпринятым А. Ф. Некрыловой, театр Петрушки оформился лишь в середине XIX века.¹⁹ Скорее всего, Гоголь мог наблюдать представления, в которых главным героем был Пульчинелла. Однако они мало чем отличались от бытовавших во второй половине XIX века русских «петрушек», так как «палочная» кукольная комедия, популярная в Европе и хорошо известная в России, имела устоявшуюся форму с основными неизменными сценами и персонажами. Об этом свидетельствует сходство комедии с Пучинеллой (так называли в России Пульчинеллу), которая представлялась на улицах Петербурга и была описана Д. В. Григоровичем в 1843 году в очерке «Петербургские шарманщики», появившемся через два года в альманахе «Физиология Петербурга» (это первое подробное описание «палочной» комедии в России), со сценарием «Трагической комедии или комической трагедии о Панче и Джуди», которую представлял в первой половине XIX века в Англии странствующий итальянец-кукольник,²⁰ и всеми известными сценариями петрушек.

И. П. Еремин и А. Ф. Некрылова на основе изучения текстов петрушечной комедии выявили ряд сцен, которые являются центральными в пьесе, и подробно их проанализировали. Это выход Петрушки с его самохарактеристикой, общение с невестой, покупка лошади, испытание лошади, лечение Петрушки, обучение его солдатской науке и финальное возмездие — низвержение героя в ад. Эти сцены в основном совпадают с главными сценами западноевропейской «палочной» комедии и комедии, описанной Д. В. Григоровичем.²¹

В петрушечном представлении, записанном со слов рижского мещанина О. Гелльвана, считавшего себя учеником итальянца Виченти Споззи, который странствовал с «петрушкой» по России, есть эпизоды, напоминающие сюжет повести «Нос». Кукольный герой остается без носа («Собака Барбос откусил мой нос»),²² и Доктор начинает его лечить:

¹⁵ Легенда о докторе Фаусте. М.; Л., 1978. С. 88.

¹⁶ Прибавление к Санкт-Петербургским ведомостям. 1829. 9 февр. № 34.

¹⁷ Державина О. А., Демин А. С., Робинсон А. Н. Пьесы любительских театров. М., 1976. С. 747.

¹⁸ См. там же Титовский сборник — интермедии 17, 19, 23, 30. С. 665—667, 669, 681—685, 713—718.

¹⁹ Некрылова А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец XVIII—начало XX века. Л., 1988. С. 76, 88.

²⁰ Запись была сделана в 1828 году П. Колье, перевод на русский язык выполнил Ор. Цехновицер. См.: Цехновицер Ор., Еремин И. Театр Петрушки. Л., 1927. С. 69.

²¹ Там же. С. 131—137; Некрылова А. Ф. Русский народный кукольный театр «Петрушка» в записях XIX—XX веков. Л., 1973.

²² Народный театр. С. 246.

Доктор (*смотрит нос*). Я вам поставлю маленький пластир. Называется по-французски, по-латыни — поко де пепо де писипиримпи и пампарампа. Намазать на тряпочку, положить в нос, и нос будет здоров.

Петрушка. Как же, господин доктор? Нос на тряпочку, тряпочку на пластирь, и нос будет здоров?

Доктор. Не понимаешь. Пластир на тряпочку, тряпочку на нос.²³

В повести Гоголя к оставшемуся без носа Ковалеву приходит доктор, и вместо ожидаемого плодотворного лечения он предлагает бедному майору совершать бессмысленные действия, например протирать пустое место холодной водой, положить нос в банку со спиртом и продать его.

Принцип, по которому построено повествование в «Носе», напоминает сценическую организацию представлений с Пучинеллой или Петрушкой: главный герой по очереди встречается с остальными персонажами. Майор Ковалев, который выглядит без носа так же нелепо, как и Петрушка со своим огромным носом, по очереди встречается с чиновником из газетной экспедиции, частным приставом, квартальным надзирателем, доктором. Как было указано выше, два последних персонажа являются постоянными героями петрушечных представлений, в которых доктор иногда называется лекарем, а квартальный офицер — фатальным фицером.

Немотивированное движение сюжета в «Носе» — превращение носа в господина, его побег, переодевания, самостоятельные перемещения, возвращение на место и т. д. — напоминает чудесные метаморфозы в представлениях знаменитого мима Лемана, во время которых, например, Панталон мог потерять свою голову и потом вдруг получить ее обратно.²⁴ Подробные описания Лемановых представлений регулярно появлялись на страницах «Санкт-Петербургских ведомостей» в 1830-е годы.

В повести «Шинель» фигурирует портной, весьма напоминающий портного петербургских балаганов. Как отметил М. Я. Вайскопф, Петрович является олицетворением фатума, изготовителем судьбоносной вещи и одновременно предстает в зловещем антураже: одноглазый, с толстым и крепким изуродованным ногтем на ноге (реликт демонической хромоты), беспрестанно нюхающий табак. Исследователь указал, что схожие образы загадочных портных появляются в произведениях разных писателей, например у Гофмана, у Стрехова, у Загоскина.²⁵

Портной Петрович похож также на наделенного магическими свойствами загадочного и страшного портного, который встречается в петербургских балаганах гоголевского времени: в пантомимах Лемана появление портного сопровождалось волшебством и странным происшествием, роковым для Панталона. В одной пантомиме ножницы портного превращались в верховую лошадь, на которую он затем, судя по всему, вскакивал.²⁶ В другой пантомиме Панталон, оказавшись в мастерской портного, высовывал голову из окна, над которым висела вывеска, изображавшая большие ножницы. В эту минуту ножницы закрывались и отрезали Панталону голову.²⁷

Вполне возможно, что в пантомимах Лемана участвовали русские лубочные герои — горбатый портной Нитка и его жена, комическая востроносая старуха Игла Ножницевна. А. Я. Алексеев-Яковлев, рассказывая о петербург-

²³ Там же.

²⁴ См.: Северная пчела. 1834. 27 апр. № 93.

²⁵ Вайскопф М. Я. Указ. соч. С. 333.

²⁶ Прибавление к Санкт-Петербургским ведомостям. 1834. 14 апр. № 87.

²⁷ Северная пчела. 1834. 27 апр. № 93.

ской комике 1860-х годов, отмечал, что у братьев Легат, учеников и преемников Лемана, в итальянской арлекинаде с Коломбиной, Пьеро и Арлекином действовали эти типично русские персонажи.²⁸ Кривой гоголевский портной, ругающий нитку, и его жена, которая, готовя рыбу, напускает столько дыму на кухне, что нельзя даже видеть самих тараканов, которой одни только гвардейские солдаты заглядывают под чепчик, «моргнувши усом и испутивши какой-то особый голос» (III, 148), которая ругает и колотит своего мужа, представляют собой комическую пару, напоминающую лубочных и балаганых портного и его жену.

В повести «Шинель» портной по сути дела решает вопрос, быть или не быть шинели Башмачкина. Петрович отказывается починить старую шинель Акакия Акакиевича, а потом шьет новую, которая становится чем-то вроде жены бедного чиновника.

В повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» ситуация примерно та же, только с некоторой зеркальной перестановкой, характерной для сна: портному надлежит сшить из жены (хорошей материи) сюртук для Шпоньки, который, кстати, похож на Башмачкина своей незащищенностью, неловкостью, пугливостью. Портной отказывается выполнять работу, заявляя, что «это дурная материя» и «из нее никто не шьет себе сюртука» (I, 307), вследствие чего Шпонька просыпается в страхе и беспамятстве.

В обеих повестях портные решают вопрос шить или не шить шинель и сюртук, олицетворяющие собой жену героя. Комический образ жены, которую можно шить или спаять, а также портной, отказывающийся сшивать жену, встречаются в прибаутках ряженных XX века. Возможно, они бытовали и в народном театре гоголевского времени, и писатель знал о них. Вот прибаутка старика, рассказывающего о том, что случилось с его женой:

А она поклонилась
 Да в трех местах и переломилась.
 Я пошел к пайщикам:
 — Нельзя ли жены спаять?
 Они говорят:
 — Можно спаять, да не будет стоять.
 Я и к швецам:
 — Нельзя ли жены шить?
 А можно сшить,
 Да не будет жить.²⁹

Сварливая старуха — жена, невеста или хозяйка комического персонажа — была популярным образом в уличном театре. Вот эпизод со старухой из петрушечного представления:

Петрушка. Здравствуй, невеста моя ненаглядная, ишь ты, какая нарядная!.. Что ты мало постарела? Или за сто лет пережить захотела?

Старуха. Ты мне зубы-то не заговаривай <...> Вот возьму тебя да отсюда и брошу, а то еще того лучше — уокошу.³⁰

Д. В. Григорович, описывая комедию петербургских шарманщиков, отмечал, что зрители приходили в восторг от невесты Петрушки — 99-летней Матрены Ивановны. На сварливую жену или невесту из «петрушек» похожи

²⁸ Алексеев-Яковлев А. Я. Указ. соч. С. 29.

²⁹ Народный театр. С. 35.

³⁰ Там же. С. 292.

супруги цирюльника Ивана Яковлевича и портного Петровича. Балаганный образ драчливой старухи возникает в речах молодых чиновников, которые сочиняли истории про хозяйку Акакия Акакиевича, 70-летнюю старуху, «говорили, что она бьет его, спрашивали, когда будет их свадьба» (III, 143), а также в речах Поприщина, заявлявшего, что казначея собственная кухарка на квартире бьет по щекам. В гоголевских «Вечерах...» своих супругов притесняют жена кума («Ночь перед Рождеством») и жена Червика («Сорочинская ярмарка»).

Д. А. Ровинский описал представление в одном из балаганов на Девичьем поле в Москве середины XIX века, которое, вполне возможно, давалось (может быть, в несколько измененных вариантах) в 1830-е годы в Петербурге. Эта сценка называется «Черт и будочник»: «Идет (...) прохожий в длинной шинели; его останавливает будочник криком:

— Кто идет?

Прохожий отвечает:

— Черт!

— А отчего ты без фонаря? — спрашивает хранитель порядка.

— А оттого, что иду от пономаря, — отвечает прохожий.

Будочник хватается за полу, прохожий вывертывается из шинели и, действительно, оказывается чертом с предлинным хвостом; будочник гонится за ним, черт от него и этой скачкой с препятствиями (...) заканчивается представление».³¹

В повести «Шинель» будочник хочет задержать мертвеца, который сдерживает с людей шинели, и хватается за воротник. Однако блюстителю порядка не удается остановить нарушителя — мертвец чихнул так сильно, что забрызгал будочнику глаза, и, пока будочник протирал их, мертвеца и след простыл. Буффонада в сцене захвата будочником мертвеца близка к народному представлению с будочником и чертом.

Герой «Шинели» похож на марионеточного Полишинеля — русского Подшинеля. Внешне Башмачкин напоминает куклу: маленький, слабый, он отличается неживым («геморроидальным») цветом лица, его шея кажется «необыкновенно длиною», из-за чего писатель сравнивает своего героя с «гипсовыми котенками, болтающими головами» (III, 145). Действия Акакия Акакиевича совершаются бездумно, автоматически — он прекрасно копирует бумаги, будучи при этом неспособным «переменить заглавный титул, да переменить кое-где глаголы из первого лица в третье» (III, 144). Не обращая внимания на то, что делается и происходит на улице, Башмачкин, словно подчиняясь некоему определяющему все его действия механизму, приходит домой, садится тот же час за стол и ест свой обед, не замечая вкуса еды. Заметив, что желудок начинает «пучиться», он встает из-за стола, переписывает бумаги, принесенные на дом, и ложится спать.

Выходки чиновников, которые сыпали на голову Акакия Акакиевича бумажки и называли их снегом, напоминают карнавальное осыпание конфетти. Возможно, здесь сказались итальянские впечатления Гоголя. В письме к А. Данилевскому от 2 февраля 1838 года Гоголь описывал римский карнавал и, в частности, с энтузиазмом говорил о конфетти: «На Корсо совершенный снег от бросаемой муки» (XI, 122).³²

³¹ Ровинский Д. А. Русские народные картинки: В 2 т. М., 1990. Т. 2. Стлб. 407.

³² Основываясь на предположениях Н. С. Тихонравова, В. В. Гиппиус указывал в комментариях к повести, что самый ранний из рукописных отрывков «Шинели», еще носящий другое заглавие — «Повесть о чиновнике, крадущем шинели», — был записан М. Погодиным под диктовку Гоголя в Мариенбаде в 1839 году (III, 676). В 1837 и 1838 годах писатель жил в основном в Италии.

Старая шинель Акакия Акакиевича вся в заплатках — воротник ее уменьшался с каждым годом, так как «служил на подтачивание других частей ее»; придя к портному, бедный чиновник просит найти «какие-нибудь кусочки» ишить их на прохудившееся сукно, и если ткань «поползет», то поставить тотчас «заплаточку» (III, 150). Здесь вспоминается, возможно, известное Гоголю гольдониевское определение Арлекина, по которому он — бестолковый дуралей, бедняк, собирающий на дорогах лоскутки себе на костюм.³³ В повести «Сорочинская ярмарка» бедолага черт, подобно Арлекину Гольдони, бродя по ярмарочной площади, собирает куски своей свитки.

Изначально костюм Арлекина — популярного персонажа комедии дель арте, которого Гоголь обязательно должен был видеть во время итальянских карнавалов, составляли рубаха и панталоны, обшитые многочисленными разноцветными лоскутами, которые должны были изображать заплаты и символизировать крайнюю бедность дзанни. Костюм Арлекина Доменико Бьянколелли (XVII век) был уже стилизованным — сшитым из лоскутов в виде треугольников и ромбов.³⁴

В повести «Записки сумасшедшего» также можно обнаружить влияние народной комики. Поприщин с увлечением пишет на страницах своего дневника об удивительных событиях, происходящих в мире и вокруг него: «В Англии выплыла рыба, которая сказала два слова на таком странном языке, что ученые уже три года стараются определить и еще до сих пор ничего не открыли» (III, 195), две коровы «пришли в лавку и спросили себе фунт чаю» (III, 195), собачки Меджи и Фидель переписываются, кокетничают, влюбляются.

Чудеса, подобные этим, можно было запросто увидеть в петербургских балаганах: в столице пользовались большой популярностью представления с дрессированными животными. Две коровы, спросившие в лавке фунт чаю, удивляют не больше, чем лошади гастролировавшего в Петербурге жонглера Веле, которые умели, как люди, пить пиво, обедать и ужинать,³⁵ а Меджи и Фидель дает фору Мунито — ученая собака, слава которой, судя по газетным известиям конца 20-х — первой половины 30-х годов XIX века, гремела в то время в Петербурге. В первой половине 1830-х годов «удивительные способности собаки Мунито» демонстрировались в Косиковском доме на Большой Морской.³⁶

В «Записках сумасшедшего» есть три эпизода, напоминающие три значительные сцены петрушечного представления. Нападение собаки в доме Зверкова, лечение в сумасшедшем доме и бредовые видения Поприщина в конце повести можно сравнить с такими сценами «петрушки», как драка кукольного героя с собакой, его лечение «страшным лекарем» и гибель — сопровождаемое причитаниями падение за ширму.

В финальной сцене петрушечного представления герой дерется с собакой, которая, выскочив из-за ширмы, по театральным законам отделяющей наш мир от потустороннего, хочет забрать его в ту inferнальную стихию, из которой он возник в начале представления. Собака хватается отбивающуюся куклу за нос, треплет ее, затем вскидывает себе на спину и утаскивает в ад. В комедии О. Гелльвана Петрушку в финале утаскивает за ширму баран, а драка с собакой происходит в середине представления. В кукольной комедии,

³³ Гольдони К. Мемуары: В 2 т. М., 1932. Т. 2. С. 240.

³⁴ Дживеллегов А. К. Итальянская комедия. М., 1954. С. 125.

³⁵ Сообщения о выступлениях дрессированных животных см., например: Прибавление к Санкт-Петербургским ведомостям. 1833. 5 февр. № 30.

³⁶ См., например, объявление: Прибавление к Санкт-Петербургским ведомостям. 1831. 1 янв. № 1.

описанной Д. В. Григоровичем, Пучинеллу уносит в ад черт, драка с собакой входит в сцену «женитьбы»: Пучинелла, «по свойственному ему любопытству, стучит у ширм и зовет нареченную. Вместо Матрены Ивановны выскакивает собака, хватая его за нос и теребит, что есть мочи».³⁷ Д. В. Григорович называл записанную им комедию «известной» и «особенно любимой народом», и это дает основание предположить, что она часто игралась в 1830-е годы (в очерке эта комедия разыгрывается русскими артистами).

Сцену драки влюбленного героя петрушечной комедии с собакой напоминает следующий эпизод «Записок сумасшедшего»: Поприщин, пылающий страстью к директорской дочке, хочет все узнать о ней — «что она и как?» — и, пробравшись в дом Зверкова, с любопытством роется в собачьем лукошке, надеясь проведать в переписке собак тайны Софи. Четвероногая Фидель с лаем бросается на незваного гостя и кусает его за ногу. Поприщин тогда записал в своем дневнике: «Я хотел ее схватить, но, мерзкая, чуть не схватила меня за нос» (III, 201).

Жестокое обращение врачей, которые избивали Поприщина палкой в лечебнице для душевнобольных и лили ему на голову воду, после чего она вся «горела», напоминает сцену лечения Петрушки, где исцеление, которое обещает лекарь, скорее похоже на зверскую расправу:

Доктор. Где в тебе болит?

Петрушка. Голова.

Доктор. Обрить догола, череп снять, кипятком ошпарить, поленом дров ударить, и будет голова здорова.³⁸

В английской кукольной пьесе Доктор, потрясая палкой, «гоняет Панча по всей сцене и, наконец, загоняет его в угол, где колотит его так, что Панч кажется совершенно оглушенным».³⁹ Панч умоляет доктора прекратить избивание: «О, доктор! доктор! Больше не надо, довольно! Хватит лекарства! Я теперь совсем поправился!»⁴⁰

Последний эпизод «Записок сумасшедшего» напоминает финальную сцену кукольной комедии — гибель Петрушки. Крики Поприщина, который в бреду уносится на тройке коней в неведомые области своего сознания, стилистически похожи на вопли Петрушки, уносимого на спине собаки из «этого» мира — за ширму. «Матушка, спаси твоего бедного сына! урони слезинку на его больную головушку» (III, 214), — кричит Поприщин. «Голубчики, батюшки, отцы родные, заступитесь! Пропадает моя голова с колпачком и с кисточкой! Ой! Ой! Спасите-помогите!»⁴¹ — кричит Петрушка.

³⁷ Григорович Д. В. Петербургские шарманщики // Физиология Петербурга. М., 1991. С. 68.

³⁸ Народный театр. С. 246.

³⁹ Цехновицер Ор., Еремин И. Указ. соч. С. 132.

⁴⁰ Там же. Вероятно, английская комедия о Панче и Джуди была известна в Петербурге уже в начале XIX века. П. П. Свиньин описал пасхальные гуляния на Исаакиевской площади 1810-х годов и, в частности, кукольное представление в балагане: «Там на третьем балконе — драка кукол (Полишинель). Ревнивый муж бьет неверную жену. Баталия сия сопровождается забавным разговором между супругами, забавным по существу материи, а более по выговору простонародных слов немца или итальянца» (Свиньин П. П. Достопамятности Санкт-Петербурга и его окрестностей. СПб., 1817. Ч. 2. С. 128). Очевидно, П. П. Свиньин видел вариант «палочной» комедии, близкий к английской комедии «Панч и Джуди», в которой драка мужа и жены, сопровождаемая забавными разговорами кукол, является наиболее значительной и смешной сценой.

⁴¹ Народный театр. С. 284.

Внезапное соединение смешного и грустного в последнем эпизоде «Записок сумасшедшего» вызывает в памяти финальную сцену «петрушки», когда черт или собака забирают героя в ад. Смерть кукольного героя — смешная смерть. В спектакле, описанном Д. В. Григоровичем, Пучинелла комически пытается сесть верхом на Черта, но Черт не слушается, и герой исчезает за ширмами под звуки «финальной арии».

В повести Гоголя соединение смешного и грустного реализуется в последнем эпизоде, где вопли безумного страдальца внезапно прерываются абсурдным заявлением: «А знаете ли, что у алжирского дея под самым носом шишка?» (III, 700. Первоначальный вариант в рукописи: «А знаете ли, что у французского короля шишка под самым носом?» — III, 214).

В. В. Гиппиус предположил, что образ алжирского дея, возникший в бреде Поприщина, был воспринят сумасшедшим из петербургской публицистики: сообщения о завоевании Алжира и об алжирском дее часто появлялись на страницах «Северной пчелы», постоянным читателем которой являлся гоголевский герой (III, 701). Толки об алжирском дее Поприщин мог слышать и в балаганах под горами. В записи от 8 декабря чиновник сообщает, что после обеда он ходил «под горы», т. е. под ледяные горы, которые возводились в традиционных местах во время гуляний и ярмарок. А. В. Лейферт указывал, что побывать «на горах» или «под горами» значило то же, что побывать «на балаганах».⁴²

Во время гуляний любопытной публике демонстрировали в райках виды далеких городов, раёшники сообщали о различных военных и политических событиях, происходящих в мире, в шуточных тонах рассказывали о знаменитых личностях. Например:

Вот французский город Париж,
Приедешь — угоришь.
Ономедни и самому там сенатору Гамбету
Подали карету, —
Дескать, проваливай.⁴³

В первой половине 1830-х годов не только «Северная пчела», но и «Санкт-Петербургские ведомости» постоянно сообщали о событиях, связанных с колонизацией французами Алжира. Публиковались исторические и географические сведения об этом государстве, много говорилось о жизни алжирского дея.⁴⁴ Алжирские события стали модной темой, привлекающей пристальное внимание публики. Не случайно механик Мейергофер из Вены показывал в своем «театре мира» вид завоевания Алжира.⁴⁵

Возможно, что алжирские события были на устах у раёшных дедов.

Неизменными героями городских праздничных зрелищ были Фома и Ерёма — популярная комическая пара, разговоры которой были хорошо известны по лубочным картинкам, сказам, повестям и песням о Фоме и Ерёме. У Ерёмы был также партнер по раусному диалогу — Замазка, названный так за то, что выходил выпачканным в муке (вариант русского Пьеро). В одном из своих диалогов с Замазкой Ерёма смеется над «шишкой» около

⁴² Лейферт А. В. Балаганы. Л., 1922. С. 25.

⁴³ Конечный А. М. Раёк в системе петербургской народной культуры // Русский фольклор. Л., 1989. Т. XXV. С. 135.

⁴⁴ См., например: Санкт-Петербургские ведомости. 1831. 24 ноября. № 276; 25 ноября. № 277.

⁴⁵ Прибавление к Санкт-Петербургским ведомостям. 1831. 1 февр.

глаза некоего Карпа Силыча: «Вот и приятеля своего Карпа Силыча не узнал сразу. Гляжу — у него около глазу шишка с кокосовый орех форматом. Ну, говорю, быть тебе богатым, совсем узнать тебя нет силы. Где это ты себе подсветил? Али на медведя ходил?»⁴⁶ Прибаутки этого балаганного дуэта, имевшие бесконечное количество вариаций, вероятно, были знакомы Гоголю — в повести «Страшная месть» слепец поет «смешные присказки про Хому и Ерёму» (I, 283). Шишка под носом комического персонажа выскакивает в прибаутках зазывалы райка в Москве в 1883 году: «Вот гуляет фронт, сапоги в рант, брови колесом, шишки под носом».⁴⁷ Завершающий повесть безумный выкрик Поприщина стилистически близок к прибауткам балаган-ных дедов.

Образ Поприщина имеет общие черты с главным героем итальянской пьесы «Арлекин на луне». В статье «Итальянская комедия», напечатанной в 1840 году в «Сыне отечества», эта пьеса называется одним из лучших старинных фарсов, и это дает право предположить, что она была известна в России в первой трети XIX века.⁴⁸ В повести Гоголя бедный и неудачливый в любви чиновник, сойдя с ума, выдает себя за испанского короля. Значительную часть его безумного бреда занимает образ луны. В пьесе «Арлекин на луне» бедный и некрасивый слуга узнает, что его возлюбленная выходит замуж, и, то ли сойдя с ума от горя, то ли, наоборот, сознательно, он выдает себя за высокопоставленного чиновника, находящегося на службе у императора на Луне. При этом оба «безумца» обличают людские пороки.

Некоторые ситуации и персонажи в гоголевской повести напоминают петербургские арлекинады XIX века. Бедняк Поприщин влюблен в дочку директора. Над ним смеется и издевается преуспевающий фронт — начальник отделения. Сначала Поприщин не унывает — он шутит, ходит в театр и в балаганы. Потом весь мир как будто оборачивается против него, его «гонят». В финале он летит «с этого света» на тройке дивных коней. В популярных петербургских пантомимах Арлекин обычно был бедняком, влюбленным в дочь богача Кассандра. Его преследовали недоброжелатели во главе с завистником и подхалимом Пьеро или щеголем Петиметром. Спасаясь от врагов, Арлекин летел на драконе.⁴⁹

Возможно, что и в повести «Портрет» отразилась народная комика Петербурга. В рассказах А. Я. Алексеева-Яковлева говорится о том, что у Лемана «очень гладко проводилось превращение предметов в живых людей, чему способствовала тщательнейшая работа бутафоров, среди которых отличался Румянцев, талантливейший скульптор-лепщик и бутафор»,⁵⁰ причем особенно удавался эпизод, когда Пьеро принимался рисовать на грифельной доске голову демона, которая вдруг поворачивалась и оживала. В повести Гоголя художник рисует портрет демонического ростовщика, и благодаря его таланту, а также из-за колдовского вмешательства, изображение вдруг начинает смотреть живыми глазами, а в квартире Черткова совсем «оживает»: страшное лицо старика выдвигалось и глядело из рам, как из окошка.

В заключение добавим, что, возможно, Гоголь заимствовал из «петрушек» и раусных диалогов комический прием с переделкой слов. Например, герой петрушечного представления на приветствие Немца «гут морген» отвечает: «За что по морде?»⁵¹ Было также популярным комическое изменение имен.

⁴⁶ Народный театр. С. 355.

⁴⁷ *Конечный А. М.* Указ. соч. С. 143.

⁴⁸ *Сын отечества.* 1840. Т. V. С. 110.

⁴⁹ См.: *Дмитриев Ю. А.* Цирк в России: от истоков до 1917 г. М., 1977. С. 113.

⁵⁰ *Алексеев-Яковлев А. Я.* Указ. соч. С. 70.

⁵¹ Народный театр. С. 228.

Например:

Петрушка. Я тебя угощу. Как тебя звать?

Филимошка. Меня звать Филимошка.

Петрушка. Ах, какое хорошее имя — Барабошка, и т. п.⁵²

В комедии «Женитьба» во время разговора женихов выясняется, что в фамилии «Яичницын» слышится «собачий сын», а также обыгрывается плохо услышанное Жевакиным имя-отчество Ивана Павловича Яичницы.

Встречающаяся в «петрушках» второй половины XIX века шутка «Шпрехен зи дейч — Иван Андрейч»,⁵³ которая могла быть известной в уличном театре и в 1830-е годы, появляется в восьмой главе «Мертвых душ»: «к почтмейстеру, которого звали Иван Андреевич, всегда прибавляли: шпрехен зи дейч, Иван Андрейч?» (V, 156).

Приведенные здесь параллели между сюжетными ходами и образами гоголевских повестей, с одной стороны, и представлений петербургских народных театров — с другой, оставляют в чисто гипотетической плоскости вопрос о том или ином конкретном влиянии, о том или ином конкретном источнике. И тем не менее само обилие возможных параллелей доказывает, как нам кажется, факт активного творческого взаимодействия Гоголя не только с традицией украинского народного театра, но также и с традициями тех западноевропейских и русских трупп, которые давали представления в Петербурге в период создания гоголевских повестей. Это взаимодействие наложило свою печать на сюжетику и стилистику Гоголя. Думается, что ориентация на «площадной» театр сообщила гоголевской манере многие резко своеобразные черты, не выводимые ни из какой литературно-повествовательной традиции.

2

«ПРОПАВШАЯ ГРАМОТА» И ПЬЕСА О ДОКТОРЕ ФАУСТЕ

Сюжет и основные эпизоды повести «Пропавшая грамота» в литературоведении обычно сопоставляются с народной легендой о кумовой кровати или о разбойнике Мадее, а также с рассказами о шабаше ведьм, игре в карты с чертями, о пребывании у чертей музыкантов, сапожников, портных и т. п. (I, 534—536).⁵⁴ В конце 1820-х—начале 1830-х годов в русской литературе фольклорный мотив игры в карты с нечистой и нисхождения в ад был довольно популярен: он есть в повести В. Н. Олина «Кумова постеля» (1829), в очерке Н. А. Полевого «Воспоминание на святках» (1832), представляющем вариант того же сюжета об игре в карты с семью чертями и некоей «старушкой» (Смертью) на души, с уплатой «годами» вместо денег, в повести В. Титова «Уединенный домик на Васильевском» (1829), представляющей запись устного рассказа Пушкина. М. П. Алексеев указывал, что об интересе Пушкина к этому мотиву свидетельствует один из черновых набросков к «адской поэме», задуманной поэтом, но потом им оставленной.⁵⁵ Тема наброска была определена П. В. Анненковым как «Смерть, обыгрывающая посетителя в карты».⁵⁶

⁵² Там же. С. 227.

⁵³ Там же. 228.

⁵⁴ См.: Вайскопф М. Я. Указ. соч. С. 35.

⁵⁵ Алексеев М. П. Незамеченный фольклорный мотив в черновом наброске Пушкина // Алексеев М. П. Пушкин и мировая литература. Л., 1987. С. 402—468.

⁵⁶ Анненков П. В. Пушкин в александровскую эпоху // Вестник Европы. 1874. № 1. С. 26.

Возможно, определенное влияние на повесть Гоголя оказала и пьеса о докторе Фаусте, которая была хорошо известна в России в XIX веке. Сообщения о ее постановках регулярно появлялись на страницах русских газет. В 1761 году комедию «о докторе Фавсте» привозил в Москву голландец Иосиф Заргер,⁵⁷ в XIX веке ее представляли прибывшие из Германии отец (выступал в России в период с 1832 по 1834 год) и сын (выступал в России в период с 1864 по 1868 год) Крамезы,⁵⁸ Георг Клейншнек (выступал в России в период с 1832 по 1848 год), а также механик из Голландии Швигерлинг (1856).⁵⁹ Газеты извещали не обо всех дававшихся в Петербурге пьесах о докторе Фаусте, и, возможно, сведения о некоторых из них до нас не дошли. Ф. Ф. Вигель в своих «Записках» упомянул о том, что в первой четверти XIX столетия в Петербурге Немецкая труппа ставила драму «Доктор Фауст».⁶⁰

Гоголь мог видеть представления пьесы о докторе Фаусте не только в Петербурге, но и во время своего путешествия по Германии в августе—сентябре 1829 года, когда он посетил Любек, Травемюнде, Гамбург. Комедианты любили давать представления в Гамбурге. В свидетельствах о постановках народной драмы и кукольной комедии о докторе Фаусте этот город упоминается чаще, чем другие.⁶¹

Мы не располагаем какими-либо описаниями дававшихся в Петербурге в гоголевское время пьес о докторе Фаусте. Предположения о них можно строить лишь на основании зарубежных свидетельств и описаний пьес о докторе Фаусте, которые давались в XVIII—XIX веках в Германии, Голландии, Швейцарии и других европейских странах. Известные варианты народной драмы и кукольной комедии о Фаусте имеют единый сюжет, иногда детально повторяющийся, и постоянных героев. История Фауста, которую показывали в российской столице иностранные артисты, очевидно, практически не отличалась от представлений ее в зарубежном театре.

Дед в гоголевской повести «Пропавшая грамота» становится участником событий, которые напоминают те, что происходят с шутком-слугой в кукольных пьесах о докторе Фаусте. Так, Каспер в комедии Гейсельбрехта «Доктор Фауст, или Великий Негромант»⁶² и Касперле в пьесе «Иоганнес Фауст» в постановке Шютца и Дрера (запись относится к 1807—1808 годам)⁶³ знакомятся с ученым, продавшим душу дьяволу, и вследствие этого знакомства сталкиваются с inferнальным миром. Они встречаются с демонами, которые жаждут заполучить их души, и, благодаря своей природной смекалке, умудряются перехитрить нечисть. Несмотря на все перипетии, эти простодушные весельчаки остаются живы-здоровы, в отличие от своего хозяина Фауста. Герой «Пропавшей грамоты» встречается с запорожцем, продавшим душу

⁵⁷ См.: Легенда о докторе Фаусте. С. 147.

⁵⁸ Петербургские газеты не дают известий о репертуаре Крамеза, но «Московские ведомости» в период гастролей этого артиста в Москве в 1833 году сообщают, что он разыгрывал комедию в 4-х действиях «Дон Жуан», волшебное представление в 3-х действиях «Волшебный дворец», мифологическое представление в 5-ти действиях «Альцеста», пьесы «Фауст, мудрый человек, или Путешествие его по свету с Мефистофелем», «Буря при алжирских берегах, или Победа любви», «Чертов колодец, или Старик везде и нигде», «Филинд и Лаура, или Любовь встречается на охоте», «Чертов увеселительный замок», «Свадьба Пимперле после смерти». См.: Московские ведомости. 1833. 15 марта. № 21. Особое объявление; 18 марта. № 22. Особое объявление.

⁵⁹ Кулиш А. П. Летопись театра кукол в России XIX века. М., 1994. С. 55, 95.

⁶⁰ Вигель Ф. Ф. Записки. М., 1892. Т. 3. С. 124.

⁶¹ Сведения о постановке народной драмы и кукольной комедии о докторе Фаусте, а также тексты некоторых кукольных комедий приведены в кн.: Легенда о докторе Фаусте. С. 120—188.

⁶² См.: Легенда о докторе Фаусте. С. 163—183.

⁶³ Там же. С. 184—188.

дьяволу, и из-за этого запорожца ему приходится попасть в компанию чертей. Ведьма затевает игру в карты с дедом и требует, чтобы ставкой была его жизнь. Деду удается обвести вокруг пальца «Иродово племя». В конце повести дед благополучно возвращается домой.

Для образов запорожца и чертей Гоголь частично воспользовался материалом малорусских интерлюдий XVIII века и вертепной драмы.⁶⁴ В «Пропавшей грамоте», как и в украинском кукольном театре, черти смешные, запорожец — удалой гуляка, он даже одет в традиционный вертепный костюм. Однако кое-что в гоголевском запорожце напоминает Фауста из «Народной книги» Иоганна Шписа,⁶⁵ из «Трагической истории доктора Фауста» Кристофера Марло, а также из кукольных комедий. Сходство не ограничивается тем, что оба героя продали душу дьяволу, — они похожи также и внешним обликом, и поведением. Запорожец одет в дорогой и красивый костюм. Он настоящий гуляка, их попойка с дедом «завелась, как на свадьбе перед Постом Великим» (I, 183). Запорожец — богат: он швыряет в народ деньгами. Он рассказывает своим собеседникам множество забавных и диковинных историй («дед несколько раз хватался за бока и чуть не надсадил своего живота со смеху», и даже спрашивал себя, «не бес ли засел» в запорожца и «откуда что набиралось» — I, 183). После попойки, когда солнце начинает садиться, запорожец вдруг мрачнеет, его охватывает тоска, он вздрагивает при малейшем шорохе и, наконец, признается деду и еще одному гуляке, что его душа продана нечистому и этой ночью должен наступить час расплаты. Дед и гуляка хотят спасти запорожца, но дьявольский сон смежает их веки, и черти уносят беднягу... Фауст получает от адского слуги роскошный наряд и деньги. Фауст беспрестанно смешит своих друзей, развлекает их разными удивительными историями — он многое знает, ведь Мефистофель поведал ему тайны мироздания и показал дальние страны. Фауст — гуляка, прославившийся буйными попойками с приятелями-студентами. После сделки с сатаной его жизнь превращается в почти непрерывное наслаждение, он веселится вплоть до рокового дня, и только перед самой смертью по-настоящему осознает свое ужасное положение. В «Трагической истории доктора Фауста» Кристофера Марло Фауст накануне страшной ночи сообщает студентам, что продал душу дьяволу, и некоторые из них хотят его спасти, но не могут этого сделать.⁶⁶ Возможно, что и в кукольных комедиях кто-либо из героев высказывал желание спасти Фауста: Генрих Гейне полагал, что кукольные комедии следовали по форме и содержанию именно «Фаусту» Марло.⁶⁷

Вполне возможно, что сцены кукольных пьес о Фаусте отразились в том эпизоде повести, где дед летит на дьявольском коне. Фауст летает на драконе, которым обернулся какой-либо демон, или на самом Мефистофеле. Его слугешугу сатана тоже дает чудо-коня — дракона с пестрыми пятнами на боках и мощными крыльями. В пьесе «Иоганнес Фауст» в постановке Шютца и Дрэера Касперле уносится вслед за Фаустом и Мефистофелем в Парму верхом на «адском воробье» — драконе, которым обернулся черт Ауэрхан. В куколь-

⁶⁴ См.: Гилпиус В. В. Указ. соч. С. 30.

⁶⁵ Возможно, Гоголю был известен сокращенный пересказ легенды о докторе Фаусте Иоганна Шписа, приведенный в кн.: Histoire prodigieuse et lamentable de Jean Fauste, grand et horribles Enchanteur, avec sa mort épouvantable // Bibliothèque Universelle des Romanes, ouvrage périodique. Paris, 1776. Décembre. V. VIII. P. 72—73. Это издание имелось в библиотеке А. С. Пушкина.

⁶⁶ Легенда о докторе Фаусте. С. 240—242.

⁶⁷ Гейне Г. Полн. собр. соч. М., 1937. Т. 10. С. 45—50. Указано В. М. Жирмунским в кн. «Легенда о докторе Фаусте» (С. 140—144).

ной комедии Гейсельбрехта «Доктор Фауст, или Великий Негромант» Мефистофель отправляет Каспера в Италию на «адском коне». В кукольном представлении, описанном в новелле Теодора Шторма «Поль-кукольник», по велению беса для Касперле спускается с небес огромная жаба с крыльями летучей мыши, и на этом чудище шут переносится в Парму.⁶⁸ В повести Гоголя черт хлопнул арапником, и «конь, как огонь», взвился под дедом, который «как птица, вынесеня наверх» (I, 190). И шуты в кукольной пьесе, и гоголевский герой, поднявшись в воздух, страшно пугаются и начинают кричать. В черновой редакции «Пропавшей грамоты» конь, на котором летит дед, — это обернувшийся черт: «Только дед примечает: конь его прихрамывает, и глядь, вместо ушей торчат роги — смекнул дед: никто другой, как сам хромой чорт под ним» (I, 402). (Эта линия продолжена в «Ночи перед Рождеством»: черт, который несет Вакулу по небу, в Петербурге превращается в лихого скакуна.)

В том эпизоде повести, где дед летит на дьявольском коне, могли отразиться не только сцены кукольной пьесы о Фаусте, но также и сцены с лошадей в представлениях с Пульчинеллой (Петрушкой), и полеты паяца на чудо-конях в пантомимах Лемана.

В кукольных комедиях цыган, продающий Петрушке лошадь, описывает ее как некоего сказочного зверя: «Не конь, а диво: бежит дрожит, а упадет, так и не встанет. По ветру, без хомута гони в два кнута, летит как стрела и не оглядывается». «Ого, го, го! Залихватская лошадь!» — говорит Петрушка и затем спрашивает у цыгана, какой она масти, на что последний отвечает: «Буланая с пятнами, гривой лохматая, хвостом горбатая — иноходец».⁶⁹ Петрушка верхом на этой лошади едет на прогулку, которая едва не заканчивается гибелью деревянного наездника, — лошадь брыкается и сбрасывает его «на землю». Петрушка стонет: «Ой, голубчики! Смерть моя пришла!» — или: «Пускай могила меня накажет, своей я смерти не страшусь» и т. п.⁷⁰ Полет деду на дивном коне тоже кончается тем, что сатанинское животное сбрасывает своего наездника: «Дед держаться: не тут-то было. Через пни, через кочки полетел стремглав в провал и так хватился на дне его о землю, что, кажись, и дух вышибло» (I, 190).

А. В. Лейферт в книге «Балаганы» писал, что «вообще полеты, провалы и разные превращения были обязательно принадлежностью почти каждой пьесы», разыгрываемой на петербургских праздничных площадях.⁷¹

В пантомимах Лемана часто встречался образ необыкновенного коня, уносящего в поднебесье паяца. Судя по газетным известиям, в представлениях Лемана были: чудная запряжка, сидя в которой Панталон с лошадьми ехал к югу, а Пьеро — к северу, колесница, везомая двумя барсами, на которой улетал Куридон, торжественная колесница, в которую превратился постамент с фуриями и на которой улетала волшебница, Пегас, уносящий Арлекина, орел, уносящий Арлекина, триумфальная колесница в четыре лошади, в которую превращались то дерево, то улей.⁷² В спектаклях русского кукольника Никулина тоже выступал необыкновенный конь в паре с паяцем: дикая лошадь после бешеных скачков и маневров позволяла паяцу сесть на нее и уехать.⁷³

⁶⁸ Легенда о докторе Фаусте. С. 146.

⁶⁹ Народный театр. С. 278.

⁷⁰ Там же. С. 286.

⁷¹ Лейферт А. В. Указ. соч. С. 35.

⁷² См., например: Прибавление к Санкт-Петербургским ведомостям. 1831. 10 апр. № 85; 12 апр. № 87; 16 апр. № 90.

⁷³ См.: Московские ведомости. 1832. 30 марта. № 26.

В «Народной книге» Шписа, в трагедии Марло и в кукольных пьесах о Фаусте черты предстают в традиционном для западноевропейской демонологии зверином облике, например Люцифер как белка, Вельзевул как бык, Астарот как дракон, Сатана как осел, Анубис как собака, Дификанус как птица. Другие бесы — как свинья, волк, медведь, козел, буйвол и т. д. В «Пропавшей грамоте» у чертей «свиные, собачьи, козлиные, дрофиные, лошадиные рыла» (I, 188).

В образе деда есть некоторые черты, делающие его похожим на обжор, гуляк и хитрецов Каспера, Гансвурста, Пикельхеринга и др. Дед хитер, любит повеселиться, выпить и закусить. Западноевропейские шуты могут за сочную колбасу вступить в сделку с любой нечистью. При виде колбас, свинины, сала и прочей снеди на столе у чертей дед, невзирая на то что находится в самом пекле, придвигает к себе миску, намереваясь хорошо поесть.

Учитывая то большое влияние, которое оказал на творчество Гоголя украинский вертеп, можно предположить, что писатель не обошел вниманием и петербургский кукольный театр. У нас нет никаких сведений о том, в какой мере Гоголю были известны кукольные представления с Пульчинеллой (Петрушкой) и пьеса о докторе Фаусте. Однако черты сходства с ними сюжетных ходов и персонажей «Пропавшей грамоты» указывают на то, что писатель, вероятнее всего, был знаком с этими шедеврами народной зрелищной культуры и впечатления от популярного в Петербурге кукольного театра отразились в его творчестве.

© ЕЛЕНА КРАСНОЩЕКОВА (США)

«ОБРЫВ» И. А. ГОНЧАРОВА В КОНТЕКСТЕ АНТИНИГИЛИСТИЧЕСКОГО РОМАНА 60-х ГОДОВ

Русский наш нигилизм в своем начале был, собственно, одно бесплодное отрицание — какая-то вялая обломовщина в чисто русском вкусе. Сидит, лежит и отрицает.

Интерес к 60-м годам XIX века в наши дни естествен. Можно обнаружить много параллелей между тем периодом, ощущаемым его современниками как эпоха смуты (разрушение устоев, исчезновение авторитетов и кризис миро-созерцания всех слоев общества), и нынешней ситуацией в России. В первое пятнадцатилетие Александра II (1855—1870) не только критика оказалась глубоко политизированной, литература тоже достаточно активно впитывала в себя злободневную проблематику эпохи «перестройки и гласности». Процесс охватил все жанры, но с особой очевидностью проявился в романе, ставшем к этому времени ведущим жанром русской литературы. Феномен «антинигилистического романа» демонстрирует в очередной раз огромный потенциал романного жанра как «единственного становящегося и еще не готового». «Жанровый костяк романа еще не затвердел, и мы не можем предугадать всех его пластических возможностей».¹ Это суждение М. М. Бахтина еще раз подтверждается очередной и своеобразной «мутацией» русского романа в 60—70-е годы XIX века. Говоря об антинигилистическом романе, стоит помнить и такое суждение этого ученого: «...ни одна конкретная историческая разновидность не выдерживает принципа в чистом виде, но характеризуется преобладанием того или иного принципа оформления героя».² Именно трактовка героя эпохи и определила (вместе с сюжетикой) лицо антинигилистического романа. Далее моя работа будет сосредоточена на этих именно компонентах избранной формы.

В советской науке включение того или иного романа в число антинигилистических диктовалось отношением его автора к явлениям «второго этапа русского революционного движения» (по Ленину). В «Истории русского романа» (1964) читаем: «По своему идеологическому направлению это роман реакционно-охранительный. Центральной темой его является борьба двух сил — демократической и реакционной. По приемам характеристики представителей демократического движения это роман-памфлет. Его основная задача состоит не в объективно исторической и всесторонней характеристике героев, не в истолковании „нового типа“, а в его осуждении, в клеветнически-пасквильном его изображении».³ В последней советской «Истории русской

¹ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 447.

² Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 178.

³ История русского романа: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 2. С. 102. (Автор главы Ю. С. Сорокин).

литературы» (1982) формулировка смягчилась лишь слегка: «...антинигилистический роман в целом — это прежде всего роман, защищающий неизбежность государственных и семейных „устоев“, роман, злобно отрицающий самую мысль о правомерности „форсированных маршей“, т. е. революционных методов решения центральных проблем русской действительности».⁴

Сегодня, после многих десятилетий «форсированных маршей», антинигилистические романы прочитываются совсем по-иному. Пафос, объединивший на недолгом временном промежутке Тургенева и Гончарова, Толстого и Достоевского, находившихся подчас в непростых личных отношениях и полемизировавших по многим вопросам, видится не чем иным, как чуткой реакцией на явление, действительно опасное для исторических судеб России. Называя «Бесы» «романом-предупреждением», Л. Сараскина⁵ напоминает слова Ф. М. Достоевского, брошенные «реалистам и критикам»: «Мой идеализм — реальнее ихнего... Ихним реализмом — сотой доли реальных, действительно случившихся фактов не объяснишь. А мы нашим идеализмом пророчили даже факты. Случалось.»⁶ Антинигилистический роман XIX века в своих прозрениях выглядит сегодня предшественником антиутопического (антитоталитарного) романа XX века, который продемонстрировал долговременные итоги нигилизма века предшествующего.

Еще в год публикации «Обрыва» (1869) критика верно уловила различие в подходе к изображению героя-нигилиста первоклассными русскими писателями, с одной стороны, и, с другой — авторами популярных тогда романов, которым суждено было вскоре стать лишь достоянием истории (мы имеем в виду романы 60-х годов В. И. Аскоченского, В. П. Ключникова, В. П. Авенариуса...). Правда, сам стиль высказываний М. Е. Щедрина выдает в нем горячего участника литературных споров: «Для гг. Тургенева, Гончарова, Писемского и других нигилист — это не более, как особенная разновидность человека, представляющая опытным беллетристам случай показать, что они так глубоко поняли тайны человеческого сердца, что даже такая мрачная пучина, как сердце нигилиста, и та не осталась для них сокровенною...» Другой принцип, который несправедливо приписывался Н. С. Лескову: «Ни один из его героев... не существуют в его глазах сами для себя; все это призраки, которые дают только повод вызвать другой, ненавистный, но вечно милый призрак: призрак нигилизма» («милый» — намек на недавнее сочувствие автора радикальным идеям. — *Е. К.*).⁷ Отмеченное преобладание психологической задачи (уяснить «тайны человеческого сердца») диктует выбор материала в этой работе. Книги И. С. Тургенева, А. Ф. Писемского, Н. С. Лескова создают подлинно художественный контекст для гончаровского «Обрыва».

Стоит напомнить, что в свое время в суждениях о генезисе и эволюции антинигилистического романа (а не только в оценках самого феномена) тоже давали о себе знать идеологические догмы. «Отцы и дети» появились в 1862 году, т. е. еще до публикации книги «Что делать?» Н. Г. Чернышевского (1863), давшей мощный толчок антинигилистическим публикациям. Тем не менее отсутствие конкретной полемики в романе Тургенева ни в коей мере не выключает его по существу из оппонентов Чернышевского и его последователей. Однако, хотя в советские 20-е годы роман Тургенева всегда назы-

⁴ История русской литературы: В 4 т. Л., 1982. Т. 3. С. 285—286. (Автор главы А. И. Батюто).

⁵ Сараскина Л. И. «Бесы»: роман-предупреждение. М., 1990.

⁶ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1985. Т. 28. Кн. 2. С. 329.

⁷ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. М., 1970. Т. 9. С. 343.

вался вместе с произведениями Писемского, Лескова, Гончарова, Достоевского в ряду антинигилистических романов, позднее исследователи изъяли его из «порочного списка» с целью сохранения незапятнанного имени в каноне писателей критического реализма. Сегодня нельзя не признать, что именно базаровщина, блестяще уловленная в самой жизни и осмысленная в контексте смены эпох, стала открытием, что стимулировало дискуссию вокруг «новых людей».

Известны многочисленные высказывания создателя Базарова о своем герое. Тургенев симпатизировал незаурядной личности нигилиста, но однозначно представил сам нигилизм как явление бесплодное в настоящем и бесперспективное в будущем. В отличие от его последователей Тургенев не прибегал при «оформлении героя» к средствам, прямо обнаруживающим авторскую критику. Н. Н. Страхов писал о «таинственном нравоучении», преподнесенном Тургеневым читателю: «Базаров отворачивается от природы; не корит его за это Тургенев, а только рисует природу во всей красоте. Базаров не дорожит дружбой и отрекается от романтической любви; не порочит его автор, а только изображает дружбу Аркадия к самому Базарову и его счастливую любовь к Кате. Базаров отрицает тесные связи между родителями и детьми; не упрекает его за это автор, а только развешивает перед ним картину родительской любви... Тургенев стоит за вечные начала жизни, за те основные элементы, которые могут бесконечно изменять свои формы, но в сущности всегда остаются неизменными... Базаров... побежден не лицами и не случайностями жизни, но самую идею этой жизни».⁸ Поэтому-то перед читателем и предстал «беспокойный и тоскующий Базаров (признак «великого сердца»), несмотря на весь его нигилизм».⁹ Открытием Тургенева стали и изображенные уже откровенно критически «базароиды» (определение Герцена) — Кукшина и Ситников, жалкие подражатели моде на нигилизм, населившие чуть позднее многочисленные романы о «новых людях» 60—70-х годов. Но, что особенно важно, уже в «Отцах и детях» была проявлена неразрывная связь между «титаном» и «пигмеями». На вопрос Аркадия: «На какого черта этот глупец Ситников пожаловал?» Евгений отвечает откровенно и четко: «Ситниковы нам необходимы. Мне, пойми ты это, мне нужны подобные олухи. Не богам же, в самом деле, горшки обжигать!»¹⁰

В романе «Взбаламученное море» (опубликован в начале 1862 года, писался в 1861—1862 годах) А. Ф. Писемский тоже непосредственно не спорит с романом Чернышевского (хотя сам автор и угадывается в семинаристе Прокрипском). Писемский, один из самых плодovitых и популярных прозаиков той поры, привычно вглядывался в рядовых обитателей обширной страны. Его герой Александр Бакланов (ему, собственно, и посвящен весь роман, а сцены в Лондоне и описание петербургских пожаров даны лишь на самых последних страницах) характеризуется как «обыкновенный смертный из нашей так называемой образованной среды». «Он представитель того разряда людей, которые до 55 года замирали от восторга в итальянской опере и считали, что это высшая точка человеческого назначения на земле, а потом сейчас же стали, с увлечением и верою школьников, читать потихоньку „Колокол“. Внутри, в душе у этих господ нет, я думаю, никакого самоделания, но зато натираться чем вам угодно снаружи — величайшая способность!»¹¹ Появление подражателей, готовых рядиться во что угодно от праз-

⁸ Страхов Н. Н. «Отцы и дети» И. Тургенева // Время. 1862. № 4. Отд. 2. С. 81.

⁹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 599.

¹⁰ Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1981. Т. 7. С. 102.

¹¹ Писемский А. Ф. Полн. собр. соч. СПб., 1912. Т. 4. С. 407.

ности и неспособности к самоделанию, стимулируется самим духом переходных эпох, каковыми и оказались 60-е годы. Молодые нигилисты Писемского в поведении и высказываниях — типичные базароиды. Как писал один из свидетелей той эпохи: «Базаров, даже и в том виде, как у г. Тургенева, — сила, большая и исключительная. Таких сильных натур считают не сотнями, а единицами... в „Отцах и детях“ на десяток только один Базаров. В действительной жизни отношение это еще неблагоприятнее. Поэтому понятно, что все несильное, несамостоятельное, способное более понимать форму, чем сущность, должно было облачиться в маскарадный костюм, полагая, что достаточно быть резким и угловатым, чтобы сделаться представителем типа шестидесятых годов. Это именно и случилось».¹²

Роман Н. С. Лескова «Некуда» (1864) уже явился моментальным и прицельным откликом не только на недавнюю публикацию самого романа «Что делать?» (1863), но и на практику «внедрения» его идей в жизнь. Показательно, что и в дальнейшем энергия, которую придал роман о «новых людях» современной литературе, не сказалась «в творчестве последователей и подражателей Чернышевского (В. Слепцов, Марко Вовчок, Н. Бажин и др.). Писатели-демократы наследовали лишь тематику и некоторые идеи Чернышевского; развивать жанр интеллектуального романа они даже и не пытались. В смысле жанрообразования влияние романа „Что делать?“ сказалось гораздо заметнее в произведениях, полемичных по отношению к нему». Именно после публикации «Что делать?» окончательно оформился «особый жанр „антинигилистического романа“ с четко выраженными тематическими и структурными признаками». Как полагает Г. Е. Тмарченко, «это в первую очередь изображение „эпохи реформ“ как „смутного времени“, как эпохи распада всех традиционных человеческих связей, этических норм и представлений... Революционно настроенного разночинца наперебой изображали совсем не интеллигентным, но грубым и наглым „нигилистом“, а женщин интеллигентного труда — либо жертвами этих нахалов, обманутыми их архиреволюционной фразеологией, либо такими же грубыми „нигилистками“».¹³

Публикация романа «Некуда» обозначила важный момент в эволюции антинигилистического романа от «Отцов и детей» к «Бесам» Ф. М. Достоевского (1872). У Лескова нигилисты предстают не только в их высказываниях, но и соответствующих действиях (испытываются именно ими, а не любовью, как у Тургенева). В романе Лескова пафос «предупреждения» проступает вполне явственно. Автор «Некуда», отзываясь на роман Чернышевского в печати, признавался: «Я знаю настоящих нигилистов, но я никак не доберусь способа отделить настоящих нигилистов от шальных шавок, окричавших себя нигилистами».¹⁴ В судьбах «настоящих нигилистов» (Лиза Бахарева, «девушка сильная и фанатичка», Райнер — праведник, ставший социалистом, поскольку «их теория отвечала его поэтическим стремлениям») проступают трагические краски, столь очевидные в последних эпизодах романа Тургенева. И героиня, и герой одиноки, не поняты сподвижниками, готовы жертвовать (и жертвуют!) собой во имя «общего дела», которым заправляют идейные спекулянты, и, наконец, безвременно умирают. Их идеализм и честность выглядят исключением в среде деятелей, «окричавших себя нигили-

¹² Шелгунов Н. В. Литературная критика. Л., 1974. С. 190. Все высказывания критика взяты здесь из двух его статей: «Талантливая бесталанность» (Дело. 1869. № 8. Разд. Совр. обзор. С. 1—42) и «Люди сороковых и шестидесятых годов» (Дело. 1869. № 9. Разд. Совр. обзор. С. 1—29; № 10. С. 1—38; № 11. С. 1—35; № 12. С. 1—51).

¹³ Тмарченко Г. Е. «Что делать?» и русский роман 60-х годов // Чернышевский Н. Г. «Что делать?» Из рассказов о новых людях. Л., 1975. С. 766—767. (Литературные памятники).

¹⁴ Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 10. С. 21.

тами» из-за корысти, моды или просто безделья. «Самоотверженных людей столько сразу не родится, сколько их вдруг откликнулось в это время», — замечает доктор Розанов, обычно выражавший в этом романе мнение самого Лескова.¹⁵

И. А. Гончаров опубликовал «Обрыв» в самом конце десятилетия, когда в читательском сознании уже сложилось представление об «антинигилистическом романе» не столько как особом жанре, сколько как о носителе четкой полемической идеи. В новом романе автора «Обломова» демократическая критика немедленно подчеркнула (и осудила!) именно это качество: «В недобрый час ему захотелось славы художника-мыслителя, ореола проповедника новой жизни своего измышления, и он написал „Обрыв“».¹⁶ Проповедь «новой жизни» связывалась с единственным образом романа — Марком Волоховым, который объявлялся главным героем «Обрыва». «Вся соль романа г. Гончарова заключается в его герое Марке. Вычеркните Марка — и романа нет, нет жизни, нет страстей, нет интереса, „Обрыв“ невозможен», — утверждал Н. В. Шелгунов.¹⁷ Таким образом, гончаровский роман уподоблялся тургеневскому, где монополю правил Базаров. Сложная конструкция многопланового создания Гончарова полностью игнорировалась. В советской науке не просто повторялась, но усиливалась подобная тенденция: «Борьба с Волоховым и волоховщиной стала основным заданием, идеологическим стержнем романа... „Обрыв“ — роман публицистический, воинствующий. С ним в руках Гончаров встал по одну из сторон баррикады, в защиту „старой правды“», — заявил Н. К. Пиксанов в 1968 году.¹⁸

Двадцатилетняя история создания «Обрыва» ясно показывает, что главным героем романа на всех этапах его создания Гончаров видел Бориса Райского. Именно он воплощает в очередной раз «гончаровский тип» (Адуев, Обломов...) и проходит через все пять частей романа. Показательно такое заявление Гончарова в письме своей оппонентке: «...критика не может требовать, чтобы автор писал не то и не так, как указывает ему его дарование, если оно есть. Судя меня строго, не выпускайте из виду одно обстоятельство, что моя главная и почти единственная цель в романе — есть рисовка жизни, простой, вседневной, как она есть и была, и Марк попал туда случайно».¹⁹ Не стоит забывать, что только при третьем обращении к работе над «Обрывом» (сразу по завершении и публикации «Обломова» в 1859 году) обнаруживается конкретное намерение автора приступить ко второму мужскому характеру, и немедленно возникают трудности в воплощении замысла. Из письма Гончарова от 6 (18) августа 1860 года: «Роман не пишется... к Маркушке и приступить не умею, не знаю, что из него должно выйти, да и самого героя не поймал нисколько за хвост... не скрою, что иногда меня берет отчаяние, что я не справлюсь с героем, что взяв на себя непреодолимую задачу, и мне хочется бросить все и отстать» (т. 8, с. 298). Последние две

¹⁵ Там же. Т. 2. С. 286, 464.

¹⁶ Цебрикова М. К. Псевдоновая героиня («Обрыв», роман г. Гончарова) // Отечественные записки. 1870. № 5. Отд. 2. С. 26.

¹⁷ Шелгунов Н. В. Литературная критика. С. 221.

¹⁸ Пиксанов Н. К. Роман Гончарова «Обрыв» в свете социальной истории. Л., 1968. С. 61, 198. К чему приводило подобное прочтение романа, можно судить по такому пассажиру: «Нарочитый психологизм, отстранение от разработки больших социальных тем обеднило роман „Обрыв“, его тематику не только в сравнении с романами Чернышевского, Слепцова и других демократических писателей, но даже и с романами нигилистическими, где худо ли, хорошо ли, но писалось и о крестьянских движениях, и о недостатках царской администрации и других подобных вопросах» (Там же. С. 165).

¹⁹ Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1980. Т. 8. С. 353. Далее ссылки на это издание в тексте.

части «Обрыва» (4-я и 5-я), где представлены свидания Марка с Верой, были созданы лишь на самом последнем этапе рождения «Обрыва» — в 1868 году. «Поймать за хвост» своего героя при завершении «Обрыва» Гончарову, вернее всего, помог и опыт портретирования «новых людей» его современниками.²⁰

Гончаров заявлял: «Я не читал романа „Что делать?“», но тем не менее в письме к А. Ф. Писемскому от 4 декабря 1872 года автор «Обрыва» отозвался о романе Чернышевского очень резко: «Вот, бездарный, тенденциозный памфлет „Что делать?“ под фальшивым паспортом романа проскочил же в печать...». В 1865 году Гончаров как член Главного управления по делам печати давал отзыв на цензурное заключение по статье Д. И. Писарева о «Что делать?», «пропитанной всеми теми воззрениями, которые здоровое большинство общества назовет нигилистическими». В отзыве Гончарова его отношение к роману Чернышевского однозначно негативно. К примеру, он цитирует с одобрением следующее заключение цензора: Писарев «приветствует как зарю новых семейных, свободных отношений такую проделку, послужившую сюжетом романа „Что делать?“ ... за которую по уголовным законам определены тяжелые наказания».²¹ Возможно, что в бесконечных и бесплодных спорах Марка и Веры о «бессрочной любви» и «любви на срок» полемически откликнулась отмеченная «проделка» — история семьи Лопуховых-Кирсановых. Зато с куда большим основанием можно говорить, что в «Обрыве» ощутима связь с романом «Отцы и дети». А. Г. Цейтлин в статье «Сюжетика антинигилистического романа» (1929) увидел в последнем образец антинигилистического романа. Автор статьи, обозревая (не без влияния вульгарной социологии) огромный свод произведений 60—70-х годов, объединил романы Тургенева и Гончарова в одну психологическую разновидность исследуемого жанра. Другие: бытовая («Некуда» Н. С. Лескова и «Взбаламученное море» А. Ф. Писемского), авантюрная («На ножах» Лескова).²²

Сюжетное сходство романов Тургенева и Гончарова выглядит убедительным и при использовании сегодня психоисторического подхода к литературе. Игорь П. Смирнов в полемике с «традиционным пониманием антинигилистического романа», когда «ему приписывается только охранительная, утверждающая данный порядок тенденция», доказывает, что «на деле антинигилистический роман более негативен, чем самый нигилизм... отрицает даже идею отрицания». Такому тексту «не может быть известна никакая иная ценность, кроме одной — *продолжаемости родовой жизни*». Смысловое строение антинигилистического романа, полагает Смирнов, «сводится к двум слагаемым: а) герою-нигилисту недостает семейно-родовых связей; в конце концов он гибнет либо попадает в опасное для его жизни положение... б) антипод нигилиста помещается так или иначе внутри рода, что ведет к его спасению». Евгений Базаров, оторвавшийся от родительских корней, погибает случайно и трагически рано. Антипод нигилиста Аркадий Кирсанов, в начале романа верный адепт Базарова, влюбляется в Катю и становится счастливым членом кирсановского клана. В «Обрыве», по словам исследова-

²⁰ Правда, романист в известных статьях («Предисловие к роману „Обрыв“», «Намерения, задачи и идеи романа „Обрыв“»), оправдываясь перед критиками и читателями, настаивал на том, что его нигилист родился, прежде всего, из жизненных впечатлений (встреч с «прототипами»). Но мне уже приходилось писать о том, сколь надо осторожно полагаться на самооправдания обиженного писателя перед беспощадной публикой (куда больше доверия заслуживают его письма к близким людям). См.: Краснощечкова Е. И. А. Гончаров. Мир творчества. СПб., 1987. С. 9—12.

²¹ Цит. по: Пиксанов Н. К. Указ. соч. С. 75, 52—53, 77, 76.

²² Цейтлин А. Г. Сюжетика антинигилистического романа // Литература и марксизм. 1929. № 2. С. 40, 47, 57.

теля, «апология рода» достигает своего предела.²³ Действительно, в конце романа Вера бросается в спасительные объятия Бабушки, отвергая саму попытку Марка к примирению. Объяснение с Тушиным на месте бывшей беседки на дне оврага — демонстрация полного позора Волохова: «Он злился, что уходит неловко, неблагородно, хуже, чем пророчил когда-то Райскому, что весь роман его кончается „обрывом“, из которого ему надо уходить не оглядываясь, что вслед ему не послано не только сожаления, прощального слова, но его будто выпроваживают, как врага, притом слабого, от которого избавит неделя-другая разлуки да соседняя гора, за которую он перевалится» (т. 6, с. 379).

Критика с момента публикации «Обрыва» называла среди предтеч гончаровского нигилиста тургеневского и сопоставляла их не в пользу первого: «Прототипом Марка служит Базаров. Но Базаров лучезарнее, чище, светлее. Для изображения же Марка г. Гончаров опустил кисть в сажу и сплеча, верхковыми полосами, нарисовал всклокоченную фигуру, вроде бежавшего из рудников каторжного».²⁴ Гончаров, упрекавший, как известно, Тургеневу во многочисленных заимствованиях, упоминал и роман «Отцы и дети» (указывая, в частности, на сходство Шубина с Райским, а Беловодовой с Одинойцовой). Предпринятый А. И. Батюто сравнительный анализ романов двух авторов убедительно доказывает, что следует говорить «о вероятной зависимости скорее по линии „Отцы и дети“—„Обрыв“, нежели наоборот», когда речь идет о Базарове и Волохове.²⁵ Трудно не увидеть, что, суммируя взгляды Волохова и нередко приписывая эти выводы Вере (6-я глава 5-й части), Гончаров держал в уме высказывания Базарова, отличающиеся прямоотой и афористичностью. Вот некоторые извлечения из указанной главы: «Он (Марк. — Е. К.), во имя истины, развенчал человека в один животный организм, отнявши у него истинную, не животную сторону»; «Угадывая законы явления, он думал, что уничтожил и неведомую силу, давшую эти законы, только тем, что отвергал ее, за неимением приемов и свойств ума, чтобы разуместь ее». Марк видится Вере «смелым проповедником» «полного и дерзкого отрицания всего, от начала до конца, небесных и земных авторитетов, старой жизни, старой науки, старых добродетелей и пороков» (т. 6, с. 308, 310). Оценивая эти и подобные им сентенции, занявшие несколько страниц, М. Е. Салтыков-Щедрин писал: «Наговорено очень много, наговорено, по-видимому, даже очень красиво, но вместе с тем не сказано ничего, что могла бы задержать память без исключительных усилий, не употреблено ни одного слова в его собственном значении, не выражено ничего такого, что относилось бы к делу прямо, а не бродило кругом да около: „какой-то“, „как будто“ — вот любимейшие выражения автора, вот те орудия, при помощи которых он намеревался кого-то и в чем-то убедить». По поводу самого метода создания негативного образа у Гончарова критик заметил: автор «ограничился одним

²³ Смирнов Игорь П. Психодиахроника. Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. М., 1994. С. 114—116. Заслуживает интереса объяснение автором книги причин популярности антинигилистического романа с его апологией рода именно в России и в этот момент: «Отмена крепостного права в России... уничтожила социальный симбиоз, в котором пребывали помещик и его крепостные, порвала те квазисемейные отношения, которые институт крепостничества выдвигал на место общественных... Позднее русская литература, не терпевшая в своем развитии, как и всякая другая, дискретности, постоянно пыталась в стремлении к сохранению своих важнейших признаков вернуть себе в новой форме ту, подобную родству социальность, которая была утрачена вместе с оглашением Манифеста об освобождении крестьян» (Там же. С. 119).

²⁴ Шелгунов Н. В. Литературная критика. С. 221.

²⁵ Батюто А. И. «Отцы и дети» Тургеневу—«Обрыв» Гончарова (философский и этико-эстетический опыт сравнительного изучения) // Русская литература. 1991. № 2. С. 6.

сухим перечнем его (Марка. — *Е. К.*) „новых мыслей” и затем вменил их ему в вину, не воплотив их в жизнь».²⁶

При всей резкости этого высказывания в нем заключена правда. Гончаров мог успешно творить только на «своей ниве, своем грунте», используя «свой мир наблюдений, впечатлений, воспоминаний» (т. 8, с. 148). И этой «нивой» было уловление общих психических примет русского характера поверх его сугубо временных обличей. Как заметил И. Ф. Анненский: «...к новой жизни он (Гончаров. — *Е. К.*) не спешил. Не вязывался в мир непривычных ощущений».²⁷ Романист понимал под литературными типами «нечто очень коренное — долго и надолго устанавливающееся и образующее иногда ряд поколений», верил, что «в основе коренной русской жизни» навсегда останутся некоторые «племенные черты, как физиологические особенности, которые будут лежать в жизни и последующих поколений и которых, может быть, не снимет никакая цивилизация и дальнейшее развитие, как с физической природы и климата России не снимет ничто ее естественного клейма» (т. 7, с. 443). Все творчество Гончарова — поиск и воплощение именно этих «племенных черт». «Гончаровский тип» никогда не совпадал с ведущими героями эпохи. В момент публикации «Обыкновенной истории» (1848) Александра Адуева прямо связали с галереей романтиков 30-х годов. Обломова и Райского — с «лишним человеком» (ироническая реакция Гончарова: «Таких *лишних людей* полна русская толпа, скорее *не-лишних* меньше» (т. 8, с. 476)). И всегда упрекали романиста в непоследовательности, неполноте выявления черт того или иного популярного героя. Гончаров обижался на «глухоту» критики и, подобно персонажу его «Литературного вечера» (1880), готов был воскликнуть: «Какое право имеете вы судить автора за то, что он не дал? Критика должна смотреть только на то, что он дал!» (т. 7, с. 94).

И на самом деле, современная романисту критика, погруженная в острейшую идейную полемику, практически проигнорировала «то, что он дал» — своеобразие поэтики его позднего романа. А сама глубинная основа его капитального творения — Книги, четыре части которой (три романа и «Фрегат „Паллада”») последовательно развивают единый авторский сверхзамысел, не сразу приоткрылась и потомкам. Этот сверхзамысел нацелен на уяснение «обломовщины» как менталитетного признака обитателей «незрелой» страны. Противостоящая обломовщине «просвещенность—цивилизованность» (ее итог — «совершеннолетие») определяет представление Гончарова о человеческом идеале и соответствующем ему духовном состоянии нации. Реализуются указанные понятия в категориях поэтапного «взросления», т. е. обретения таких качеств, как независимость от авторитетов и моды, ответственность перед собой и другими, способность к целенаправленному труду...

В многоплановом образе Волохова проступают (в соответствии с указанным сверхзамыслом) такие приметы, которые, хотя и были до Гончарова уловлены его современниками, но еще недостаточно высветлены. Поскольку прозрения романиста располагаются в сфере национально-менталитетных координат, они в некоторых отношениях уже выходят за рамки 60-х годов и касаются последующих периодов бытования русского нигилизма (в частности, предсказывая «Бесов» Достоевского).

²⁶ Салтыков-Щедрин М. Е. Уличная философия. (По поводу 6-й главы 5-й части «Обрыва») // Отечественные записки. 1869. № 6. Совр. обзор. С. 145—147.

²⁷ Анненский И. Ф. Книги отражений. М., 1979. С. 225. (Литературные памятники). Та же самая мысль звучала в таком высказывании критики: Гончаров «не останавливался на взволнованной поверхности общества, а уходил вглубь, туда, где спокойно и медленно совершается органическое нарастание традиционного быта, где стоят его устои, медленно подпадающиеся изменениям» (Азбукин В. И. А. Гончаров в русской критике (1817—1912). Орел, 1916. С. 34).

В статье «Образ нигилиста у Гончарова» (1928) В. Ф. Переверзев, обобщая суждения критики о Волохове, писал: его «рассматривают как исключение, как попытку Гончарова выйти из круга обычных для него образов, зарисовать новый для него и плохо ему знакомый образ нигилиста шестидесятих годов». Ученый ставил вопрос: «действительно ли Волохов является исключением среди других характеров Гончарова, отступлением от канона гончаровских образов, или же он является логическим звеном этого канона, логической ступенью в развитии обломовского типа?». Автор соглашался с последним предположением, указывая, в частности, на сходство в настроениях Адуева-младшего в момент расставания с иллюзиями молодости («состояние своеобразного обломовского нигилизма, которое могло затянуться на более или менее долгое время и даже сделаться постоянной чертой характера») с тем комплексом чувств, что вложил Гончаров в Марка. Он «такой же нигилист, как Обломов лишний человек. Обломовец, ударившийся в нигилизм, вот положительное определение Волохова».²⁸

Можно говорить о своеобразном двойничестве двух ведущих мужских характеров «Обрыва». Борис Райский, как заметила еще прижизненная критика, «изображает собою подготовительную переходную форму к Марку».²⁹ Сам Гончаров не раз писал о Райском—Волохове как об едином, притом вечном типе: они «будут являться среди всех поколений, со свойственными каждому поколению отличиями, настолько, насколько лень, безделие, нетрезвое понимание действительности и другие свойственные им недостатки будут уделом самого общества... испорченные воспитанием, без подготовки к деятельности, они не могли совладеть со своей волей, пробудить в себе энергию — и не хотели создать себе никакого круга специального, практического труда, не умели найти дела около себя» (т. 6, с. 430). В этой характеристике подмечены черты одного смыслового ряда, столь блестяще запечатленные в Илье Ильиче Обломове, обаятельном духовном недоросле, плавно перешедшем в своем развитии от юности к старению, миновав зрелость-совершенство. Эти черты — праздность, мечтательная лень, неподготовленность к систематическому труду, безволие...

Если описания внешнего вида Марка напоминают неблагоприятные портреты нигилистов у Писемского и Лескова и контрастны романтическому портрету Бориса, то в их внутренних характеристиках разительны совпадения. Они бросаются в глаза наблюдательным персонажам «Обрыва». Бабушка о Райском: «Отроду не видывала такого человека!.. Вот только Маркушка у нас бездомный такой...» (т. 5, с. 164). Леонтий Козлов о Марке: «А ведь в сущности предобрый!.. И чего не знает? Все! Только ничего не делает, да вот покою никому не дает: шуалунisce непроходимый» (т. 5, с. 226) (глагол «шालить-шутить» неоднократно повторяется при характеристике дилетантских увлечений «вечного юноши» Райского). Наконец, сам Борис так размышляет о Марке: «...кажется не я один такой праздный, не определившийся, ни на чем не останавливающийся человек. Вот что-то похожее: бродит, не примиряется с судьбой, ничего не делает (я хоть рисую и хочу писать роман), по

²⁸ Переверзев В. Ф. Образ нигилиста у Гончарова // Литература и марксизм. 1928. № 1. С. 46—47, 62. Любопытно такое свидетельство современника эпохи 60-х годов: «Русский наш нигилизм в своем начале был, собственно, одно бесплодное отрицание — какая-то вялая обломовщина в чисто русском вкусе. Сидит, лежит и отрицает. Дважды два — четыре: а кто мне сказал, что дважды два — четыре? На то Бог ум дал. А кто его, этого Бога-то, знает? Это идеал. А что такое идеал? Выше того, что видишь и шупаешь, ничего нет — и прочее и прочее в этом роде. Таких, по крайней мере, господ я встречал под названием нигилистов...» (История русской литературы XIX века. М., 1910. Т. 3. С. 65).

²⁹ Шелгунов Н. В. Литературная критика. С. 238.

лицу видно, что ничем и никем не доволен...» (т. 5, с. 267). Пытаясь понять, «откуда он такой», Борис выстраивает следующий ряд: из-за обиды стал «мстить обществу: благоразумие, тишина, чужое благосостояние показалось грехом и пороком, порядок противен, люди нелепы... И давай тревожить покой смирных людей!» (т. 5, с. 281). Далее, опираясь отчасти на самонаблюдения, Райский относит Волохова к знакомому типу так называемых «артистов» — «праздные повесы, которым противен труд и всякий порядок», они предпочитают «бродячую жизнь, житейе нараспашку, на чужой счет — вот все, что им остается, как скоро они однажды выскочат из колеи. Они часто грубы, грязны; есть между ними фаты, которые еще гордятся своим цинизмом и лохмотьями...» (т. 5, с. 280). Нередки среди «артистов» и «донкихоты», «они хватаются за какую-нибудь невозможную идею, преследуют ее иногда искренно: вообразят себя пророками и апостольствуют в кружках слабых голов, по трактирам. Это легче, чем работать» (т. 5, с. 281). Упоминание об апостольстве в «кружках слабых голов» уже прямо соотносится с «пропагандой» Марка в «дремучей провинции» среди недоучившихся гимназистов. В манерах, поведении Марка налицо примет подростка, упивающегося своими вызывающими поступками. Вера так описывает Волохова в момент знакомства с ним: «Я видела что-то странное, распущенное, вы не дорожили ничем — даже приличиями, были небрежны в мыслях, неосторожны в разговорах, играли жизнью, сорили умом, никого и ничего не уважали, ни во что не верили и учили тому же других, напрашиваясь на неприятности, хвастались удалью» (т. 6, с. 260). Собрав воедино все «подвиги» Марка в Малиновке и соседнем городке (от воровства яблок до выстрелов в солидного Тучкова), можно согласиться с характеристикой Веры.

«Праздные повесы» из среды «несовершеннолетних», как известно, активно пополняют ряды бунтарей и нигилистов в смутные периоды. А. И. Герцен в «Былом и думах» так характеризовал «кадры» французской революции 1848 года: в нее «втекают непризнанные артисты, несчастные литераторы, студенты, не окончившие курса, но окончившие учение, адвокаты без процессов, артисты без таланта, люди с большим самолюбием, но с малыми способностями, с огромными претензиями, но без выдержки и силы на труд... Легкость, с которой, и только по-видимому, всплывают знаменитости в революционные времена, поражает молодое поколение, и оно бросается в пустую агитацию; она приучает их к сильным потрясениям и отучает от работы».³⁰ Давая оценку воззрениям Волохова, Вера использует такие определения: зыбкость, односторонность, пробелы, местами будто умышленная ложь пропаганды, ненасытная жажда самолюбия и самонадеянность... «Он звал к новому делу, к новому труду, но нового дела и труда, кроме задачи запрещенных книг, она не видела» (т. 6, с. 313).

Резкость манер Базарова переросла у Волохова в демонстративную бесцеремонную невоспитанность в обращении со всеми, за исключением Веры. Грубость выглядит нарочитой, поскольку заботы о несчастном Леонтии Козлове обнаруживают доброе сердце. Но известно, что для задержавшегося в своем взрослении самолюбивого человека подражание становится искомым средством самоутверждения. Волохов и демонстрирует весь набор примет поведения рядовых нигилистов — таких примет, которые подчас только и отличают бунтующих «сыновей» от их «отцов». П. А. Кропоткин так вспоминал об ушедшей эпохе: «Прежде всего, нигилизм объявил войну так называемой условной лжи культурной жизни. Он усвоил себе несколько грубые манеры как протест против внешней полированности отцов... Он

³⁰ Герцен А. И. Соч.: В 9 т. М., 1956. Т. 5. С. 300.

отказался от условных форм светской болтовни и выражал свое мнение резко и прямо, даже с аффектацией внешней грубоватости».³¹ Намеренная резкость гончаровского героя выглядит подчас вызывающей и подрывает веру читателя, восхищенного изысканной красотой героини, в самую возможность их отношений.³²

Поведение отщепенца Волохова подчас столь впечатляет, что препятствует восприятию того глубинного смысла, что вложил в этот образ Гончаров (обломовец, обернувшийся нигилистом). Райский размышляет: «...дела у нас, русских, нет, а есть мираж дела» (т. 5, с. 330). Мираж — это видимость (фальшивая подмена подлинности), что распространяется не только на цели-идеи, но и на все проявления текущей жизни: занятия, отношения, переживания... Иллюзия «украшает» существование, создает как атмосферу молодого возбуждения и активности, так и удобного душевного покоя, придавая на время некий смысл жизни. Но неминуемо обнаружение обмана и... горечь очередного разочарования погружает человека в скуку-тоску. Подобная психологическая динамика характерна для героя Гончарова — доброго, неглупого, но инфантильного мужчины. Нигилизм Волохова, что выражается в скандальном поведении и нескладной «пропаганде», тоже своего рода мираж, призванный разрядить бунтарскую энергию обиженного на мир человека. Таким образом, «несовершеннолетие» гончаровского героя проявляется не только в лежании на диване, не только в бесплодных метаниях от одного вида искусства к другому, но и во взбудораживании разными (подчас нравственно сомнительными) способами сонного городка.

Вспоминается гоголевская боль, прорвавшаяся в рассказе о байбаческой жизни Андрея Тентетникова (из второго тома «Мертвых душ»), в детстве живого мальчика, подрастающего под опекой «необыкновенного наставника». Из-за неожиданной смерти учителя («мужа»!) «не успел образоваться и окрепнуть начинавший в нем строиться высокий внутренний человек», и герой навсегда остался «незрелым юношей» с «лишенной упругости немощной волей». Безнадёжно ожидание Тентетниковым бодрого слова «*вперед*», которого вместе с ним ждет «повсюду на всех ступенях стоящий, всех сословий и званий и промыслов, русской человек». Далее следует горькое заключение: «...веки проходят за веками, позорной ленью и безумной деятельностью... объемлется (<...>) и не дается Богом муж, умеющий приносить его!»³³ У Гоголя приравнены в своей одинаковой бесперспективности для России бездеятельность и деятельность, лишенная гуманного и действенного содержания. И та и другая — порождение неизжитой юношеской незрелости. В «Обрыве» «позорная лень» дилетанта Райского и «безумная деятельность» нигилиста Волохова выглядят двумя вариантами бытования обломовского типа — самого глубокого гончаровского обобщения в сфере менталитета.

Обломовец-нигилист — открытие автора «Обрыва», но уже в героях его предшественников по антинигилистическому роману прорисовываются многие черты подобного типа. Во «Взбаламученном море» нигилисты — бездельные подростки, хватавшиеся крайних идей и бессмысленно пострадавшие из-за своего самолюбивого энтузиазма. «Что за ералаш происходил в этих юных головах и к чему могут годиться эти развинченные головы...» — с горечью замечал В. П. Боткин в 1866 году, наблюдая в жизни прототипов

³¹ Кротошкин П. А. Записки революционера. СПб., 1906. С. 267—269.

³² Характерна реакция Тургенева: «И что за фигура этот соблазнитель, Марк Волохов? Почему этот свинопас — другого слова придумать нельзя — увлекает Веру? Где сила, красота, ум, наконец?» (Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 13 т. Т. 8. С. 13).

³³ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. [Л.], 1951. Т. 7. С. 23.

героев Писемского.³⁴ Виктор Басардин из «Взбаламученного моря» в своем опыте прихода к нигилизму во многом совпадает с Марком Волоховым, который, как раскрывает не вошедшая в окончательный текст глава о его воспитании, сначала был выгнан за безобразное поведение из университета, а потом и из армии. Басардин тоже служил в армии. «Возвратясь из отпуска... он на первых же порах, по юношеской неопытности, вздумал было схватить полкового офицера за ворот. Его за это разжаловали в солдаты и сослали на Кавказ». Выйдя в отставку, избил отца до полусмерти (поскольку умершая мать ему, а не Виктору завещала имение) и был посажен в смиренный дом. «...Лишенный всяких нравственных правил... и в то же время с головой, набитою какой-то бессмысленной протестацией против всего, что имело над ним какую-нибудь власть, он и в помыслах не имел, до какой степени были безобразны его настоящие поступки». По приезде в Москву герой стал обличителем властей, а в конце романа — лондонским связным. Другой нигилист у Писемского — Валериан Сабакеев, «двадцатилетний материалист», только что из университета. Глядя на брата, Евпраксия (жена Бакланова) бросает: «сорокалетние идеалисты» (ровесники ее мужа) «в молодости восхищались стихами, а вы — теориями разными». Наслушавшись «красных» («Надобно все изменить, уничтожить сословия... уничтожить брак, семью... Взять топор, так позволят!..»), Бакланов восклицает: «Господа, вы рассуждаете, как дети, как мальчишки!» Другое поименование: «Шуты... гороховые!» Ироническая главка «Мирозерцание новой героини» подает поведение Елены Базелейн как детскую игру некрасивой девушки, желающей привлечь к себе внимание. Бакланов в ответ на ее высказывания о любви-семье взволнованно вопрошает: «Господи! Где вы эдаких фраз нахватались?.. Вас, вероятно, всем этим наштиговала наша литература». — «Да, литература!»³⁵

Подобные обмены репликами у Писемского между Баклановым и молодыми радикалами перерастают у Лескова («Некуда») в долговременный спор между «постепеновцами», полагающимися на прогресс через медленное реформирование, и «нетерпеливцами», жаждущими осуществления утопии «здесь и сейчас». Доктор Розанов, наиболее близкий автору персонаж, относится к первым. И именно он получает самую высокую аттестацию от столь требовательной к себе и другим Лизы Бахаревой. Розанов «при всей своей распушенности все-таки более всех подходил в ее понятиях к человеку. В его натуре сохранилось много простоты, искренности, задушевности, бесхитростности и в то же время живой русской сметки, которую он сам называл мошеннической философией».³⁶

Райский, обычно выразитель авторского мнения, тоже «постепеновец» и в этом противостоит Волохову, в других отношениях, как говорилось выше, близкому к нему. В отличие от Марка Борис воевал с «бабушкиной мудростью» добродушно и снисходительно, поскольку видел, что «под старыми, заученными правилами таился здравый смысл и житейская мудрость и лежали семена тех начал, что, безусловно, присваивала себе новая жизнь, но что было только завалено уродливыми формами и наростами в старой» (т. 6, с. 8). В главе, открывающей третью часть «Обрыва», взгляды Райского резко

³⁴ В. П. Боткин и И. С. Тургенев. Неизданная переписка. 1851—1869. М.; Л., 1930. С. 222. Со словами Боткина перекликается наблюдение М. Н. Каткова в 1869 году: «Искренними нигилистами могут быть только совершенно незрелые молодые люди, которых, к сожалению, благодаря фальшивой педагогической системе... в таком изобилии выбрасывали на свет наши учебные заведения» (Московские ведомости. 1869. 24 мая. № 112).

³⁵ Писемский А. Ф. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 344, 176, 384, 518, 520, 524.

³⁶ Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. Т. 2. С. 234.

противопоставлены идеям нигилистов (Волохов проявится именно в этой части). Борис «открыто заявлял, что, веря в прогресс, даже досадуя на его „черепаший шаг“, сам не спешил укладывать себя всего в какое-нибудь, едва обозначившееся десятилетие, дешево отрекаясь и от заветных историй, добытых наукой и еще более от выработанных собственной жизнью убеждений, наблюдений и опытов, ввиду едва занявшейся зари quasi-новых идей, более или менее блестящих или остроумных гипотез, на которые бросается жадная юность» (т. 6, с. 7).

Эту же «жадную юность» Лесков именовал «нетерпеливцами» (именно они густо населяют вторую и третью части романа «Некуда»). В описании нигилистов (вовлеченных, по Гоголю, в «безумную деятельность») у Лескова преобладают мотивы самозванного шутовства, подражательной «игры», столь укорененные в русской исторической мифологии. Ключевыми видятся такие строки из романа «Некуда»: «Вспомните это недавно прошедшее время (начало царствования Александра II. — *Е. К.*), когда небольшая горсть людей, „довременно растленных“, проснулась, задумалась и зашаталась в своем гражданском малолетстве. Эта горсть русских людей... быстро росла и хотела расти еще быстрее. В этом естественном желании роста она дорожила своей численностью и, к сожалению, была слишком неразборчива. Она не приняла в расчет рутинной силы среды и не опасалась страшного вреда от шутов и дураков, приставших к ней по страсти к моде... На великое несчастье этих людей, у них не было вовремя силы отречься от приставших к ним шутов... Они были более честны, чем политически опытные, и забывали, что один Дон-Кихот может убить целую идею рыцарства». Эту «горсть русских людей» представляет по типу личности одна Лиза Бахарева (и замечание о «гражданском малолетстве» к ней вполне приложимо). Вокруг нее — хоровод «шутов и дураков», притом далеко не безобидных. Об Арапове бытует мнение: «...актер большой. Все только комедии из себя представляет». Но замыслы его «комедий» опасны. Глядя на ночную панораму Москвы, он мечтает: «Если бы все это в темную ночь залить огнем? Набат, кровь, зарево!..» Налицо замысел «жестоких игр». Предсказанием «Бесов» (шигалевщина) звучат слова другого нигилиста — Бычкова: «Залить кровью Россию, перерезать все, что к штанам карман пришило. Ну, пятьсот тысяч, ну, миллион, ну, пять миллионов... Ну что ж такое? Пять миллионов вырезать, зато пятьдесят пять останется и будут счастливы».³⁷

Обычное пребывание обломовцев-нигилистов в безделии, иждивенчестве и скуке раскрывается в описании «Дома согласия». В этой коммуне, созданной краснобаем Белоярцевым по рецептам Чернышевского, «преобладала полная беззаботливость к себе и равносильное равнодушие к имущественным сбережениям ближнего. (...) Неимущий считал себя вправе пожить за счет имущего, и это все не из одолжения, не из-за содействия, а *по принципу*, „по гражданской обязанности“». «...А имущие тоже были не бог весть как сильны и притом же вели дела свои в последней степени безалаберно». Розанов старался образумить Лизу, содержащую (на наследственные деньги) вместе с Райнером, который их зарабатывал своим трудом, всю скучающую компанию: «Вас отуманивает ваша горячая натура и честные стремления, и вы не видите, кого вы принимаете за людей. Это трусы, которым хочется прослыть деятелями и которые выдумали играть безопасную для себя комедию, расставляя, что это какое-то политическое дело».³⁸

³⁷ Там же. С. 136, 260, 258, 301.

³⁸ Там же. С. 544, 474.

В «Обрыве» игра Марка в «исчадьде здешних мест» довольно безобидна. Его манера занимать деньги без отдачи, привычка влезать в дом через окно и тому подобные выходки, конечно, шокируют добропорядочных обитателей «промозлого угла», но не более того. Любовная «игра» (выстрелы-призывы, письма в голубых конвертах, встречи на дне оврага, оваянного воспоминаниями о самоубийце) только создает таинственный ореол вокруг «любовника Веры». В «Некуда» «игра» идейных спекулянтов, подпитываемая инфантильностью рядовых «нетерпеливцев», оборачивается, как правило, уже серьезной подменой, провокацией. Слова Розанова, обращенные к Лизе, подтверждаются в эпизоде, когда организаторы коммуны с целью придачи себе веса пугают обитателей обыском и арестом. Подобная «игра в революцию», свидетельствует Герцен, в «смутные времена общественных пересозданий» обычна для «накипевшей закраины, покрытой праздным пустоцветом»: «Многие скрывают свой адрес, не сообщают свой день отъезда, не сказывают, куда едут, пишут шифрами и химическими чернилами новости, напечатанные просто голландской сажой в газетах».³⁹ Обитатели «Дома согласия» в смятении сжигают без разбора книги и рукописи, мечутся в тревоге от окон к двери и, наконец, в смущенной растерянности узнают о безосновательности страхов и бессмысленности суеты. Идеалист Райнер сначала видел в «нравственной нечисти» основателей коммуны «остатки дикости свободолюбивых, широких натур» («Это и есть те полудикие, но не повихнутые цивилизацией люди, с которыми должно начинать дело»). Но после всех испытаний и разочарований он обращается к Лизе: «...от всей души желаю, чтобы так или иначе скорее уничтожилась жалкая смешная попытка, профанирующая учение, в которое я верю. Я, социалист Райнер, буду рад, когда в Петербурге не будет *Дома Согласия*. Я благословляю тот час, когда эта безобразная, эгоистичная и безнравственная куча самозванцев разойдется и не станет мотаться на людских глазах».⁴⁰

Вполне очевидно, что предупреждение, прозвучавшее в антинигилистических романах русских классиков, не могло быть услышано в эпоху победы большевиков-«нетерпеливцев» с их лозунгом: «Клячу истории загоним!» Сам опыт такого романа был ошельмован и практически исключен из свода чтения русского читателя. Надежды авторов на «взросление нации» в будущем, их неприятие инфантилизма как психологической почвы нигилизма не просто были чужды, но враждебны господствующей идеологии. Коммунистических правителей устраивала доставшаяся им по наследству от царизма готовность народа подчиниться «старшему», уверенно орудующему авторитетными догмами.

Сегодня проблематика романов Гончарова и его современников не устарела, поскольку, как признает и российская пресса, «вопрос о нашей детскости, нашей незрелости остается актуальным... спустя тысячу лет развития Россия — по-прежнему подросток».⁴¹ Изживание менталитетных примет, приущих обломовцам-нигилистам, процесс медленный и трудный.

³⁹ Герцен А. И. Соч.: В 9 т. Т. 5. С. 302, 300.

⁴⁰ Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. Т. 2. С. 545, 630.

⁴¹ Кантор В. Лишенные наследства. (К проблеме смены поколений в России) // Октябрь. 1996. № 10. С. 168.

ГЕТЕ И РУССО В ТВОРЧЕСКОМ САМОСОЗНАНИИ МОЛОДОГО ТОЛСТОГО: «ПОЭЗИЯ» И «ПРАВДА»

Гете и Руссо — наиболее часто упоминаемые имена в дневниковых записях, фиксирующих круг чтения молодого Толстого. Об их произведениях в конце жизни Толстой говорит сходным образом: Полю Буае — «Я прочел всего Руссо, да, все двадцать томов, включая „Музыкальный словарь”»;¹ Д. Маковицкому — о том, что прочитал «все сорок два» тома Гете (40 томов штутгартского издания 1840 года);² А. Гольденвейзеру — «(...) Гете я три раза в жизни проштудировал от начала до конца».³ В известном толстовском списке книг, произведших на него самое большое впечатление, под рубрикой «с 20-ти до 35 лет» «Герман и Доротея» Гете, а в рубрике «с 14-ти до 20-ти» рядом с Евангелием названы «Исповедь», «Эмиль» и «Новая Элоиза» Руссо.

Высказывания Толстого о Гете подробно описаны,⁴ известны многочисленные сопоставления Толстого и Гете (начиная со знаменитого эссе Т. Манна). Много написано и о воздействии на Толстого Руссо.⁵ Наша задача лежит в иной плоскости. Речь пойдет об одной из важнейших тем толстовского дневника конца 1840-х—1850-х годов — *теме поэзии*. Нас интересует становление и самоопределение Толстого в его размышлениях о существовании «поэтического» в период выработки творческого поведения, осознания своей судьбы. Гете и Руссо оказываются в этих поисках двумя полюсами, между которыми движется траектория толстовского пути. Заметим также, что наша работа не связана с вопросом о влияниях: Толстой был художником, который вдохновлялся жизнью, а не литературой. Гете и Руссо взяты нами как знаковые фигуры, ориентиры, обращение к которым проявляет глубины творческого сознания Толстого-художника.

Как известно, Гете описал свои юношеские поиски жизненного назначения в «Поэзии и правде». Любопытно, что в 1906 году, задумав продолжить свои «Воспоминания», Толстой, как свидетельствует Д. Маковицкий, попросил найти ему в яснополянской библиотеке эту книгу Гете: «Вечерами зимою хочу писать свои воспоминания (...); хочу видеть, как он писал их; Гете-ста-

¹ Буае Поль. Три дня в Ясной Поляне // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1978. Т. 2. С. 268.

² Маковицкий Д. П. Яснополянские записки // Лит. наследство. 1979. Т. 90. Кн. 2. С. 246.

³ Гольденвейзер А. Вблизи Толстого: В 2 т. М., 1922. Т. 2. С. 30.

⁴ Чистякова М. Толстой и Гете // Звенья. Вып. 2. М.; Л., 1933; Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. Л., 1937; Мотылева Т. Толстой читает Гете. Тула, 1982.

⁵ Бенруби И. Толстой — продолжатель Руссо // Толстовский ежегодник. М., 1912; Руссо и Толстой. Речь академика М. Н. Розанова в торжественную годовщину собрания АН СССР. 2 февраля 1928 года (отд. оттиск); Эйхенбаум Б. М. Молодой Толстой. Пгр.; Берлин, 1922; Куприянова Е. Н. Эстетика Л. Н. Толстого. М.; Л., 1966; Лотман Ю. М. Руссо и русская культура XVIII—начала XIX века // Руссо Ж.-Ж. Трактаты. М., 1969; Алексеев-Попов В. С. Лев Толстой и Жан-Жак Руссо // Французский ежегодник-1982. М., 1984. О роли Руссо и Гете в становлении «позитивной моральной философии» Толстого 1850—1860-х годов говорится в монографии Д. Орвин: *Orwin D. T. Tolstoy's Art and Thought: 1847—1880*. Princeton, 1993.

рик».⁶ Оба они — и Гете и Толстой — в воспоминаниях подводят итоги жизни, возвращаясь к ее началу. Однако в этом обращении к прошлому есть существенное различие. Гете описывает именно «путь поэта»,⁷ юного гения, осознающего свое произведение. Толстой же вообще исключает литературное творчество из своего жизнеописания, он рассказывает жизнь человека, а не поэта, здесь только «Wahrheit» — без «Dichtung». Перечитывая мемуары Гете, Толстой осуждает прежде всего их название: «Вымысел, поэзия и действительность — нехорошо».⁸ В заглавии книги Гете союз «и» имеет и разделительное, и соединительное значение, тем самым противопоставляются и вместе с тем уравниваются реальное и поэтически воссозданное.⁹ Вставляя в название слово «вымысел», Толстой подчеркивает: для Гете поэзия — это вымысел, а жизнь рассказана ради воссоздания обстоятельств возникновения этого «вымысла».

В собственных «Воспоминаниях» (1903—1905 годы) Толстой как бы «переписывает» свою первую вещь — «Детство» («пожалел о том, что написал это», «литературно», «неискренно»)¹⁰ Гете о себе-ребенке часто говорит отстраненно, в третьем лице: «мальчик», «дитя природы»; это словно кто-то другой, превращенный в героя произведения. У Толстого «я»-ребенок и «я» сегодняшней едины, и это ни в коем случае не «герой» биографии-романа. Рассказчик увлечен вспыхивающими в момент письма воспоминаниями, повествование как бы «не сделано», оно соответствует свободному потоку вспоминающего сознания. У Гете мемуары — «волшебный фонарь для поимки утраченных воспоминаний»,¹¹ автор высвечивает «промежутки» жизни, прожитой между литературными произведениями, показывая, как создается поэзия — «вторая действительность»; жизнь тут — материал для творчества, и в ней драгоценно все, что служит основанием искусству. В «Воспоминаниях» Толстого есть и важна только «первая» действительность, память воскрешается во всех подробностях начало жизни, от которого переброшен мост к сегодняшней старости; все, что между ними, — ошибка, предмет покаяния. Литература как вымысел, игра рядом с этим мелка. Однако «поэзия» в толстовских мемуарах все же присутствует — поэтическим названо детство: «Невинный, радостный, поэтический период детства до 14 лет» (34, 347); «Не могут оторваться от детства, поэтического, любовного» (34, 375).¹²

Таким образом, у позднего Толстого «поэзия» и «правда» находятся в иных отношениях, чем у Гете: «поэтическое» и «литературное» («вымысел», «художественное») у него не связаны, а разобщены. Начало этого расхождения намечено уже в раннем толстовском дневнике.

Самоосознание личности в толстовском дневнике конца 1840-х — начала 1850-х годов проходит под знаком Руссо: Толстой занят самовоспитанием, он

⁶ Лит. наследство. Т. 90. Кн. 2. С. 228.

⁷ «Так начался путь, с которого я уже не сошел на протяжении всей моей жизни, а именно: все, что радовало, мучило или хотя бы занимало меня, я тотчас же спешил превратить в образ, в стихотворение...» (Гете И. В. Из моей жизни. Поэзия и правда. М., 1969. С. 222).

⁸ Лит. наследство. Т. 90. Кн. 2. С. 228.

⁹ См. об этом: Чавчанидзе Д. Л. «Поэзия и правда» Гете — произведение эпохи романтизма // Гетевские чтения. 1984. М., 1986.

¹⁰ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1952. Т. 34. С. 348. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

¹¹ Вильмонт Н. Век Гете и автобиография поэта // Гете И. В. Из моей жизни. Поэзия и правда. С. 31.

¹² В ранних толстовских воспоминаниях («Моя жизнь», 1878) есть и руссоистский эпизод: первое охваченное памятью осознание жизни — бунт против стягивающих пеленок («Я связан, мне хочется выпростать руки...» — 23, 469); так Руссо в «Эмиле» с негодованием говорит о жизни как постоянном принуждении, рабстве — «от свивальника до заколачивания в гроб».

сам для себя и воспитатель, и воспитанник (Эмиль), он борется со своей «испорченностью», вырабатывает свою религию, осваивает практическую «науку жить» (см. в «Эмиле»: воспитатель должен научить ребенка «познанию самого себя», «умению пользоваться самим собою», «умению жить и делать себя счастливым»).¹³

Импульсы для начала творчества в раннем толстовском дневнике — самые прозаические, точнее, «педагогические». Литература — это «занятие», дело, труд, средство удержать себя от лени, праздности, сладострастия. «Писание» оказывается для Толстого где-то рядом с гимнастикой: «Есть две причины этой страсти: тело и воображение. — Телу легко противостоять, воображению же (...) очень трудно. — Средство против как той, так и другой причины есть труд и занятия, как физические — гимнастика, так и моральные — сочинения» (46, 4).

Есть, однако, и второй осознаваемый Толстым побудительный стимул — среди других («прогнать скуку, получить навык к работе и сделать удовольствие Татьяне Александровне») называется «тщеславная мысль» — желание славы. Творчество, таким образом, не только противостоит соблазнам, но и само с ними связано: второй после сладострастия главной своей страстью Толстой называет «любовь к славе» — тщеславие (46, 95). К литературной работе с самого начала намечено недоверие — с моральной стороны она оказывается двойственной.

Так же — и в любимом Толстым «Эмиле»: Руссо оправдывается перед читателем за свои писательские занятия. Он ни в коем случае не хотел бы, чтобы его воспитанник стал сочинителем, ведь воображение разрушает природное равновесие. В программу воспитания естественного человека поэзия (искусство слова) включена только как средство для привития «хорошего вкуса»: для изучения греческого и латинского языков. Читать своему воспитаннику Руссо предлагает только древних авторов — они «ближе всего к природе, и гений их более самостоятелен». ¹⁴ Это «чистая», первородная литература, она проста, в ней «изобилие фактов и скупость в суждениях». ¹⁵ Вся последующая литература вторична, подражательна, а современная литература — это «стоки» в «резервуар новейших компиляторов» (журналов, переводов), поэтому Эмилю-юноше она будет лишь продемонстрирована, чтобы он уже никогда к ней не возвращался. Для Руссо поэтическое искусство подобно театру — а он создан «не для торжества истины, а для того, чтобы польстить людям, позабавить их», ¹⁶ поэтому небольшая беда и вовсе не знать поэзии, беллетристики: «Говоря о воспитании, мы разумеем не эти пустяки». ¹⁷

Тема поэзии как самостоятельной сущности входит в толстовский дневник весной и летом 1851 года (Кавказ, начало работы над «Детством»). Толстой пытается передать впечатление от южной ночи (запись 11 июня), а затем, 12 июня, описывает чувство, возникшее в нем в эту ночь во время молитвы: в нем соединились мысль о Боге, состояние блаженства, тяга вверх, желание «слиться с Существом всеобъемлющим», «мольба и благодарность» (46, 62). Это экстатическое переживание разрешается драматическим ощущением «падения» в жизнь плотскую: молитва перелилась в мечту о счастье, славе («заснул, мечтая о славе, о женщинах, но я не виноват, я не мог» — 46, 62).

¹³ Руссо Жан-Жак. Эмиль, или О воспитании / Пер. с фр. П. Первова. 2-е изд. М., 1911. С. 21.

¹⁴ Там же. С. 496.

¹⁵ Там же. С. 495.

¹⁶ Там же. С. 497.

¹⁷ Там же.

В следующей записи, 3 июля, — снова попытка описать красоту ночи и сопряженные с ней размышления о поэзии как разряде существования: «Зачем так тесно связаны поэзия с прозой, счастье с несчастьем? Как надо жить? Стараться ли соединить вдруг поэзию с прозой, или насладиться одною и потом пуститься жить на произвол другой?» (46, 65). Высокое чувство, в котором соединены и религиозное, и эстетическое, противопоставлено в этих записях «художественности» (выражено в слове): «Хочу молиться; но не умею; хочу постигнуть; но не смею — предаюсь в волю Твою! Зачем писал я все это? Как плоско, вяло, даже бессмысленно выразились чувства мои; а были так высоки!!» (46, 63). Как видно из этих записей, Толстой ощущает «поэзию» синтетически — она захватывает разные грани жизни, в поэтическом чувстве сливаются мечта и молитвенный экстаз, желание счастья и наслаждение природой. Эта неразложимая слитность и тревожит, и удивляет автора дневника.¹⁸

В конце марта 1851 года, еще до поездки на Кавказ, Толстой впервые отмечает в дневнике чтение «Вертера» (46, 55). «Вертер» и лирика Гете останутся навсегда любимыми произведениями Толстого. Второй раз «Вертер» будет прочтен в 1856 году («Читал Вертера. Восхитительно» — 47, 93). В лирических дневниковых записях 1851-го—начала 1852 года мы видим «романтического» Толстого: рядом с выписками из Ламартина о воображении и гении — записи о грусти и разочаровании, подчеркнут контраст высокой мечты о славе и любви и «бесцветного омута мелочной, бесцельной жизни» (46, 121). «Вертер» — лирический монологический роман в форме письма-дневника. Главный герой — поэтическая натура, занятия которого — природа и искусства (он пытается заниматься живописью, как молодой Гете). Вероятно, Толстому близки в «Вертере» поэтические излияния юной души, стремление выразить чувство единства с природой, ощущение соприкосновения с божественной сущностью мира — и боль от невозможности все это передать средствами искусства: «Никогда моя любовь к природе, к малейшей песчинке или былинке не была такой всеобъемлющей и проникновенной; и тем не менее — не знаю, как бы это выразить, — мой изобразительный дар так слаб, а все так зыбко и туманно перед моим духовным взором, что я не могу запечатлеть ни одного очертания...»¹⁹ Подобные лирические монологи вторгаются, как мы видели, и в толстовский дневник в пору работы над «Детством».

Конец этой работы совпадает у Толстого с чтением «Эмиля» и «Исповеди» (27 июня 1852 года: «Писал Д(етство), читал Rousseau» (46, 127)). «Исповедание веры савойского викария» из 4-й книги «Эмиля» цитируется в дневнике в течение июня—июля 1852 года шесть раз (а через год, летом и осенью 1853-го, этот круг чтения возникает вновь). В этой части дневника почти нет лирических записей и совсем исчезает тема поэзии. Основной характер записей — рассуждение; мысль работает в одном направлении, снова и снова возвращаясь к главному, — Толстой ищет оснований жизни, он пытается повторить круг размышлений савойского викария о Боге и бессмертии души, совести, добре и зле. Он то спорит, то соглашается с Руссо, замечая: «Скептицизм довел меня до тяжелого морального положения» (46, 134). Выписка из «Викария» всего одна, но показательная: «Будучи лишь малой частицей великого целого, границы которого ускользают от нас (...), мы настолько

¹⁸ О глубине и значительности подобного переживания говорит тот факт, что аналогичный эпизод спустя несколько лет станет одним из смысловых центров повести «Юность» (финал главы «Юность»).

¹⁹ Гете И.-В. Собр. соч.: В 10 т. М., 1978. Т. 6. С. 35.

тщеславны, что пытаемся решать, что такое это целое в самом себе, и что такое мы по отношению к нему» (46, 127).²⁰

Усилия мысли приводят наконец к определениям, совпадающим с основаниями веры савойского викария: «Верую в единого, непостижимого доброго Бога, в бессмертие души и вечное возмездие за дела наши...» (46, 149). Но этим рассуждениям и формулировкам не хватает теплоты, лирического чувства, которое есть в «Исповедании». Руссо восхищается, благоговееет перед «мировым порядком», созданным Богом: «Я беседую с Ним, проникаюсь (...) Его божественной сущностью, умиляюсь Его благодеяниями, благословляю Его за дары; но я не прошу у Него (...) возможности делать добро: к чему просить о том, что дал мне Он? Не наделил ли Он меня совестью, чтобы любить добро, разумом, чтобы познавать Его, свободой, чтобы выбирать Его?»²¹ Религия Руссо — поэтическая, его обращения к Богу не просто красноречивы, но одушевлены страстным чувством. У Толстого же главенствуют рефлексия, чужие «правила», выводы. Слияние с бесконечным в поэтическом чувстве, которое присутствовало в «вертериянских» излияниях записей 1851 года, в рассуждениях — усилиями ума — не достигается. Здесь «высокое небо» чистой мысли поверх природы и красоты. «Религия души», сердца, у которой Вертер безусловно ученик и продолжатель Руссо, у Толстого не соединяется с поэзией. Абсолютное Толстой пытается постигать рационально. И добродетель оказывается «прозаичной», расположенной как бы по горизонтали, — в отличие от вертикали направленной к небу поэзии.

В главе «Юность» из третьей части трилогии, в финале «Люцерна», в «Казаках» мы находим лирические страстные монологи, где поэтически выражен смутный и неистовый порыв к Богу; этот порыв действует с той же силой, что и неумолимый порыв природы, исходит из самого существа человека. Но в дневнике, с его моральной заданностью, он превращается из внутреннего во внешнее — практическое устранение жизни. Именно жизненную программу (а не благоговение перед божественным порядком мира и не поэзию религиозного чувства) Толстой берет у Руссо — он словно боится смешать религию с поэзией и строит программу стоицизма, самоограничения, обуздания страстей: «Мое счастье состоит в том, чтобы жить хорошо» (46, 156); цель и призвание — труд, уединение, порядок, воздержание, добрые и хорошие мысли (46, 161, 158). Попытка в жизни осуществить «науку жить» идеального савойского викария приводит к разочарованию, драматической борьбе с собой: «Чувствую свою цель и не могу ее достигать. Не могу делать добро. Боже, помоги мне» (46, 144). Тогда намеченный «сценарий» жизни передается литературному герою: на той же странице, где Толстой рассуждает в духе Руссо, появляется замысел «догматического» «Романа русского помещика». План романа пишется как план собственной жизни: «Герой ищет осуществления идеала счастья и справедливости в деревенском быту (...) Друг его, она, наводит его на мысль, что счастье состоит не в идеале, а в постоянном жизненном труде, имеющем целью — счастье — других» (46, 146); «Сделать мои 4 эпохи истории Русского помещика, и сам я буду этим героем в Хабаровке» (47, 58).

«Роман русского помещика» задуман не в рамках литературы (беллетристики). Это должна быть книга жизни в духе «Эмиля» — без поэзии, в том числе и любовной («Любви нет» — 46, 146). В «Романе русского помещика» Толстой пытается выйти к чистому жизнестроению и морали, прорвав оковы

²⁰ Эту мысль Руссо Толстой еще не раз процитирует — в финале «Люцерна» и через много лет в «Круге чтения».

²¹ Руссо Ж.-Ж. Эмиль, или О воспитании. С. 432.

литературы (не случайно роман этот так и не был написан). Он хочет использовать законы литературы (сюжет, героя) для нелитературной цели: роман должен стать «делом», которое создает «жизнь», ведет «по пути добра», возвращает в чистый мир простоты и добродетели («Решительно совестно мне заниматься такими глупостями, как мои рассказы, когда у меня начата такая чудная вещь, как роман Помещика. Зачем деньги, дурацкая литературная известность. Лучше с убеждением и увлечением писать хорошую и полезную вещь (...). А когда кончу — только была бы жизнь и добродетель — дело найдется» (46, 152). В дневнике 1853 года Толстой определяет литературу как «искусство писать хорошо» (46, 285), пишет «правила литературные». Высшей точкой этой линии творчества является замысел издания «морального» журнала — как бы в осуществление программы Руссо.²²

1854—1855 годы — время возвращения в дневник темы поэзии, по существу настоящего ее открытия. Это совпадает с толстовским осознанием себя писателем, приятием себя «таким, какой есть» (47, 6): «Быть, чем есть: а) по способностям литератором, в) по рождению — аристократом» (47, 53); «Все-таки единственное, главное и преобладающее над всеми другими наклонностями и занятиями должна быть литература. Моя цель — литературная слава. Добро, которое могу сделать своими сочинениями» (47, 60); «Писать и писать! С завтра работаю всю жизнь или бросаю все, правила, религию, приличия — все» (47, 64).

В этот период, во второй половине 1850-х годов, имя Руссо почти совсем уходит из толстовского дневника. Толстой активно читает Пушкина, Лермонтова, Шиллера и Гете. К 1856 году относится увлечение Толстого лирикой Гете («Читал восхитительного Гете. Прощание и встреча» — 47, 153); в Люцерне он читает «Вильгельма Мейстера» (47, 144). Именно в это время он все чаще пользуется понятием «поэтическое» (на Кавказе «поэтически соединяются (...) война и свобода» — 47, 10; после чтения Пушкина плакал «блаженными, поэтическими слезами» — 47, 109). Тема «делать добро» не исчезает из дневника, но рядом все сильнее звучит тема не «писания» (труда), а «поэзии».

В переписке с В. Арсеньевой (1856—1857 годы), которая выстраивается как диалог с юной «ученицей» и возлюбленной (в духе Сен-Пре и Юлии д'Этанж),²³ формулируя свое жизненное кредо, Толстой называет главные для себя ценности: «Высшие наслаждения, которые даны человеку — наслаждения добра, которое делаешь, чистой любви и поэзии (l'art)» (60, 118). Уточнение в скобках здесь явно сделано только для корреспондентки, для себя самого оно Толстому не нужно. Из контекста дневника 1850-х годов ясно, что для него существуют отдельные понятия «поэзия-искусство» и «поэзия» как таковая, которая шире, чем искусство, литература. Он ценит литературу именно за совпадение с тем, что называет «поэзией», «поэтическим». Так, о романе Фредерики Бремер «Соседи» он пишет: «Плохо как произведение искусства, но милого симпатического таланта и поэзии много» (47, 134).

Слово «поэтический» Толстой относит к самым разным явлениям («невозможна поэзия аккуратности», швейцарцы — «непоэтический народ» — 47, 140—141). Мы отдаем себе отчет в том, что понятия «поэзия», «поэтичес-

²² См. в «Эмиле»: «Жить — вот ремесло, которому я хочу учить...» (Руссо Ж.-Ж. Эмиль, или О воспитании. С. 10).

²³ См. в письме Толстого В. Арсеньевой: «Я опять преподаю; но что делать, я не принимаю без этого отношений с человеком, которого люблю. И вы мне иногда преподаете, и я радуюсь ужасно, когда вы правы. В этом-то и любовь (...), чтобы друг другу открывать душу (...), вместе думать, вместе чувствовать» (60, 140).

кое» — изначально очень широкие, они часто употребляются как синонимические понятиям «литература», «художественное», «эстетическое» или антонимические понятиям «проза», «прозаическое». И у Толстого слова «поэтическое» и «художественное» порою сходятся, взаимодополняют друг друга.²⁴ Однако в индивидуальном словаре каждого художника подобные обозначения имеют вполне определенный смысл и отражают их представления о соотношении искусства и жизни. При всей любви Толстого к четким определениям²⁵ он никогда не пытался дать определение «поэзии», «поэтического». В отличие от понятия «художественное» (принадлежащее сфере искусства, мастерства художника) понятие «поэтическое» у него принципиально незавершенное, относящееся к разряду сложных сущностных явлений.²⁶

Попытаемся выделить здесь хотя бы некоторые спектры толстовского понятия «поэтическое», как оно сложилось у него к концу 1850-х годов, моменту окончания периода юношеского «Sturm und Drang». Не разворачивая дальнейшего сюжета отношений Толстого с «поэтическим» и искусством, мы отметим те моменты, которые имели продолжение у позднего Толстого, в завершении его творческой биографии.

1. Поэтическое чувство у Толстого — это чувство любовное. Поэзия в его понимании сопряжена с любовью в том значении этого слова, которое придает ему Стерн в любимом Толстым выражении «паутина любви», — средство связи, сообщения людей.²⁷ Внутренний смысл «желания славы» как импульса творчества — желание любви людей, которое претворяется в любовь автора к созданному им миру и передается читателям. Толстой записывает в записной книжке 26 мая 1856 года: «Первое условие популярности автора, т. е. средство заставить себя любить, есть любовь, с которой он обращается со всеми своими лицами. От этого Диккенсовские лица общие друзья всего мира, они служат связью между человеком Америки и Петербурга; а Теккерей и Гоголь верны, злы, художественны, но не любезны» (47, 178). В этом же смысле, вероятно, говорится и о поэтичности романа «Соседи».

2. Поэзия, как и любовь, — «явление души человека», «лучшее» в нем, то, что живет не по законам природной целесообразности («природа далеко переступила свою цель, давши человеку потребность поэзии и любви, ежели один закон ее целесообразность» — 48, 31). Литература может приносить пользу, поэзия бесполезна. В письме А. А. Толстой от 18—23 января 1865 года Толстой пишет о своих племянницах — девочках 13 и 15 лет: «Что за прелесть девочки в этом возрасте (...) Мальчишки нужны, от них ждут дела, и от этого они противны, а девочки (которых кормить, как мужик сказал, за окно деньги кидать) никому не нужны, особенно до 15 лет. От этого-то они все — поэзия» (61, 70).

²⁴ В наибольшей степени они сближаются в 1856—1858 годах: Толстой отмечает в дневнике, что хочет «работать в поэзии» (47, 123), задумывает «поэтического Казака» (47, 125), восторженно отзываясь о статье В. Боткина «Стихотворения А. А. Фета», называя ее «поэтическим катехизисом поэзии» (60, 153).

²⁵ В юношеских набросках Толстой пытается дать даже определение музыки: «Музыка есть выражение отношения звуков между собою по пространству и времени и силе» (1, 241).

²⁶ Вопрос о существовании «поэтического» и «художественного» как основных начал словесного искусства поставлен Л. Е. Пинским в лекции 1972 года (см.: *Пинский Л. Е. Две лекции // Вопросы литературы. 1997. Март—Апрель*).

²⁷ См., например, цитату из Стерна в дневнике 1852 года (46, 110) и дневниковую запись от 12 мая 1856 года: «Да, лучшее средство к истинному счастью в жизни — это: без всяких законов пускать из себя во все стороны, как паук, цепкую паутину любви и ловить туда все, что попало, и старушку, и ребенка, и женщину, и квартального» (47, 71). См. также дневник Оленина в «Казаках»: «Для того чтобы быть счастливым, надо одно — любить (...), раскидывать на все стороны паутину любви: кто попадется, того и брать» (6, 105).

Поэзия — состояние души, особое видение мира, когда человек не только ощущает себя в гармонии целого, единого, но и переживает «момент истины» — интуитивное постижение сущностей.²⁸ Это состояние доступно не только людям искусства, но каждому человеку, потому что потребность поэтического заложена в его инстинкте, является следствием связи человека со «всемирным духом», так же как и «блаженнейшая потребность добра», «наслаждения человеком» («Люцерн»). Это то, «что есть в нас прекрасного, не человеческого, а *оттуда*» (60, 31).

3. Поэзия в понимании Толстого сопряжена с первоосновами мира, поэтому для него всегда поэтично детство, чистая любовь, невинность. Тут Толстой близок к Шиллеру, для которого «добродетель — проза, невинность — поэзия».²⁹ В произведениях Толстого нарушение невинности всегда травматично, болезненно отзывается в душе; его «вертерийский» сюжет самоубийства в «Записках маркера» связан именно с нарушением чистоты, «погубленной молодостью». Это совпадает с идеалом Руссо, у которого, в соответствии с идеей радикального добра в человеке, невинный — это добрый и любящий («Юноша (...), сохранивший до 20-летнего возраста свою невинность, в эти годы бывает самым великодушным, самым добрым, самым любящим и любезным из людей»)³⁰ У Толстого и у Руссо первоначала мира — гармония добра, истины и красоты. От Руссо у Толстого и само разделение поэзии и литературы. В «Опыте о происхождении языков» Руссо пишет, что поэзия родилась до литературы, вместе с музыкой (пением), чтобы передать потребность, рожденную сердцем. Первые певцы-музыканты и были первыми поэтами, а «поэзия и красноречие вначале были одним и тем же».³¹ Первым и единственным поэтом для Руссо был Гомер. Позже звучащая поэзия и «искусство трогать сердца»³² были навсегда утрачены, а возникшая письменная литература превратилась в пустое развлечение, связанное с праздною и тщеславием.

У Толстого поэзия укоренена в самых основах бытия. В этом он расходится с Руссо и сближается с Гете, у которого поэзия, сотворенная человеком, отзывается на свой исток, лежащий в мировой гармонии. Для Толстого поэзия не только природна, но и субстанциональна, поэтому люди, даже не осознавая этого, нуждаются в ней («Люцерн») и поэтому же ближе всего к ней оказываются дети и детство.³³

4. В своем понимании поэзии Толстой сходится с Гете еще в одном пункте: для обоих поэтична жизненность, характерно «пламенное приятие жизни» (В. М. Жирмунский), оба поэтизируют бытие в образах весны, в весеннем ожидании любви. Весеннее чувство, переданное Толстым в повести «Юность», в письмах А. А. Толстой 1857—1859 годов соотносимо с

²⁸ В повести «Люцерн» (1857) описано именно такое состояние: «Все спутанные, невольные впечатления жизни вдруг получили для меня значение и прелесть. В душе моей как будто распустился свежий благоуханный цветок (...) вот она, со всех сторон обступает тебя красота и поэзия (...) Все твое, все благо...» (5, 8).

²⁹ Цит. по: Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1996. С. 97.

³⁰ Руссо Ж.-Ж. Эмиль, или О воспитании. С. 310.

³¹ Руссо Ж.-Ж. Избр. соч.: В 3 т. М., 1961. Т. 1. С. 252.

³² Там же.

³³ В статье «Кому у кого учиться писать, крестьянским ребятам у нас или нам у крестьянских ребят» Толстой описывает, как «крестьянский, полуграмотный мальчик вдруг проявляет такую сознательную силу художника, какой, на всей своей необъятной высоте развития, не может достичь Гете» (8, 308). Толстой объясняет это чудо тем, что в ребенке, «как бы ни было неправильно его развитие, всегда еще остаются (...) первобытные черты гармонии» (8, 322). И потому детей «нам нельзя учить писать и сочинять, в особенности поэтически сочинять» (8, 323. Курсив мой. — Е. П.).

тем, что он находит в гетевском (отмеченном им!) стихотворении «Свидание и разлука»: «И вот конец моей дороги, / И ты, овейна весной, / Опять со мной! Со мной! О боги! / Чем заслужил я рай земной?» У Гете и сама поэзия — «дар природы», «дар, свойственный всему миру и народам», но вместе с тем и «полная, неотъемлемая собственность» личности.³⁴ Поэт — «простодушное дитя природы», «земное дитя», «одной своей стороной обращенное к небесному».³⁵

И все-таки то, что Гете принимает однозначно, — чувство жизни (связанное с природностью человека, силой пола и творческим началом в нем) всегда поэтично, — у Толстого изнутри противоречиво, драматично. Толстой хочет, чтобы чувственное, любовное переживание радости бытия было соединено с чистотой, невинностью и добром, он словно хочет соединить руссоистское и гетеанское отношение к миру. Он выписывает из Стерна (14 апреля 1852 года): «Если природа так сплела свою паутину доброты, что некоторые нити любви и некоторые нити вожделения вплетены в один и тот же кусок, следует ли разрушать весь кусок, выдергивая эти нити» (46, 110).³⁶

В упомянутом выше «педагогическом» эпистолярном «романе» с В. Арсеньевой планируется и описывается идеальная жизнь с женой, которую Толстой хочет воспитать «хорошей женщиной», с прекрасной душой и добрым сердцем. Эта создаваемая в письмах идиллия разрушается признанием Арсеньевой об ее увлечении музыкантом Мортье, Толстой начинает испытывать чувство ревности, сомнения в избраннице. Возникший любовный треугольник ассоциируется для Толстого с гетевским любовным романом, всегда высоко ценимым им как произведение истинно поэтическое: «Вы говорите, что в то время, как вы увлекались Мортье, вы не переставали чувствовать ко мне расположение, а что теперь Мортье вам неприятен. Это только доказывает, а что Мортье давал вам читать Вертера, и поэтому внушает презрение, (...) а я нравственно кокетничал с вами» (60, 100).³⁷

Мортье — музыкант, человек искусства. Об устойчивости этого архетипического для Толстого образа (музыкант—соблазн—любовный треугольник) говорит возвращение к нему в «Крейцеровой сонате». «Нити вожделения» оказываются вплетены и в творчество, в подсознательную основу творческого процесса — воображение, на котором очень многое основано в художественной работе Толстого. Наблюдая над собой, он записывает в записной книжке 1856 года (июнь): «Когда встанешь рано, то чувственнее, особенно сладострастнее. Когда поздно, мысли спокойнее, свободнее, но воображение тупее» (47, 186). Поэзия связана и с чувственным наслаждением, что порождено ее природностью, органичностью. В 1850-е годы это открытие еще не ставит поэзию «под подозрение», как это будет у позднего Толстого.³⁸

5. Для Толстого 1850-х годов поэт — тот, кто владеет тайной пробуждения в человеке поэтического чувства, родственного чувству бесконечного. Таковы его музыканты — скрипач Альберт («Альберт») и бедный бродячий певец («Люцерн»). Подобное понимание поэзии близко идеям, высказанным В. Боткиным в статье «Стихотворения А. А. Фета» (1857). Большая часть этой

³⁴ Гете И. В. Из моей жизни. Поэзия и правда. С. 303, 459.

³⁵ Там же. С. 445, 448.

³⁶ Эти слова были первоначально поставлены эпитафией к 29-й главе «Отрочества».

³⁷ См. в черновиках трактата «Что такое искусство?»: «Вертер, хотя и безнравственное — но превосходно заражающее произведение, таковы же его мелкие стихотворения, его Герман и Доротея...» (30, 378—379).

³⁸ См. в дневнике 1907 года: «Живут истинной жизнью только старики и дети, свободные от половой похоти (...). А люди думают, что вся поэзия — только в половой жизни. Вся истинная поэзия всегда вне ея» (56, 21).

статья посвящена выяснению вопроса о том, что такое поэзия, и, вероятно, именно за это она была названа Толстым «поэтическим катехизисом поэзии». Для Боткина поэзия — «факт нашей духовной природы»,³⁹ она «не есть какой-либо литературный продукт (...), а вечное существенное свойство человеческой души».⁴⁰ Литература, как и другие искусства, — «только орудие, средство для обнаружения поэзии, которая заключается в самой основе жизни».⁴¹ «На дне каждой глубокой мысли, каждого истинного чувства лежит бесконечное: самые счастливые, самые *поэтические* слова могут только намекать о нем».⁴² В этой статье — многочисленные ссылки на Гете, и заключается она цитатой из книги Гете о Винкельмане.

Вопрос о бесконечном по существу выводит к проблеме «поэзия и религия». Над слитостью поэтического и религиозного чувства, в основе которых лежит один и тот же порыв к бесконечному, Толстой размышлял, как мы показали выше, еще в самом начале своего творческого пути. Для Гете поэзия и религия родственны, потому что «поэзии присуща вера в невозможное, а религии — вера в неисповедимое».⁴³ «Истинная поэзия возвещает о себе тем, что она, как мирское Евангелие, освобождает внутренней своей радостью и внешней прелестью от тяжелого земного бремени. Точно воздушный шар, она поднимает нас вместе с нашим балластом в горние сферы...»⁴⁴ Отсюда для Гете следует, что искусство как творение человека может стать религией, заменить ее: «Кто владеет наукой и искусством, у того есть религия. У кого нет ни науки, ни искусства, да будет тому дана религия».⁴⁵ Таким Богом искусство стало и для Боткина.

В 1850-х годах, пытаясь обрести для себя опору в искусстве, какое-то время Толстой думает так же: «Мы спасаемся в искусстве для искусства. Разве это не то же таинство, не таинство религии, которого мы (...) решили (...) не искать источников» (47, 201). В старости гетевскую замену религии искусством Толстой решительно осудит как возможную лишь для людей нерелигиозных. У Толстого религия не поэтична (как у Руссо) и не заменяется поэзией-искусством (как у Гете). Поэзия у него лежит в основании мира не хронологически (исторически), а онтологически, и там, на глубине, соседствует с религией; обе они находятся в бытийной сфере жизни как первородной напряженности. Может быть, поэтому Толстой, в дальнейшем не раз отказываясь от литературы, от литературной деятельности, никогда не откажется от поэзии.

Руссо и Гете в последний раз сошлись в сознании Толстого в «годы странствий» — весной 1857 года, в дни пребывания у Женевского озера (связанного с именем Руссо), когда он в Кларане будет перечитывать «Новую Элоизу» и делать выписки из Гете.⁴⁶ Они все дальше будут расходиться в дальнейшей творческой судьбе Толстого. Поздний Толстой будет говорить о Гете

³⁹ Боткин В. П. Литературная критика. Публицистика. Письма. М., 1984. С. 203.

⁴⁰ Там же. С. 196.

⁴¹ Там же. С. 206.

⁴² Там же. С. 190.

⁴³ Гете И. В. Из моей жизни. Поэзия и правда. С. 179—180.

⁴⁴ Там же. С. 419.

⁴⁵ Цит. по: Струве П. Статьи о Льве Толстом // Записки русской академической группы в США. 1978. Т. XI. С. 101.

⁴⁶ Толстой пережил здесь сильнейший подъем поэтического чувства, что нашло свое отражение в переписке и написанном по швейцарским впечатлениям «Люцерне». Об этом моменте в творческой биографии и самосознании Толстого см.: Петровская Е. В. 1) Переписка Л. Н. Толстого с А. А. Толстой как целостный текст // Яснополянский сборник. 1998. Тула, 1999. С. 174—175; 2) Переписка Л. Н. Толстого 1850—1870-г гг.: мотивный и контекстуальный анализ // Тр. по русской и славянской филологии. Литературоведение. III. Тарту, 1999. С. 120.

резко отрицательно.⁴⁷ Но в те же годы, когда Толстой негативно выскажется о «Поэзии и правде», он перечитывает Руссо — и это чтение соединит его с юностью: «Совсем недавно мне пришлось перечитать некоторые из его произведений. И я испытал то же чувство подъема духа и восхищение, которые я испытывал, читая его в ранней молодости» (75, 234). В творческих судьбах Толстого и Руссо можно обнаружить сходный сюжет, точнее, сходным образом выстроенный каждым из них «заключительный акт» биографии.⁴⁸

В начале творческого пути Руссо приобрел известность своим парадоксальным отрицанием наук и искусств за их служение роскоши и наслаждениям. Вместе с тем, как следует из его признания в «Исповеди», «Новая Элоиза» была написана им как бы помимо воли, в порыве пламенного вдохновения, в «опьянении воображением» — и роман стал столь же переломным в судьбе автора, как и «Рассуждение о науках и искусствах». Литературная деятельность, в которую внезапно «вынесло» Руссо-мечтателя, обернулась для него, по его собственному описанию, разрывом с друзьями, гонениями, вывела в людские дрязги и погубила. В описаниях Руссо литература приобретает характер фатальной силы: она, родившись из «опьянения бредом мечтаний», разрушила «невинность», стала «соблазном», оторвала от прежнего истинно поэтического, естественного состояния. Все, что случилось после выхода в свет романа, интерпретируется Руссо как «кара» за то, что он отклонился от своего настоящего предназначения — судьбы отшельника и мудреца. Литература (художественное творчество) лежит для Руссо в сфере несвободы, так как сопряжена с людским мнением, известностью, славой. Стать снова самим собой, позволить душе «вырваться (...) из своей ветхой оболочки», быть «свободным, неизвестным, одиноким»⁴⁹ — это стремление выражено в «Прогулках одинокого мечтателя», последнем произведении Руссо. Мечтать, думать, вспоминать, наслаждаться природой в бескорыстном созерцании — и ничего не писать! Вот истинная поэзия, счастье, которое «одиноким мечтатель» пытается обрести на склоне лет. Но, осудив свои художественные творения, он не сможет не писать, потому что не сможет не высказать истин, которые открыл и которые так разительно не совпадают с жизнью всех «других». Набрасывая «Прогулки», Руссо пытается создать некую «иную литературу», в которой должны совпасть «поэзия» и «правда» — правда и поэтичность первооснов обычного, неискаженного человеческого существования. Эта попытка соединится в сознании Руссо с идеей бегства из мира людей, с признанием себя безумцем и отшельником.

Гете осуществил иную, неромантическую модель творческого поведения. По-своему совместив «поэзию» и «правду», он остался в людском мире «жить на пользу себе и другим»⁵⁰ и возвысился над этим миром, сделав, по его словам, из себя и из своей жизни произведение искусства (что считал гораздо более сложной задачей, чем создание художественного произведения).

⁴⁷ «(...) С герцогами знакомство делает, этому приписывает важность — и искусству» (Лит. наследство. Т. 90. Кн. 2. С. 266); «Не люблю его самоуверенное язвичество» (66, 34); «Я вашего Гете терпеть не могу. Про христианство сказал, что оно недраматическое» (Лит. наследство. Т. 90. Кн. 2. С. 73). Об отношении Толстого к Гете как притяжению и одновременно подсознательной борьбе с его титанизмом см. в упоминавшейся работе М. Чистяковой «Толстой и Гете».

⁴⁸ Еще в 1857 году Тургенев в письме Анненкову, передавая свое впечатление от личности Толстого, называет его поэтом и сравнивает с Руссо: «Странный он человек, я таких не встречал и не совсем его понимаю. Смесь поэта, кальвиниста, фанатика, барича — что-то напоминающее Руссо, но честнее Руссо...» (Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Письма: В 12 т. М., 1987. Т. 3. С. 219).

⁴⁹ Руссо Ж.-Ж. Избр. соч.: В 3 т. Т. 3. С. 642, 626.

⁵⁰ Гете И. В. Из моей жизни. Поэзия и правда. С. 498.

Завершение пути Толстого оказалось ближе к руссоистской модели биографии именно по драматизму отношений с искусством. Литература («художественное») тоже оказывается для него искушением, он разрывает со своим литературным прошлым, со своими романами, принимает роль «отшельника» Ясной Поляны и безумца, пытающегося проповедями переделать мир. И не может вновь и вновь не отдаваться искусству поэзии, повинувшись неудержимому инстинкту художественности.

В трактате «Что такое искусство?» Толстой поставит вопрос о сущности дела, которому отдал жизнь. Здесь снова встретятся слова «поэзия», «поэтическое», и в том же расширительном значении, что и в юношеском дневнике («поэзия любви к ближнему и самоотвержения», «поэзия целомудрия» — 30, 110). Определение искусства в трактате дано четко и определено (средство общения, осуществляемое через передачу художником своего переживания мира другим людям). Но сквозь жесткость и однозначность просвечивает теплота прежних юношеских размышлений и интуитивных прозрений. Это, например, мысль о том, что настоящее искусство всегда несет в себе живое начало пережитого автором чувства (в отличие от «вторичной поэзии», «поэзии от поэзии», где поэт «тронут поэтичными воспоминаниями прежних произведений поэтов» — 30, 113); это сравнение появления художественного произведения с зачатием и рождением ребенка матерью (оно «может проявляться в душе художника только изредка, как плод предшествующей жизни» — 30, 178). В определениях искусства как средства общительности, единения людей угадывается прежний любимый Толстым образ «паутины любви», которая должна покрыть собой весь мир. Толстого не заботит в трактате искусство как мастерство, художественность, оно для него шире, чем театр, музыка, литература, и важно постольку, поскольку «проникает всю нашу жизнь», передает «новое, еще никем не выраженное чувство» (30, 85). Сквозь теории и отрицания в размышлениях Толстого об искусстве проступает живое ощущение поэзии как переживания жизни в ее божественной простоте.⁵¹ В конце концов Толстой главное из прежних размышлений о поэзии сохранил: поэтическое — от жизни и от Бога, литература, искусство — от человека, они должны приближаться к поэтическому как своему идеалу.

Разделение поэтического и художественного и постоянное внимание именно к поэтическому для Толстого показательны. Он не только большой художник, но прежде всего величайший поэт в исконном значении этого слова (поэт — творец, греч.). Поэтическое всегда связано с открытием мира, захваченностью этой новизной. Как показал Л. Е. Пинский, историю литературы можно представить как взаимодействие поэтического и художественного. В начале каждой новой эпохи в искусстве всегда стоит большой художник-поэт, у которого поэтическое преобладает над художественным и который откры-

⁵¹ В своем эстетическом трактате Толстой приводит как образец искусства для узкого круга стихотворение Верлена «Искусство поэзии» («Art poétique»). Отвергая его как лжеискусство, Толстой словно бы не замечает его сути: в нем идет речь о поэзии как неискаженном «голосе жизни»; финальная строка («Все прочее — литература») подчеркивает, обостряет противопоставление литературы и поэзии, делая стихотворение Верлена особенно близким толстовским размышлениям. Сложная система выражения («художественное»), с точки зрения Толстого, выводит текст за рамки понимания — и губит поэзию. Замечательно, что стихотворение Верлена в 1940 году переводит Б. Пастернак, который всегда всегда соотносил себя с толстовским пониманием жизни и литературы. В своей статье о Верлене Пастернак акцентировал именно «толстовский» аспект творчества французского поэта: «Как всякий большой художник, он требовал „не слов, а дела“, даже и от искусства слова. То есть хотел, чтобы поэзия содержала действительно пережитое...» (Пастернак Б. Собр. соч.: В 5 т. М., 1991. Т. 4. С. 397). Перевод и статья Пастернака как бы воссоединяют Верлена и Толстого в едином целом культуры.

ваает новое видение и новую сферу поэзии, новые источники поэтического, творит новый мир (таким был, например, Шекспир для эпохи Возрождения). Затем в ходе освоения этого нового мира поэтическое постепенно сменяется художественным (Бальзака, поэта нового реалистического видения, сменяют более изощренные мастера — Флобер, Золя).⁵² Толстой был именно таким творцом и первооткрывателем, он принес «новый род одухотворения и восприятия мира и жизнедеятельности», увидел «вещи в их подлинности и первичной свежести».⁵³ Не случайно приход Толстого в литературу совпал и с «поэтической эпохой» 1850-х годов, когда открывались новые горизонты жизни. Не случайно и то, что в пору создания первых повестей он определял свою «методу писания» как «изливание» поэтического чувства («надо каждое поэтическое чувство эпюизировать, в лиризме ли, в сцене ли, в изображении ли лица, характера или природы» — 47, 203).

Толстой, как и Гете, — природный гений (по определению Т. Манна), его поэтический инстинкт глубже, чем рассуждение, рефлексия; художественное у него работает на уровне подсознания, он «настолько одарен Богом, что предстает перед нами участником самого Божьего творчества и потому посвящен в его тайну».⁵⁴ Поэтому о поэзии как индивидуальном чувстве, сущности, принадлежащей жизни, он не перестанет говорить и думать со всей серьезностью. «Очень благодарен вам за присылку стихов, — пишет он одному из своих корреспондентов в 1880-х годах, — (...) Вы без меня, вероятно, хорошо знаете, что стихи и поэзия суть две вещи разные. Стихи ваши очень многими местами не дурны, хотя часто вялы и жидки, т. е. имеют мало содержания, но поэтического чувства я во многих совсем не нашел. Оно есть в Воспоминанье, в Песне молодости. (...) Но если оно проявляется в вас, как оно проявилось в этих пьесах, и если еще и облекается в хорошие стихи (...), то вы можете писать хорошие стихи; но для этого не сочиняйте стихов, а выражайте стихами то чувство, которое обхватит вас и ищет своего выражения в поэтической форме. Не сердитесь на меня. Для меня — поэзия дело важное, и я о ней говорю всегда искренне и серьезно» (90, 270—271).

⁵² Пинский Л. Е. Указ. соч. С. 109—112.

⁵³ Слова Б. Пастернака из письма исследователю творчества Толстого Н. Родионову (приведены в кн.: Пастернак Е. Борис Пастернак. Биография. М., 1997. С. 114).

⁵⁴ Франк С. Лев Толстой как мыслитель и художник // Франк С. Русское мировоззрение. СПб., 1996. С. 468.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФЕНОМЕНОЛОГИЯ СТЫДА В РОМАНАХ ДОСТОЕВСКОГО И ТОЛСТОГО

(«ИДИОТ» И «АННА КАРЕНИНА»)

Как бы ни определяли ученые стыд, каким бы точным ни было определение, каждый по-своему переживает это чувство, так же как имеет и собственное понятие о нем. И чаще всего этот опыт сопряжен с нравственным становлением. Способность же «стыдиться», «стесняться» характеризует индивида именно с точки зрения оценки его моральных качеств.

В. И. Даль, раскрывая значение слова «стыд», отметил в своем словаре «стыд совести». «Прямой стыд», по Далю, есть «признак», наружное проявление совести. «Стыд, студ — чувство или внутреннее сознание предосудительного, унижение и смирение, внутренняя исповедь перед совестью».¹

Ученый-психолог при обращении к художественной литературе, возможно, найдет подтверждение своей теории или даст психологическую интерпретацию поведения героев классических произведений.²

Литературовед в свою очередь и может и должен, используя научные методы анализа, увидеть и объяснить, как эмоция стыда, являясь частью нашего повседневного опыта, преобразуется в художественной реальности великих романов, становясь и элементом и средством этико-эстетической оценки. Как эта сотворенная реальность, которую мы узнаем через столетия, открывает нам в нас первоосновы бытия, переставшие, к сожалению, быть таковыми. Художественное исследование «стыда»³ русскими писателями тем более важно, что прямо затрагивает сферу соотносительности эмоционального и рационального в литературе. «Хотя ужас обращается к жизни, а смерть и страдания окутывают мир покрывалом слез, стыд наносит самые глубокие раны сердцу», — писал выдающийся американский психолог Томкинс.

Для русской классики, пристально всматривавшейся в душевно-духовное «Я» человека со всеми типами и разновидностями противоречий духа и плоти, рационального и эмоционального, ума и сердца, любое их проявление не могло остаться незамеченным. По мере того как в литературе углублялось художественное познание «внутреннего человека», изображение психических структур, эмоций, интеллектуальных сил личности все более «подчинялось» философско-этической проблематике. Каждая из высших эмоций включалась в состав души как главного центра моральных переживаний и рефлексии, образуя исключительно яркий, особенно заметный для западного читателя феномен «русской точки зрения». В статье под таким названием Вирджиния

¹ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1991. Т. 4. С. 347.

² См., например: Василюк Ф. Е. Психология переживания: Анализ преодоления критических ситуаций. М., 1984.

³ В статье С. Г. Бочарова «Холод, стыд и свобода. История литературы sub specie священной истории» стыд рассматривается в аспекте «огромной темы стыда как психокультурного феномена» (Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 121—151).

Вулф писала, что «именно душа — одно из главных действующих лиц русской литературы».⁴

Вдумчивому читателю Толстого и Достоевского не может не броситься в глаза как их различие, так и сходство в напряженном внимании к главным проявлениям душевной и духовной жизни человека. Понадобилось не одно десятилетие, чтобы стала очевидной неплодотворность и противопоставления, и разделения художников. Гораздо важнее, обнаружив общность пафоса поисков «человека в человеке», показать неповторимость того и другого в изображении интеллектуальных и чувственно-эмоциональных проявлений человеческого «Я», своеобразие художественной феноменологии душевно-духовной жизни героев.

Чисто теоретическая посылка приводит к выводу, что фундаментальные эмоции, проявления высших чувств человека, интеллектуально-эмоциональные комплексы оба писателя в главном должны были бы воспроизвести одинаково. Изучение художественной феноменологии их эмоциональной жизни подтверждает гипотезу, но одновременно и не укладывается в нее. Действительно, Толстой и Достоевский во многом сходным образом понимали природу добра и зла. Известные отсылки Толстого о Достоевском как об одном из самых христианских писателей и слова Достоевского об авторе «Войны и мира» как «нашем учителе» свидетельствуют не только о важности для одного творческого опыта другого, но и о том, что мировоззренческая философско-этическая доминанта определяется христианством.

Творчество писателей сравнивалось в разных аспектах, сопоставлялись художественные системы, черты поэтики и философско-этические концепции. Среди элементов, составляющих структуру образа-характера, наверное, можно выделить те «атомы», без которых невозможно представить ни реальное, ни художественное бытие человека. В литературном произведении, в особенности в классическом, герой не может осуществиться, жить полноценной жизнью вне воспроизведения реальных структур сознания, эмоций, потребностей,⁵ мотивов. Другое дело, что в понятийном аппарате наук, изучающих человека, нет, скажем, категории «сердца».

В искусстве же и, в частности, в искусстве слова «сердце» может и мыслить, и чувствовать, и страдать, т. е. становится некоей этико-эстетической категорией, мифологемой, вполне адекватно и даже сверхадекватно репрезентирующей духовную суть человека.⁶ И мотивирующая сила сердечных движений приобретает этический смысл, у Достоевского и Толстого всегда связанный с религиозно-философскими идеями. Соотношение же «ума» и «сердца», рационального и эмоционального в русской классике играет важнейшую роль, во многом определяя философско-этическую проблематику в произведениях Ф. М. Достоевского, И. А. Гончарова, Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева. Выстраивается ценностная иерархия мотивирующих образований психики: рассудок — разум — сердце — эмоции.

Какое же место в этой иерархии занимает стыд, эмоция-чувство, так часто охватывавшее героев Толстого и Достоевского? Достаточно вспомнить острейшее переживание стыда персонажами «Анны Карениной», чтобы убедиться, насколько важна для автора эта эмоция.

Описанием сложного чувства Степана Аркадьевича Облонского открывается роман. Стиву мучает воспоминание о его реакции на слова жены: «С

⁴ Писатели Англии о литературе. XIX—XX вв. М., 1981. С. 285.

⁵ См.: Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества. М., 1979; Гинзбург Л. Я. О литературном герое. Л., 1981.

⁶ См. мою работу: «Ум» и «Сердце» в русской классике. Саратов, 1992.

ним случилось в эту минуту то, что случается с людьми, когда они неожиданно уличены в чем-нибудь слишком *постыдном*.⁷ И эта эмоция-чувство становится не менее значимой в смысловом наполнении произведения, нежели заложенная в начале романа «семейная мысль». Краснеют, мучаются, переживают стыд в разных ситуациях практически все герои, а смысловой центр произведения «стягивается» к трагедии Анны, которая «имела способность краснеть», испытывая «мучительную боль стыда» (18, 78).

Роль стыда и важность его этико-регулятивной функции вполне сознавались русской художественной и философской мыслью. Для В. С. Соловьева «чувство стыда — естественный корень человеческой нравственности». «Стыд, — читаем в «Оправдании добра», — и совесть говорят разными языками по разным поводам, но смысл того, что они говорят, один и тот же: это не добро, это не должно, это не достойно».⁸ Можно смело утверждать, что «язык стыда и совести» не только внятен русской классике, но что она в совершенстве овладела им. Особенно очевидным это становится при обращении к опыту автора романа «Идиот», с которым вполне сопоставим опыт создателя «Анны Карениной».

Главный герой «Идиота», Князь Христос испытывает чувство стыда прежде всего за других: «...до того застыдился чужого поступка, до того ему стало стыдно за своих гостей...».⁹ В «Идиоте» с не меньшей силой, чем в «Анне Карениной», стыд выражает нравственное состояние человека. Но в романе Достоевского эта эмоция отличным от толстовского образом вписывается в структуру психики, иначе связывается с другими аффектами, иначе презентуется в сознании.

Стыд в «Анне Карениной» — лакмусова бумажка проявления склада души и одновременно — ценностный критерий философско-этической концепции романа. И хотя художественная феноменология стыда многообразна, существует прямая зависимость не только между поступками и этической рефлексией, но и между намерением, возникающим чувством и моральной самооценкой. Если в кругу Вронского существовал принцип — «отдаваться всякой страсти не краснея» (18, 121), то Анна, «имевшая способность краснеть», услышав «занимавшую ее мысль, выговоренную словами», «густо покраснела», «испытывая чувство беспричинного стыда» (18, 116). Можно было бы сказать, что в романе действует закон, отличный от установленного Аристотелем: «Стыдливость, коль скоро она возникла в связи с другими поступками, чужда *порядочному* человеку».¹⁰ Именно порядочный человек и способен испытывать чувство стыда у Толстого.

Еще меньше мог бы согласиться Толстой со Спинозой, считавшим, что «честь и стыд не только бесполезны, но вредны и гибельны, поскольку они основаны на самолюбии и заблуждении, что человек заслуживает похвалы и порицания».¹¹ Оставив в стороне «честь», отметим, что способность героини краснеть является не только свойством вегетативно-сосудистой системы, а прямо связывается автором с эмоцией стыда. Всякий раз, как только возникает ситуация обмана, лжи, Анна краснеет. «Да он и не знает, — сказала она, и вдруг *яркая краска* стала выступать на ее лицо; щеки, лоб, шея ее покраснели, *слезы стыда* выступили ей на глаза» (18, 198) — это начало

⁷ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. Юбилейное издание. М.; Л., 1939. Т. 18. С. 5. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте. Выделено везде мною.

⁸ Соловьев В. С. Соч.: В 2 т. М., 1988. Т. 1. С. 133.

⁹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 8. С. 221. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте. Выделено везде мною.

¹⁰ Аристотель. Соч.: В 4 т. М., 1984. Т. 4. С. 143.

¹¹ Спиноза Б. Избр. произв.: В 2 т. М., 1957. Т. 1. С. 132.

сюжетной кульминации, ее пик — объяснение с мужем и последовавший вслед за этим разговор с Вронским. Анна бросила мужу в лицо ужасные, «странные» грубые слова и, проснувшись, думает, «отчего хотела и не сказала» об этом при свидании Вронскому: «И в ответ на этот вопрос горячая краска стыда разлилась по ее лицу. Она поняла то, что удерживало ее от этого; она *поняла*, что ей *было стыдно*» (18, 303).

Толстой не упускает ни одной возможности зафиксировать физическое проявление стыда, покраснение. Краснеют Кити, Долли, Левин, краснеет даже Стива, и чем глубже проникает любовь в сердце Вронского, чем больше запутывается и усложняется ситуация, выходя за пределы «правил», тем чаще краснеет этот по-своему честный и мужественный герой. Вспомним, что Ч. Дарвин считал феномен покраснения наиболее характерным и наиболее человеческим выражением эмоций, называя стыд «смущением ума». Многие психологи разделяют точку зрения великого естествоиспытателя, прямо связывая покраснение со стыдом.

Толстовская художественная феноменология с внешней бесстрастностью, но с непреклонной последовательностью и убедительно демонстрирует эту связь как художественный закон.

Герои Достоевского в не меньшей мере наделены способностью краснеть, вспыхивать, бледнеть: эмоциональная сторона жизни индивида у автора «Идиота» представлена не менее ярко, чем у Толстого. Но если в «Анне Карениной» стыд чаще всего «настигает» героев, когда они совершают поступки и произносят слова, противоречащие их собственным или общепринятым моральным нормам и принципам, то в художественном мире Достоевского, наряду с подобным переживанием стыда, когда, скажем, Ганя Иволгин, оскорбив князя, «ужасно смутился и даже покраснел от стыда» (8, 75), проявление его часто онтологизируется. Мышкин столь чувствителен к стыду, а эта эмоция, как считают психологи, «увеличивает проницаемость границ Я», что, а может быть, именно поэтому, способен стыдиться за других. Аглая в свою очередь стыдится за рыцаря бедного, но это совершенно разные по содержанию эмоции: стыд при нарушении «другим» глубоко укорененных в природе человека нравственных норм и стыд при нарушении бытовых «светских» норм-приличий. Стыд, а именно так понимается он в христианской антропологии и так представлен у Достоевского, является неизбежным основанием самого бытия, проникая в структуру психики необычайно глубоко, разъедаая ее цельность. В этом случае, у Достоевского это особенно очевидно, стыд уже не эмоция, а состояние. Причем данное состояние не только не подавляет работу сознания, как в романе Толстого происходит с Анной, теряющей под влиянием стыда способность рассуждать, а еще в большей мере стимулирует включение самосознания, переключает его (прежде всего восприятие) на себя. Так, князь Лев Николаевич Мышкин в знаменитой сцене дня рождения, предлагая Настасье Филипповне руку, как раз и определяет доминирующую установку ее личности на самое себя как «стыд»: «Я ничто, а вы страдали и из такого ада чистая вышли, а это много, к чему же вы стыдитесь, да еще с Рогожиным ехать хотите» (8, 138). Князь Мышкин, способный, может быть, как никакой другой герой Достоевского, проникать, «читать» душу другого человека, «пронзать» другого, видит в стыде целительную силу. «О, как вы будете стыдиться своего поступка!» — говорит он Гане, получив от него пощечину (8, 99). Князь Христос полагает, что человек за незаслуженную обиду, нанесенную другому, может быть наказан стыдом, и это едва ли не сильнейшее наказание.

Следовательно, стыд есть прямое свидетельство наличия совести. Именно так позднее понимал и толковал стыд В. С. Соловьев в «Оправдании добра».

Автор «Идиота» не изображает подробно и последовательно всех проявлений стыда, выделяя его действие лишь в узловых, кульминационных моментах сюжетных ситуаций. А концентрация философско-этического смысла «идеологических» романов Достоевского в «идеях» героев приводит к тому, что мысли князя пронизаны «идеей-чувством» совести, прочно связанной со стыдом, так что «самый закоренелый и нераскаянный убийца все-таки знает, что он преступник, то есть по совести считает, что он нехорошо поступил» (8, 280). У Достоевского отличным от Толстого образом стыд заключен в «душе» человека, и наряду с иными элементами и принципами, знаменующими различие художественных миров писателей, это во многом предопределяет разное качество «психологии-искусства» того и другого.

Эпическое течение жизни и участие в ней человека у Толстого предполагают и реально моделируют все многообразие эмоциональной и интеллектуально-рефлексивной жизни героя. И эмоция стыда проявляется во всех своих многообразных формах и связях с другими чувствами. Левин краснеет, «как краснеют мальчики, — чувствуя, что они смешны своей застенчивостью и вследствие того стыдясь и краснея еще больше, почти до слез» (18, 22). И хотя описание и авторское объяснение вроде бы легко «прочитываются», на самом деле психологические причины испытываемого Левиным стыда глубже, а художественные — таятся в бесчисленных «сцеплениях» текста. Герой «краснеет и сердится на себя за то, что покраснел», потому что внутреннее чувство — любовь к Кити и намерение сделать ей предложение — глубоко мотивирует сердечное движение, с которым никак не согласуются внешнее поведение, слова, жесты. Влюбленная Кити особенным взглядом смотрит на Вронского, и «долго потом, чрез несколько лет, этот взгляд, полный любви, которым она тогда взглянула на него и на который он не ответил ей, мучительным стыдом резал ее сердце» (18, 86). В этом случае очевидна крайняя степень самокритичности, причем стыд рвет Кити сердце, оказывая воздействие на весь организм; все теряет смысл и приводит впоследствии к выработке новых жизненных принципов, к более глубокому, осмысленному пониманию и приятию окружающего.

Героям романа Толстого бывает стыдно по разным причинам: от таких мимолетно-незначительных, как заштопанная кофточка Долли, до таких жизненно важных, как самоуважение Вронского, которое он теряет у постели умирающей Анны, когда Алексей Александрович «взял руки Вронского и отвел их от лица, ужасного по выражению страдания и стыда, которые были на нем» (18, 435). Однако все художественное разнообразие эмоциональной жизни героев не отменяет закона, неукоснительно действующего в романном мире: стыд является признаком духовности, выполняя важнейшую регулятивную функцию в межличностном и социальном общении, своим по- и проявлением как бы уравнивает неудержимый напор биолого-эгоистических стимулов, поддерживая в человеке уровень морального самосознания, нравственный уровень. Сквозь призму этого закона особенно ясно просматривается глубоко органическое и потому художественно не случайное проявление стыда у главной героини. Чем больше Анна отдает себе отчет в причинах стыда, т. е. чем больше рационализируется эта «менее дифференцированная, чем вина, более иррациональная, более примитивная, менее выраженная в словах реакция»,¹² тем прочнее она связывается с чувством вины.

От легкой краски и убеждения себя, что стыдиться нечего, Анна доходит до «стыда перед духовной наготою» (18, 158), переживаемого вместе с «ра-

¹² Изард Е. Кэррол. Эмоции человека. М., 1980. С. 123.

достью и ужасом», сложным и не передаваемым словами чувством. Чем яснее сознание, тем сильнее отрицание стыда, тем глубже вовнутрь он загоняется. Порочный круг: понимание, что сознание знает о стыдности положения, и стремление во что бы то ни стало скрыть знание от собственного сознания, — не может быть разорван. Тем более что стыд как наиболее рефлексивная эмоция почти не поддается контролю сознания. Любовь Анны создает, а точнее, порождает новое экзистенциальное состояние — стыда и вины.¹³ Это уже не отдельные эмоциональные проявления, а «состояние» личности, не «физика» отношений Анны с Вронским, но мета-физика их любви, где все оказывается стыд и вина.

На этом метафизическом уровне и соприкасаются художественные миры Толстого и Достоевского, ибо в конечном счете «чем глубже зачерпнуть, тем общее всем, знакомее и роднее» (66, 254).

В глубинах души Достоевский обнаружил добро и зло, противоречия идей и страстей. Романная жизнь, в основных сюжетных ситуациях сосредоточенная на исследовании этих противоречий, разворачивается и повествовательно, и композиционно не как протекание, процесс, а как драматическое столкновение. Драматические узлы составляют основу, а повествование как бы подводит, готовит и узлы, и читателя к их восприятию. Так же осуществляется и изображение психики: с акцентировкой и выделением главных эмоций, составляющих узловые моменты связи важнейших эмоционально-интеллектуальных структур.

Стыд как раз и является такой структурой, обнаруживаясь в основном не под воздействием тех или иных социальных причин, а вследствие своей онтологической природы, которая, обладая мотивирующей силой, сама по себе обуславливает множество других проявлений человека. Здесь и кроется точка пересечения биологического и социального, рождая на пересечении новое качество, качество этического.

Для Достоевского, как и для Толстого, боязнь стыда не становится побочным, «сторонним мотивом», который, как полагал И. Кант, мешает утверждению категорического императива.¹⁴ Философским обоснованием художественного изображения стыда и у Толстого, и у Достоевского скорее могли бы стать положения «Оправдания добра» В. С. Соловьева, нежели «Критика практического разума». «Чувство стыда по самому существу своему, — считает русский философ, — заключает порицательное суждение о том, чему оно противостоит: то, чего я стыжусь самым фактом стыда, объявляется мною дурным или *не должным*».¹⁵ И конечно, важно заметить, что В. Соловьев облек в форму философской рефлексии опыт художественной феноменологии стыда в русской классике.

Герои автора «Идиота» могут стыдиться нищеты, жалкого вида, но это не главное, таковым чувство стыда становится, когда затрагиваются глубинные основы личности, глубинные основы ее бытия в мире. Поруганное человеческое Я, интимное «Я» Настасьи Филипповны при малейшем неосторожном прикосновении вызывает в ней настолько сильное чувство стыда, что оно не позволяет ей жить согласно истинной природе: стыд глубоко проникает в сердце, изменяя саму ее натуру. Сознание кажущейся невозможности «спасения», постоянно усугубляясь внешними провоцирующими силами, рождает

¹³ Именно это обстоятельство не учитывается во всех концепциях, сводящих любовь Анны к «плотскому, эгоистическому» чувству. См., например: *Куприянова Е. Н.* Эстетика Толстого. М.; Л., 1966. С. 248.

¹⁴ *Кант И.* Соч.: В 6 т. М., 1965. Т. 4. Ч. I. С. 258.

¹⁵ *Соловьев В. С.* Соч.: В 2 т. Т. 1. С. 131.

другие, не менее сильные страсти. Гордость, будучи интеллектуально-эмоциональным образованием, является той внутренней силой-чувством, которая порождается стыдом и одновременно подавляет его. Личность, восстанавливая свой суверенитет, не позволяет стыду полностью нейтрализовать рациональные ориентиры и установки «Я». Таков внутренний психологический механизм парадоксального поведения гордых героев Достоевского.

Настасья Филипповна не может выйти за князя, сознавая себя порочной и недостойной его. Чем сильнее чувство стыда, тем больше овладевает ею гордыня. Ипполит, застыдившись собственных слез, совершает неожиданный и совершенно нелогичный, с точки зрения окружающих, поступок: «Вдруг Ипполит поднялся, ужасно бледный, с видом огромного, доходившего до отчаяния стыда на искаженном своем лице...» (8, 249).

Подобные поступки невозможны в художественном мире Толстого не потому, что они вообще невозможны психологически (тогда получается, что Достоевский неверно изображает механизм душевной жизни). Дело и в иных социально-типических особенностях характеров, и в разных художественных целях, порождающих в свою очередь различные формы психологического анализа.¹⁶

Натура Анны, открытая миру и жизни, когда страсть проникла в ее сердце, сильно изменяется, но не утрачивает изначальных качеств, своего нравственного ядра. Поэтому она и краснеет всегда, «когда высказывает перед новым человеком свое положение». Ее любовь столь сильна, что почти не оставляет в сердце места для чего-либо другого. И дело здесь не только в эгоистической природе плотского чувства, как полагают некоторые исследователи. Действует психологический закон компенсации: для сердца, так отзывчиво щедрого на добро, не осталось ничего, кроме любви. «Для меня одно и одно — это твоя любовь, — восклицает Анна, стремясь до конца уяснить себе свое положение. — Я горда своим положением, потому что... — Она не договорила, чем она была горда. Слезы *стыда* и отчаяния задушили ее голос. Она остановилась и зарыдала» (18, 334).

Анна не испытывает такого чувства и состояния, которые свойственно испытывать Ипполиту и Настасье Филипповне. И это не гордость как выражение самости. Все замкнулось на любви, которая не может реализоваться и «задействовать» все сущностные силы личности. «Духовная красота» героини, которой был поражен Вронский, пришла в противоречие со стыдом перед «духовной наготой». Любовь-страсть обращается только в страсть. Природное начало рассогласуется с духовным.

У Достоевского князь Мышкин обладает как бы «прямым видением психики» (В. Кирпотин) другого. Но он же обладает еще одним качеством: князь страшно застенчив, особенно когда речь заходит о его собственном счастье. Отсутствие гордости и душевная открытость, способность понимания другого в некотором смысле являются универсальной моделью подлинно человеческого общения, невозможного без любви, что необыкновенно важно и для Толстого.¹⁷ Не случайно столь значимой в смысловой структуре «Анны Карениной» является способность героев «чувствовать за другого». Ею в высшей мере наделены и Левин, который в течение единственной в романе встречи с Анной «все время думал о ней, о ее внутренней жизни, стараясь угадать ее чувства» (19, 278), и сама Анна.

¹⁶ Об этом см.: Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л., 1971; Галаган Г. Я. Л. Н. Толстой. Художественно-этические искания. Л., 1981.

¹⁷ См. об этом: Сливницкая О. В. «Война и мир» Л. Н. Толстого. Проблемы человеческого общения. Л., 1988.

Она обратила эту способность на любовь к одному человеку и утратила ее в отношении других. И только в крайне обостренной ситуации объяснения с мужем «в первый раз она на мгновение почувствовала за него, перенеслась в него, и ей жалко стало его»¹⁸ (18, 384).

«Переноситься мыслью и чувством в другое существо было душевное действие, чуждое Алексею Александровичу, — пишет Толстой о Каренине. — Он считал это душевное действие вредным и опасным фантазерством» (18, 152). Но было бы ошибкой посчитать, что он не может этого сделать. Просто ему страшно заглянуть в эту «пучину»¹⁹ (там же). По Толстому, каждый человек обладает этим качеством в той или иной степени, и чем в большей гармонии находятся его ум и сердце, тем больше его в человеке. Поэтому у того, кто доверяется сердцу, как доверился ему Алексей Александрович Каренин, способность «переноситься мыслью и чувством в другое существо» обнаруживается в полной мере. Тем разительнее метаморфозы, происходящие с сердцем человека, утратившим эту способность. Так, тот же Каренин, в котором, по выражению Лидии Ивановны, «изменилось сердце» (19, 312), уже «мучается воспоминанием о письме, которое он написал ей (Анне. — А. Б.); в особенности его прощение, никому не нужное, и его заботы о чужом ребенке жгли его сердце стыдом и раскаянием» (19, 91). В данном случае герой испытывает ложное чувство стыда, оттеняющее ценностно негативную характеристику. Причем Каренин стыдится истинно христианского поступка, совершенного под влиянием непосредственного сердечного чувства (этого, кажется, еще никто не отмечал).²⁰

Только сердце, утратившее способность любить и прощать («изменившееся сердце»), может ощущать стыд за христианский поступок. Художественная фиксация стыда здесь не оставляет сомнений в авторской оценке, едва ли не сатирической: герой, думающий, что он достиг «спокойствия верующего и спасенного человека» (19, 91), испытывает совсем не христианские чувства и... стыд. Но изображение того, как возникли эти чувства и как они переживаются, снимает сатирическую окраску, переводя изображение в «объективный» план. Вопрос о том, «иначе ли чувствуют, иначе ли любят, иначе ли женятся эти другие люди, эти Вронские, Облонские...» (19, 91), столь важный для понимания другого человека, так и не разрешается героем, и он окончательно теряет всякую возможность еще раз изведать то «блаженное состояние души, давшее ему вдруг новое никогда не испытанное счастье» (19, 92), которое пришло к нему у постели умирающей Анны, и когда он, впервые отдавшись сердцу, «узнал свое сердце» (19, 92). Теперь же в нем снова «восстановилось то спокойствие и та высота, благодаря которым он мог забывать о том, чего не хотел помнить» (19, 92).

В романе Достоевского Настасья Филипповна и Ипполит стыдятся и собственных слез, и собственного сердца. Чем острее стыд, тем парадоксальнее поступок, тем больше гордое презрение и отрицание добра и любви как положительно-целительных сил. И хотя автор «Братьев Карамазовых» считал, что «зло скрыто глубже в человеческой природе, чем полагают лекари-социалисты» (25, 206), он, как и Толстой, показывает социальные корни и

¹⁸ По В. С. Соловьеву, «основные чувства стыда, жалости и благоговения исчерпывают область возможных нравственных отношений человека...» (Соловьев В. С. Соч.: В 2 т. Т. 1. С. 130).

¹⁹ Ср. с толкованием «пучины» Э. Бабаевым (Роман Л. Толстого «Анна Каренина». М., 1978).

²⁰ В статье об «Анне Карениной» Достоевский назвал сцену прощения «гениальной», толкая ее как указание «исхода», чтобы «не погибнуть в отчаянии от непонимания путей и судеб своих...» (25, 206).

истоки зла. Истории жизни Настасьи Филипповны и Ипполита вполне подтверждают это, хотя в романах Достоевского «диалектика души» иная.²¹

Герои Толстого могут испытывать чувства, которые, согласно толстовскому закону — любить за добро, сделанное другому, и ненавидеть за причиненное зло, — неукоснительно свидетельствуют о «проявлении одного и того же закона всякой истинной жизни — увеличение любви, как бы расширение лучей жизни» (26, 420). Так, Анна не прощала мужу «ничего за ту страшную вину, которой она была пред ним виновата» (18, 199). Признание вины — признание причинения зла.

Толстой, хорошо знавший трактат Б. Спинозы «Этика», вполне мог обратить внимание на 30-ю теорему: «Если кто сделал что-нибудь такое, что, по его воображению, доставляет другим удовольствие, тот будет чувствовать удовольствие, сопровождаемое идеей о самом себе как причине этого удовольствия...».²²

Эта теорема «облачена» автором «Анны Карениной» в формулу любви и ненависти к «другому» в зависимости от добра или зла, причиненного ему. Варианты же проявления ее слишком многообразны: это лишь развитие формы любви к «другому», но это же и явное несогласие с голландским философом, пытавшимся все человеческие «страсти души» облечь в силлогизмы. Поэтому по меньшей мере упрощением выглядит попытка толковать слова автора только как признание безусловной вины Анны.²³

Толстой, передавая чувство уже знающей о своей беременности Анны в момент ее разговора с Вронским при «обсуждении своего положения», одновременно «сцепляет» в одно целое комплекс мыслей, переживаний героев. Именно в этот момент «настоящая Анна уходила куда-то в себя и выступала другая, странная женщина» (18, 199). Ее злые слова об Алексее Александровиче: «Это не человек, а машина, и злая машина, когда рассердится», — продиктованы глубоким чувством неприязни к Каренину, неприязни физической. Обобщающий же вывод о «страшной вине» возникает из «воспоминания-представления» героини о муже «со всеми подробностями его фигуры, манеры говорить и его характера» (18, 199—200). Все ставится в вину Алексею Александровичу, в том числе и то, что никак не может быть виной — физические недостатки! Завершающий вывод — «не прощая ему ничего за ту страшную вину, которою она была пред ним виновата» — вполне в духе Достоевского (18, 199). В одной фразе сливаются обозначение состояния Анны и авторская рационализация глубоко запрятанных в сердце *стыда и вины*. Лучшим подтверждением тому является разговор с мужем перед скачками: во время их объяснения сильнейшая эмоция стыда преследует героиню. «Мучительная боль стыда» уже прочно входит в ее сердце, разъедая натуру. Любовь требует от сердца лучших его плодов, и, отдавая их, Анна все больше и больше приносит ей в жертву духовное начало в собственном «Я».

В «Идиоте» Евгений Павлович Радомский, пораженный догадкой о двух любовях князя (к Настасье Филипповне и к Аглае. — А. Б.), выдвигает два противоположных предположения. Одно он излагает прямо Льву Николаевичу Мышкину: «...вернее всего, что вы ни ту, ни другую никогда не любите» (8, 484), другое, уже наедине с самим собой: «И как это любить двух? Двумя разными любовями какими-нибудь?»²⁴ (8, 485). Анна Аркадьевна Ка-

²¹ См. об этом: Скафтымов А. П. Тематическая композиция романа «Идиот» // Нравственные искания русских писателей. М., 1972.

²² Спиноза Б. Избр. произв. Т. 1. С. 480.

²³ Ковалев В. А. Творческий путь Л. Н. Толстого. М., 1988. С. 34.

²⁴ О Радомском см.: Кирпотин В. Я. Мир Достоевского. М., 1983.

ренина высказывает похожую мысль, правда, и по иному поводу, и в несколько иной ситуации: «В любви нет больше и меньше. Люблю дочь одною любовью, ее (воспитанницу. — А. Б.) другою» (19, 276). Скорее всего, Анна не любит по-настоящему ни дочь, ни воспитанницу. Однако сказала она это не для красного словца. Афоризм Анны: «Сколько сердец, столько и любвей!» — прочно связывает любовь с сердцем! Эту связь можно распространить и на художественную эмоцию стыда, имея в виду отличие реальной эмоции от «романной», когда писатель, стремясь к максимально точному изображению психической жизни человека,^{25/} создает не только особые комбинации аффектов, но и особую, только ему присущую, художественную психологическую реальность.

Стыд, связанный с гордостью, чаще всего как способ выявления социализации личности или ее конфликта с обществом и защитных действий индивидуализирующего «Я», иначе проявляется и совсем по-другому выглядит. Ипполит и Настасья Филипповна столь сильно обижены, что, кажется, ничто и никто не может компенсировать их обиду. Гордость — единственный способ самозащиты. Стоит им откликнуться на зов другого сердца, как вступает в действие «гордый ум», и тут же на страже стыд. Стыд для Настасьи Филипповны — это «сознание позора», и он до того завладел умом и сердцем, что подчинил всю личность, и «в нем для нее, может быть, заключается какое-то ужасное, неестественное наслаждение...» (8, 361). Обращенный на общество, этот стыд защищает личность, обращенный вовнутрь, неразрывно связан с признанием собственной вины, и это является одним из важнейших мотивов романа:²⁶ «О, она поминутно в иступлении кричит, что она не признает за собой вины, что она жертва развратника и злодея... но знайте, что она сама, первая, не верит себе и что она всею совестью своею верит, напротив, что она... сама виновата» (8, 361). Безусловно, необходимо помнить, и об этом напоминает автор-повествователь, что «на самом деле натура Настасьи Филипповны была гораздо *стыдливее, нежнее и доверчивее*» (8, 437).

Каждое из этих слов и все вместе имеют ключевое значение в смысловой структуре «художественных понятий» романа. «У вас *нежности* нет: одна правда, стало быть несправедливо», — говорит Аглая князю, и тот соглашается. «Феноменальная *доверчивость*» Мышкина очевидна, а проявление стыда, как в романе замечает Елизавета Прокофьевна, обнаруживает «*человека с сердцем*». Аглая Епанчина «до сумасбродства застенчива и стыдлива» с детства (8, 390), что и порождает с ее стороны «высокомерие и вызов»: «Она предчувствовала наперед, когда начинала или хотела начать краснеть» (8, 335). Стыдливость в данном случае является чертой характера, как у Настасьи Филипповны.

В современных психологических теориях стыда подчеркивается важность положительной и отрицательной его социализации, что часто приводит к парадоксальным последствиям.²⁷ Становясь чертой характера, стыд всегда связан с движением сердца как наименее подверженной давлению «среды» инстанции души, ее, так сказать, «центра», середины. «Стыд» и «сердце», обладая мотивирующей силой, обладают и нравственным содержанием. В романе Достоевского только «главный ум» князя, находящийся в гармонии с сердцем, не подвержен ни «расчету взаимных выгод», ни прагматической пользе рассудка. Поэтому стыдливость князя никогда не проявляется в стыде

²⁵ См. об этом: *Овсянко-Куликовский Д. Н.* Л. Н. Толстой как художник. СПб., 1905.

²⁶ Этот мотив отмечен, но не развит в блестящей статье А. П. Скафтымова «Тематическая композиция романа „Идиот“».

²⁷ *Изард Е. Кэррол.* Указ. соч.

вины — чаще всего, как уже было отмечено, это *стыд за другого*. Для князя человек лгущий, обижаящий другого унижает в себе высшее духовное начало, «лик Божий». В это духовное ядро, сохраняющееся в человеке при всех отклонениях, и верит Князь Христос, из наличия этого ядра в каждом человеке и исходит его «главный ум», а сердце — из веры в духовное Воскресение последнего грешника.

Поэтому столь невыносимо для князя видеть, тем более испытывать стыд вины: «Почему мы никогда не можем всего узнать про другого, когда это надо, когда этот другой виноват!» (8, 484). Для окружающих же как раз князь и оказывается виноватым в несчастье Аглаи. Но он совершает свой роковой поступок — остается с Настасьей Филипповной — не по расчету, не по велению рассудка, а по зову сердца и, согласно своим представлениям о грехе, вине, раскаянии, не знает, «в чем именно он виноват» (там же).

Так же, как раздвоено сердце князя, любящего особенной любовью двух женщин (и он все-таки знает, что виновен), так и сердце Анны Карениной раздваивается. В момент рокового для нее объяснения с мужем и любовником («два центра жизни») героиня испытывает «новое душевное состояние»: «...она чувствовала, что в душе ее все начинает двоиться...» (18, 304). Знание в глубине души, что «все остается по-старому», питается именно теми эмоциями, которые труднее всего поддаются рационализации: *стыд* и *ужас* сопровождают Анну при ее вступлении в новую жизнь. Поэтому в «Анне Карениной» Толстой и «останавливается иногда, не сказав последнего слова о том, что на самом деле руководило героем».²⁸

Ужас отгоняет мысли, но «во сне, когда она не имела власти над своими мыслями...» (18, 159), сознание полностью отдает себе отчет и... сновидение с двумя Алексеями, расточающими ласки, давит на героиню, как «кошмар, и она просыпается с ужасом». Эмоция стыда проникла в глубь сердца. Это стыд вины, и сердце уже не может жить своей естественной, соответствующей натуре жизнью. Оно и любит со всей страстью, и страдает с не меньшей силой.

Раздвоение сердца — это и раздвоение разума. Сознание вины, греха порождает стыд, который отличен от гордости-стыда героев «Идиота». Но и сердце, отданное любви, уже другое. В нем поселился дух зла и мщеника. Чем больше Анна сознает безысходность ситуации, тем больше «загоняет» внутрь чувство вины и тем сильнее суживается круг отношений «Я — другие». Остается одно — любовь. Но и любовь изменяется под влиянием поселившихся в сердце и в разуме стыда и вины; остается страсть, и все силы души переключаются на страсть обладания любовью Вронского. Однако страсть эта, привычно обозначаемая в толстоведении как эгоистическая,²⁹ ничего не может изменить в душе, ибо Анна не может изгнать «злой дух какой-то борьбы ни из его, ни, еще менее, из своего сердца» (19, 284).

Не последнее место в этом нравственно-психологическом состоянии занимает *стыд вины*, столь сильно влияющий на личность, что психика не выдерживает и Анна начинает перекладывать вину на другого. Она находит вину Вронского, и любовь-страсть превращается в любовь-ненависть. Сердце, излучавшее любовь и радость, изменяется, как изменяется и ее красота, что сразу же увидел проницательный Левин: новое выражение лица «было вне

²⁸ Сливницкая О. В. Указ. соч. С. 52.

²⁹ Купрянова Е. Н. Роман «Анна Каренина» // История русского романа. М.; Л., 1964. Т. 2. С. 336.

того сияющего счастьем и раздающего счастье круга выражений, которые были уловлены художником на портрете» (19, 278).³⁰

В религиозной метафизике грех понимается как «момент распада, развала и разлада духовной жизни». О. Павел Флоренский писал, что грех приводит к состоянию, когда «Я» захлебывается в «потоке мысленных страстей». «Недаром, — продолжает он, — последнюю степень нравственного падения женщины язык характеризует как „потерянность” (<...> Стыд — это указатель, что, — хотя и законное и Богом данное, но должно таиться внутри... но когда стыдливости нет — является бес-стыдство и цинизм».³¹

Замеченная князем Мышкиным в портрете Настасьи Филипповны черта — страдание рождает в его сердце со-страдание. А проявления в ней бес-стыдства, так страшно мучающие героя, как раз и оказываются следствием проявления стыда-вины той, которую называют «камелией» и которую Князь Христос стремится «спасти-воскресить». Для автора «Анны Карениной» глубина человеческого «Я», не всегда просвечиваемая самосознанием, тем не менее так или иначе вскрывается в тех или иных положениях, и потаенные глубины души (психики) поддаются художественной рационализации. Этому служит весь целостный процесс творчества, таинство художественной объективации, когда, как говорил Достоевский, «поэма самородный драгоценный камень, алмаз» является «первым делом поэта, как создателя и творца», затем уже следует «второе дело поэта... как художника...» (29 (1), 39). Толстой вполне отчетливо и ясно сформулировал близкую идею в письме к Н. Н. Страхову: «Во всем, почти во всем, что я писал, мною руководила потребность собрания мыслей, сцепленных между собою для выражения себя» (62, 269).

Автор «Анны Карениной» не оставляет иррационального остатка и в изображении стыда. Чем менее герой склонен испытывать его, тем более очевидна в художественной смысловой ткани текста связь проявлений стыда с совестью. Не знающий угрызений совести и почти ничего не стыдящийся Степан Аркадьевич Облонский приходит к Алексею Александровичу Каренину с целью «устроить» соединение Анны с Вронским и «вдруг испытывает непривычное ему чувство смущения» (18, 451), «с удивлением чувствуя непривычную робость». «Чувство это было так неожиданно и странно, что Степан Аркадьевич не поверил, что это был *голос совести*», — замечает автор. И Стива, воплощающий в романе не только определенный слой социальной жизни, но и полноту чувственного бытия, служит индикатором и средством прямой авторской нравственной оценки — «дурно то, что он был намерен делать» (там же). Прямая оценка, морализирование, не столь частое в этом романе, тем не менее не отменяет закона — никакие глубины души и мотивы героев не являются тайною, не известной автору.³²

Иной тип повествования и иной «образ автора» в «Идиоте» обуславливает и сам обусловлен иной художественной антропологией, когда важно не появление, а проявление эмоции. И если она не достигает уровня самосознания, то так и остается вне пределов рационализации. Все эти различия никак не отменяют сходства художественных систем Толстого и Достоевского: фило-

³⁰ Эти оттенки изменения психики героини совершенно не учитываются Н. И. Пруцковым («Анна Каренина» Л. Н. Толстого и «Дама с собачкой» А. П. Чехова // Сравнительно-историческое изучение литературы. Л., 1975).

³¹ Флоренский П. А. Столп и утверждение истины. М., 1914. С. 181.

³² Слова К. Леонтьева: «...психологический разбор в „Анне Карениной” точнее, вернее, реальнее, почти научнее», наверное, нужно понимать противоположным образом, а не так, как это делает О. В. Сливцкая (Указ. соч. С. 57).

софско-этическая интерпретация эмоций, чувств, переживаний и мотивации поведения героев — закон обоих миров.

Психологическое действие стыда на сознание человека связано с «сильным враждебным импульсом в отношении рациональных, интеллектуальных процессов».³³ Художественное изображение этой эмоции выявляет ценностное содержание моральных оснований бытия героя, одновременно помогая писателю насытить ткань произведения атмосферой живой жизни в ее сложном переплетении чувственного и духовного, рационального и эмоционального. Само литературное повествование (художественный дискурс), безусловно, является результатом работы творческого сознания, в том числе — рационально-логического постижения действительности. Однако эмоционально-чувственная «аура» — такая же реальность повествовательной структуры, как и ее рационалистическая телеология. Художественное качество как раз и возникает при их органическом единстве. Причем и силы интеллекта, и силы страстей, и реакции героев изображаются в них как свойства личности. А важнейшей характеристикой личности героя для литературы XIX века, для Толстого и Достоевского в особенности, становится соотношение рационального и эмоционального, головного и сердечного. И если изображаемые и изображенные мотивирующие силы разделить на «головые» и «сердечные», то как раз стыд, вина, гордость *per se* являются одновременно и мотивирующей силой, и результатом действия других сил. Как писал А. П. Скафтымов, и Настасья Филипповна, и Ипполит «рационалистически в своих отрицаниях и протестах оба правы... Рассудок в том и другом случае присутствует, но за теорией и бунтом живут непосредственные влечения сердца...».³⁴ Существенна в этом смысле вера обоих писателей в сердце: «Убеждения меняются, сердце остается одно» Достоевского и «Понять рассудком положение другого человека нельзя... но понять сердцем можно» Толстого.

У Толстого стыд — результат поведения и в конечном счете нарушения не только морального законодательства общества, но и интелектуализированных нравственных норм и ценностей. Эпическое время жизни толстовских героев заполнено не осуществлением идеи-страсти, как у героев Достоевского, а жизнью обыкновенной, в которой естественность проявления эмоций составляет основу чувственного бытия, основу «живой жизни». Герои автора «Идиота» брошены в мир для осуществления своих идей, а с этими идеями связаны и все явления эмоций, страстей. Поэтому стыд — не результирующая конечная эмоция, замыкающая ряд поведенческих и психических актов и зафиксированная писателем особым образом, а как бы исходное состояние психики, «заряжающее» и мотивирующее дальнейшее поведение героев. Но в том и в другом случае, и у Толстого, и у Достоевского, стыд неразрывно связан с виной и совестью, «очеловечивающей» душевные бездны, в которые так безоглядно и одновременно вполне осознанно погружаются русские гении.

Философская процедура придания стыду онтологического статуса В. С. Соловьевым в «Оправдании добра» имела под собою не только опыт анализа религиозных идей христианской антропологии, но и опыт русской классики. И Достоевский, и Толстой, художественно изображая зависимость эмоций стыда и вины от социальных норм, установок, запретов и правил, показали их глубокую связь с этическими ценностями, обнаруживающимися в духовной жизни человека как «голос совести».

³³ Изард Е. Кэррол. Указ. соч. С. 353.

³⁴ Скафтымов А. П. Указ. соч. С. 51.

Художественная феноменология автономии нравственных чувств, совести, сосредоточение их в душе и одновременная зависимость от социума требовали более высокой санкции, нежели авторская воля. Авторитетным представительством такой санкции и явилось художественное воплощение религиозно-нравственного закона в «мысли семейной» «Анны Карениной» и образа Князя Христа в романах Толстого и Достоевского. Ко всему этому можно только прибавить, что пафос художественных, философско- и религиозно-этических исканий нравственных оснований бытия человека выходит за пределы тех или иных частных концепций, сохраняет общечеловеческое значение и в сегодняшнем быстро изменяющемся мире.

О ПРАВОСЛАВИИ И ЦЕРКОВНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

1

Изучение проблемы «Христианство и литература», достаточно интенсивно развивающееся в последнее десятилетие, требует сегодня выработки более тонкого и гибкого методологического аппарата. В частности, для адекватного анализа явлений культуры необходимо дифференцированно употреблять определения «религиозный», «христианский», «православный», «церковный». Цель настоящей работы — уточнить некоторые понятия и предложить критерии для оценок и классификаций в рамках поставленной темы.

Приведем два ряда противоположных суждений из наиболее известных и авторитетных работ.

И. А. Есаулов считает одной из важнейших задач литературоведения «осознание *христианского* (а именно — *православного*) подтекста русской литературы».¹

А. П. Дмитриев полагает «самоочевидной истиной» то, что «русская культура во все времена своего развития была глубоко укоренена в православии».²

М. Лосская-Семон видит в русских писателях «миссионеров, апостолов православного христианства». Русское мирское искусство «пропитано православным христианством», считает исследователь, ссылаясь на художественное творчество Льва Толстого и последовательно определяя не разделяющих этой идеи как *ригористов, слепцов, пуритан и книжников*.³

Наиболее радикальную точку зрения высказывает В. Н. Захаров. Он не только считает очевидным, что «русская литература была христианской», но убежден, что «на протяжении *последних десяти веков* у нас была не столько литература, сколько христианская словесность». Далее в своей статье он высказывает еще одну, как ему представляется, «азбучную истину»: «русская литература была не только христианской, но и православной», завершает же свою работу словами: «она оставалась ею и в советские времена».⁴

Но существует и другая точка зрения, приверженцы которой подчас не менее радикальны в своих суждениях. Так, согласно концепции культуролога В. М. Острецова, «гуманная культура, воспитываемая литературой, привела к невероятно поверхностному взгляду на духовные истины, а вернее, и просто к их игнорированию». В многообразной по тематике русской классике

¹ Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995. С. 5.

² Дмитриев А. П. А. М. Бухарев (архимандрит Феодор) как литературный критик // Христианство и русская литература. Сб. 2. СПб., 1996. С. 160.

³ Лосская-Семон М. В. О религиозном призвании русской литературы // Русская литература. 1995. № 1. С. 29, 30.

⁴ Захаров В. Н. Русская литература и христианство // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. тр. [Вып. 1]. Петрозаводск, 1994. С. 5, 6, 8, 11.

«отсутствует реальность Церкви и религии... Новая мирская культура, и в первую очередь литература, рождалась именно как антитеза церковной жизни».⁵

Н. Грибов, говоря о приоритете в классике духовных вопросов перед материальными, задается вопросом: «Ведет ли духовность русской литературы непременно к православию и к вообще христианству? Нет. Христианство в литературе — даже у Пушкина, Гоголя и Достоевского — интуитивно, индивидуально. (...) В христианском смысле духовность русской литературы стоит на песке. В ней очень много поисков, нередко вслепую. Одного они, к счастью, приближают к Истине, а другого — уводят от нее».⁶

Совершенно очевидно, что эти крайние точки зрения примирить между собой невозможно. Некоторая ущербность проступает прежде всего в обобщающем характере всех этих суждений. С легкостью можно привести конкретные литературные факты, которые не впишутся в эти схемы. Наследие Белинского и Герцена — христианская словесность? Творчество Киреевского и Хомякова — антитеза церковной жизни?

Думается, причина расхождений в оценках не только в субъективной трактовке литературного процесса, но и в различном понимании основных терминов, категорий, понятий. Иерей Виктор Пантин справедливо замечает, что для многих нынешних исследователей «совершенно определенные общехристианские или церковно-православные понятия зачастую превращаются просто в метафоры, образы речи... В трудах подобного рода сегодня категорически необходима терминологическая определенность и твердость внутреннего исповедания веры».⁷

Вопрос, была ли русская литература христианской, лишен всякого смысла без уточнения понятия «христианский». Слова «христианство» и, в особенности, «христианский» охватывают настолько широкий спектр явлений, что практически оказываются лишены всякого сущностного смысла. Сегодня словосочетания «христианская культура», «христианская эра», «христианская цивилизация» скорее очерчивают временные, национальные, географические, культурные рамки, чем привязывают явление к определенному мирозерцанию. В этом смысле вся многовековая культура Европы — христианская, в отличие от буддийской или исламской. Современная цивилизация все еще именуется христианской, хотя давно уже реалии собственно учения Христа, некогда лежавшие в ее основе, заменены на иные, порой прямо противоположные ценности.

Если пределы понятия все-таки ограничиваются какой-либо соотносительностью с Евангельской вестью, то и в этом случае в него включается широчайший круг понятий, тем, сюжетов, аллюзий и пр. Не так уж много людей, скажем в XIX веке, отрицали Христа (как Богочеловека либо как просто человека) — и лишь на этом основании их мировоззрение принято называть христианским.

Уже многовековую историю имеет традиция понимания христианства как набора моральных правил, при котором всякое проявление естественной доброты и сочувствия можно назвать «христианским поступком». Сведение религии к нравственности нивелирует ее различия и с постулатами гуманизма, и даже с «моральным кодексом строителя коммунизма».

⁵ Острецов В. М. Великая ложь романтизма // Слово. 1991. № 6. С. 11.

⁶ Грибов Н. [Письмо издателю] // Вече. Независимый русский альманах. [Мюнхен, 1999]. № 64. С. 343.

⁷ Пантин В. О. Светская литература с позиции духовной критики (современные проблемы) // Христианство и русская литература. Сб. 3. СПб., 1999. С. 58.

Очень часто христианские догматика, антропология, сотериология, эсхатология или вообще исключаются из поля зрения, или присутствуют в каком-то неопределенном или искаженном виде. Христианство оказывается практически не связано с Церковью. Для сознания христианина подобный разрыв невозможен, но для исследователей, приходится признать, это стало почти нормой.

Если сужение проводить дальше и ограничить словоупотребление сферой исповедания какой-либо веры, признающей Богочеловечество Господа и почитающей Священное Писание Богодухновенным, то и здесь открывается целый спектр конфессий, сообществ и сект. Они породили свои особенные типы культур — католическую, протестантскую, православную... Всех их принято объединять в группу христианских, хотя иной апологет какого-либо исповедания скажет, что подлинно христианская вера лишь та, к которой он принадлежит.

Вот почему при постижении религиозного смысла явлений культуры хотелось бы видеть определение исследователя: что же конкретно он имеет в виду под «христианским».

В меньшей степени проводится таким предельно широким, вольным трактовкам понятие Православия. С точки зрения внешней это одна из конфессий (в XVIII—XIX веках пользовались несколько неуклюжими терминами *восточное, греко-российское, византийское вероисповедание*), историко-культурный феномен. Для православного человека это единственная неповрежденная вера, учение Христа, донесенное апостолами и сохраняемое Церковью до сей поры. Это единственно правое исповедание, «правильное славление» Бога, которое и дает возможность спасения. В точном переводе с греческого *ортодоксия* — правосмыслие, правильное мышление о Боге и человеке. Православное вероучение разработано и оформлено в творениях и речениях святых отцов, подвижников и богословов. Православию неотъемлемо свойственны такие важные отличительные моменты, как развитое учение о духовной брани (аскетика), о грехе и покаянии, о стяжании Святого Духа и обожении, обостренный эсхатологизм, соборность.

В разряд православных гораздо труднее зачислить явления гуманистического ряда, нецерковного мистицизма, редуцировать эту веру к чистому морализму и гуманистически понимаемой «человечности». Однако и понятие «православное» требует точности и строгости употребления в не меньшей степени, чем понятие «христианское». В культурологических штудиях как «православные» часто определяются исторические, национальные, обрядовые и другие в большей или меньшей степени *внешние* факторы по отношению к тому смысловому ядру, которое лежит в основе понятия. Православие — это комплекс догматических, канонических, вероисповедных истин. Православная вера — та, которую проповедовал Господь, которая запечатлена в Предании и Писании.

Следует подчеркнуть, что это прежде всего вера, а не традиция. Каждый добавляемый эпитет неизменно смещает смысл с этого центра на периферию: «русское православие», «византийское православие», «народное православие» и т. п. Здесь имеется в виду ряд порожденных культом культурных, этических, эстетических явлений. Исследование этой сферы правомерно и нужно, сделано здесь немало, но только нельзя упускать из виду изначальный, базовый профессиональный смысл. Между тем, когда «православный менталитет», «православный архетип» изучаются в переплетении с народными и национальными чертами, последние подчас заслоняют вероучительный момент. Недоразумения возникают, когда игнорируется коренной вероисповедный смысл понятия.

Нынче в трудах литературоведов можно наблюдать, как православие отъединяется и от Христа, и от Церкви. Характерный пример — полемика по поводу публикаций в сборниках «Христианство и русская литература», выпускаемых Пушкинским Домом. Определяя христианство как «систему миропонимания, включающую в себя прежде всего принятие догматов, канонов, церковного предания, т. е. христианскую веру», автор настоящей работы высказал сомнение в том, что вся русская художественная литература проникнута христианским духом.⁸ В. М. Лурье посвятил свою статью разбору догматических представлений Достоевского.⁹

«Не вдаваясь в критику общих деклараций А. М. Любомудрова и ошибочных претензий В. М. Лурье к Достоевскому, — пишет профессор В. Н. Захаров, — отмечу, что прежде чем спорить, необходимо условиться, что понимать под Православием. Для А. М. Любомудрова и В. М. Лурье Православие — догматическое учение, и его смысл определен катехизисом. При таком подходе православными могут быть только духовные сочинения. Между тем Православие не только катехизис, но и образ жизни, мировосприятие и миропонимание народа. В этом недогматическом смысле говорят о православной культуре и литературе, о православном человеке, народе, мире и т. п.»¹⁰

Это рассуждение очень показательно для представления об уровне полемики и понятийном аппарате нынешней филологической науки. Насколько логично противопоставлять только что процитированному нашему определению христианства, в том числе и как «системы миропонимания», свое, определяя его как... «миропонимание»? Но остановимся на самом существенном — явлении *недогматического православия*.

Православие без догматов есть нонсенс. Догматы — Богооткровенные вероучительные истины, которые существовали в Церкви от момента ее возникновения, со дня Пятидесятницы, а впоследствии лишь формулировались и закреплялись вселенскими соборами. Одним из первостепенных догматических соборных определений является Никео-Цареградский Символ веры. Если догматы искажены, то это учение еретическое; если они отсутствуют или не существенны, то нет оснований говорить о конфессиональном смысле понятия, остается оболочка, которую каждый волен наполнить собственным содержанием. И тогда поле для «споров» действительно представится необозримое...

Но что же понимает под православием сам автор? «Образ жизни, мировосприятие и миропонимание *народа*». Это не случайная описка. Для исследователя и в дальнейшем православие оказывается не что иное, как *народная вера*. Народ (в данном случае — русский), замещающий Церковь, становится источником православности — последняя обращается в атрибут народности.

Церковный смысл понятия подменяется культурологическим, этническим, историческим. Если такая традиция возобладает, то и это определение подвергнется той же эрозии смысла, как это случилось со словом «христианский». Очевиден и логический изъян подобной методологии: если по определению Православие есть *мировоззрение народа* и свойство его культуры, то лишенным смысла представляется рассмотрение их православности. Подлинные связи русской культуры с Православием установить становится невоз-

⁸ Любомудров А. М. Православное монашество в творчестве и судьбе И. С. Шмелева // Христианство и русская литература. [Сб. 1]. СПб., 1994. С. 364.

⁹ Лурье В. М. Догматика «религии любви». Догматические представления позднего Достоевского // Христианство и русская литература. Сб. 2. С. 290—309.

¹⁰ Захаров В. Н. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. тр. Вып. 2. Петрозаводск, 1998. С. 7.

можно. В своей полемике В. Н. Захаров совершает и еще одну очевидную подмену: приводя обширные цитаты из Достоевского, профессор доказывает, что православен *народ*, в то время как в суждениях его оппонентов речь идет о *литературе*. Но народ и литература все-таки слишком разные вещи, чтобы из православности одного можно было делать вывод о православности другого, и наоборот. (Заметим, кстати, что сам Достоевский все-таки не отождествлял народность и православность: одна из постоянных мыслей писателя та, что русский человек *без православия* — дрянь и ничтожество.) Между тем важной задачей было бы изучение именно бытования Православия и в народе, и в культуре, и в литературе — во всем богатстве и тонкости взаимоотношений и взаимоотталкиваний.

Неприятнь к «искушенным в догматике» в литературоведческих трудах по проблеме «Православие и культура» выглядит странно. Ведь, строго говоря, к этому разряду прежде всего должно причислить всех, кто хранил и оберегал чистоту Православия — святых отцов, подвижников, да и всех мирян, не соглашающихся выйти за пределы православного учения. Хранение догматов — прерогатива не только святых, но и всего народа Божия.

Заключая нашу дискуссию с В. Н. Захаровым, заметим, что неплюдоворно приписывать авторам выводы, которых они не делали: «по Любомудрову» якобы получается, что «православными могут быть только духовные сочинения», хотя в нашей объемной статье, откуда взят материал для возражений, доказывается именно православность художественных произведений Шмелева. Не видно, к сожалению, желания входить в полемику по существу и в отношении статьи В. М. Лурье. «Ошибочные претензии» — такое скорее идеологически-административное, чем научное определение получает его работа, в которой предпринята попытка проанализировать эволюцию Достоевского в свете строго православного учения. В. М. Лурье разбирает совершенно конкретный вопрос: схожесть и отличие догматических представлений художника от православных, их преломление в его мировосприятии. Если таковая задача оправдана в отношении даже богословов (напомним, например, полемику вокруг Парижской школы), то почему же невозможно проводить подобные исследования применительно к литераторам? Тем более что вывод, к которому приходит в заключении своей статьи сам В. Н. Захаров («мало сказать о Достоевском, что он просто гуманист или величайший гуманист: он прежде всего христианин»¹¹), должен бы стать отправной точкой для тщательного исследования такого феномена, как совмещение в мировоззрении художника двух взаимоисключающих ценностных векторов.

Думается, догматический индифферентизм не углубит наших представлений об отечественной культуре. В характере гуманитарного знания отражается нынешнее общественное сознание русского народа. Социологические опросы показывают, что «верующими», «христианами» и даже «православными» считают себя 70—80 % населения. Между тем тех, кого можно назвать людьми воцерковленными, кто регулярно ходит в храм, насчитывается всего 2 %. Эта парадоксальная черта присуща русскому обществу, по крайней мере его образованной части, уже не первый век. В свое время Достоевский описал этот тип не только «православия без Церкви», но даже «православия без Бога» в знаменитом диалоге в «Бесах»:

«— Я хотел лишь узнать: веруете вы сами в Бога или нет?

¹¹ Там же. С. 30.

— Я верую в Россию, я верую в ее Православие... Я верую в тело Христова... Я верую, что новое пришествие совершится в России... Я верую... — залепетал в иступлении Шатов.

— А в Бога? В Бога?

— Я... я буду веровать в Бога». ¹²

Прежде чем перейти к разговору о понятии «церковность», кратко рассмотрим, какие направления развиваются в рамках общей проблемы «Христианство и литература», какие категории и критерии предлагаются для решения научных задач. ¹³

В шеститомном труде «Православие и русская литература» ¹⁴ М. М. Дунаев осуществил систематизированное религиозное осмысление особенностей развития отечественной словесности с XVIII до конца XX века. Грандиозен объем труда — около двухсот печатных листов. Он уникален как по охвату материала (не пропущены писатели второго и третьего рядов, а классикам отведены разделы, сопоставимые по масштабу с монографиями), так и по глубине анализа. Отличительная особенность методологии Дунаева — использование самого широкого спектра понятий и категорий, как богословски-церковных, так и эстетических, общекультурных. Исследователь всегда выбирает дискурс, наиболее адекватный предмету. Гармоничное сочетание эстетической чуткости к особенностям поэтики и богословской эрудированности не отменяет, однако, иерархичности: высшей ценностью остается Православие, с позиций которого и оценивается художественная литература.

Часть исследований продолжает традицию изучения общерелигиозного контекста творчества художников (например, таких, как народная религиозная культура и др.). Многочисленны работы, освещающие бытование христианских тем, евангельского слова в произведениях художников. В их заголовках обычно значатся: христианские мотивы, библейские мотивы, мотив покаяния, христианская притча, христианские и антихристианские тенденции и т. п. — в творчестве... (следует имя конкретного художника). Здесь понятие «христианский» используется в его широком значении, о котором мы сказали выше. Как замечает П. Е. Бухаркин, «с христианством в культуре нередко связано то, что к Церкви никакого отношения не имеет». ¹⁵ Эту тенденцию отражает, например, название серии сборников, выпускаемых под редакцией В. Н. Захарова, — «Евангельский текст в русской литературе XVIII—XIX веков». Декларированный в названии протестантский гносеологический дискурс (с его тщательным и исключительным вниманием к тексту Писания при отсутствии интереса к Священному Преданию) оказывается вполне правомочным и адекватным по отношению к литературе любого культурного ареала, в том числе и к русской классике, хотя, конечно, далеко не исчерпывает проблему. ¹⁶

¹² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1974. Т. 10. С. 200—201.

¹³ См. обзоры работ по этой тематике: Дмитриев А. П. Тема «Православие и русская литература» в публикациях последних лет // Русская литература. 1995. № 1. С. 225—269; Пантин В. О. Указ. соч. С. 56—57.

¹⁴ Дунаев М. М. Православие и русская литература: В 6 ч. М., 1996—2000 (далее — Дунаев).

¹⁵ Бухаркин П. Е. Православная Церковь и русская литература в Новое время: основные аспекты проблемы // Христианство и русская литература. Сб. 2. С. 33.

¹⁶ Естественно, не все статьи этой серии сборников строго следуют декларированной в заголовке методике — как например работа И. П. Карпова о религиозности Бунина (сб. 1, с. 341—347).

Чрезвычайно важными представляются исследования характера религиозности писателей.¹⁷ Слово «религиозность» оправдано и применимо именно в тех случаях, когда характер догматических представлений художника не позволяет отнести его ни к одной из известных конфессий (Достоевский иронически определял вероисповедание таковых как «православно-лютеранское»).

Назовем другие аспекты, изучению которых на протяжении последнего десятилетия посвящают свой научный поиск авторитетные ученые.

С. А. Гончаров исследует соотношение «религиозного мирозерцания Гоголя, пронизанного мистическими интуициями, и его художественного творчества», главное внимание уделяя тому, как это взаимоотношение отражается в поэтической системе.¹⁸

Методологической выверенностью и точностью определений отличаются работы В. А. Котельникова. Исследователь разрабатывает такие аспекты, как теоцентрический и антропоцентрический *тип мирозерцания*, коллизию ветхозаветного и новозаветного *типов религиозности*, исследует *мотив кенозиса*, размышляет о *религиозно-этической мысли* Достоевского.¹⁹ В работах В. А. Котельникова мы встречаем не абстрактные заявления, что вся русская литература православна, но конкретные и продуманные высказывания — как например о том, что в любом значительном явлении русской литературы можно обнаружить следы позиции доверия к Высшему началу,²⁰ или слова о «почти религиозной серьезности, почти аскетической дисциплине ума и совести, новозаветной человечности» русской классики от Пушкина до Чехова.²¹ Основное направление исследований В. А. Котельникова — взаимодействие языка Церкви и языка мирской культуры, в рамках которого разрабатываются такие аспекты, как использование христианской топики, образование новых стилевых тенденций, характер глубинных семантических слоев языка. Естественно, что объектом является прежде всего русская поэзия.²²

В сходном же направлении работает и П. Е. Бухаркин, уделяя внимание взаимоотношениям Церкви и литературы как двух культурных сфер, сопоставлению художественно-эстетических традиций Церкви и светской культуры.²³ Справедливо констатируя различие двух проблем — «Литература и Церковь» и «Литература и христианство», полагая, что взаимоотношения светской словесности с Церковью и церковной культурой требуют своих методов и подходов, П. Е. Бухаркин перечисляет следующие аспекты проблемы: 1) взаимодействие двух систем организации духовного опыта, переключки их художественных языков; 2) проблема восприятия Церковью светского иску-

¹⁷ В качестве примеров назовем следующие работы: *Криволапов В. Н.* Вновь о религиозности И. А. Гончарова // *Христианство и русская литература*. Сб. 3. С. 263—288; *Карпов И. П.* Религиозность в условиях страстного сознания (И. Бунин. «Жизнь Арсеньева. Юность») // *Евангельский текст в русской литературе XVIII—XIX веков*. [Сб. 1]. С. 341—347.

¹⁸ *Гончаров С. А.* Творчество Н. В. Гоголя и традиции религиозно-учительной культуры. Автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / РАН, Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). СПб., 1998. С. 5.

¹⁹ *Котельников В. А.* Православие в творчестве русских писателей XIX века. Дис. в форме науч. докл. на соиск. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / РАН, Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). СПб., 1994.

²⁰ *Котельников В. А.* От редактора // *Христианство и русская литература*. Сб. 2. С. 5.

²¹ *Котельников В. А.* Православная аскетика и русская литература: (На пути к Оптиной). СПб., 1994. С. 25.

²² *Котельников В. А.* Язык Церкви и язык литературы // *Русская литература*. 1995. № 1. С. 5—26.

²³ *Бухаркин П. Е.* Православная Церковь и русская литература в XVIII—XIX веках: Проблемы культурного диалога. СПб., 1996.

ства; 3) рассмотрение церковно-учительной литературы как особой части отечественного искусства слова; 4) изучение духовной мирской литературы (от Муравьева до Поселянина); 5) история православно-церковной журналистики.²⁴ Все эти подходы перспективны, но в перечне не хватает одного важного звена, а именно: изучения присутствия Церкви как мистической реальности в литературе, отражения литературой воцерковленного бытия.

И. А. Есаулов посвятил монографию категории соборности в русской литературе.²⁵ Это — одна из лучших книг последних лет, отличающаяся целостностью и глубиной. Среди ее достоинств — то, что автор декларирует и отстаивает ценностный подход к явлениям культуры в противовес безоценочному релятивизму и фактографизму. Он ведет анализ с позиций православной аксиологии. В терминологическом аппарате И. А. Есаулова преобладают такие понятия, как «тип православной духовности», «православный образ мира», «православный менталитет», «православный код». По мнению ученого, русская литература базируется на православной духовности. «Православный тип духовности... определил доминанту русской культуры. (...) Особый православный менталитет, наличествуя в качестве архетипа, отразился в литературных текстах художественных произведений даже тех русских авторов, которые биографически могли и не принимать (на уровне рационального осмысления...) те или иные стороны христианского вероисповедания».²⁶

Если быть предельно требовательным, то можно посетовать, что порой используемые автором понятия остаются несколько *неопределенны* — именно потому, что *не определены*. К сожалению, зачастую исследователи не раскрывают, что же они имеют в виду под православным менталитетом, констатируя лишь, что он *особый*, и постулируя, что он *был и есть*. Способ мышления, поведенческий стереотип, конечно, не мог не усвоиться народом за 1000 лет. Но, видимо, чаще всего он проявляется на уровне душевном, додуховном? Что такое православная духовность? Это — стяжание Духа Святого. Это в точном смысле обожение через покаяние и очищение души. Действительно ли на этих ценностях *базируется* русская классика? Еще более проблематичен вопрос, являлось ли православие *доминантой* русской литературы Нового времени. Дело опять же в критериях православности. Не чрезмерно ли они расширены в таких, например, авторских умозаключениях: «В диалоге героев эксплицируется собственно православное времяисчисление: Фрола и Лавра (так! — А. Л.) — „лошадиный праздник“»?²⁷

Рассуждения И. А. Есаулова строятся на понимании соборности как «ведущей категории русского православного христианства».²⁸ Это действительно важнейшая категория, запечатленная в Символе веры. В теоретическом введении в свой труд Есаулов опирается на понятие соборности в его церковном смысле, ссылаясь, в частности, на разработку этого понятия А. С. Хомяковым. Правда, приводимое определение («единство (...) органическое, живое начало которого есть божественная благодать взаимной любви»²⁹) оставляет некоторый простор для субъективных домысливаний и произвольных расширений. Для Хомякова понятие соборности было неотделимо от Церкви. Напомним его знаменитое определение Церкви —

²⁴ Бухаркин П. Е. Православная Церковь и русская литература в Новое время: основные аспекты проблемы. С. 56—60.

²⁵ Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995.

²⁶ Там же. С. 8, 268—269.

²⁷ Там же. С. 94.

²⁸ Там же. С. 3.

²⁹ Там же. С. 17.

«единство Божьей благодати, живущей во множестве разумных творений, покоряющихся благодати».³⁰ Несмотря на схожесть с предыдущей формулировкой, чрезвычайно важным представляется упоминание о «разумных творениях, покоряющихся благодати». Хомяков специально оговаривает, что непокорные и не пользующиеся благодатью находятся вне пределов Церкви и, следовательно, соборности. В строгом богословском смысле невозможно говорить о соборности вне пределов Церкви. Соборностью не обладают те, кто не исповедует Православие верой и делами. Бессознательный «дух народа», общинные традиции столь же далеки от соборности при таком понимании, как и колхозный «коллективизм».

Во многих отношениях замечательная книга И. А. Есаулова демонстрирует, как использование категории соборности позволяет делать точные и глубокие наблюдения. Но иногда этот инструмент дает сбой. Это происходит тогда, когда соборность из категории строго богословски-церковной претворяется в религиозно-эстетическую, когда различные эстетические, архетипические, ментальные составляющие начинают расширять понятие и уводят его из пределов церковности. Так, соборность (и даже «православная духовность») усмотрена в идее стихийной, роевой жизни в «Войне и мире» Л. Толстого.³¹ На эту ошибку указал М. Дунаев, напоминая, что сопряженность, слиянность и соборность — не тождественные понятия. Соборность как любовь к Творцу и ближнему возможна только «на основе Благодати и может осуществлять себя единственно в Церкви». Поэтому бессознательная роевая жизнь не есть соборность. «Понятия соборности вообще не может существовать вне догмата о Пресвятой Троице. (...) Бог Толстого в его эпопее не мыслится в пространстве одного из основных христианских догматов. А если так, то о соборности не может быть и речи».³²

В Символе веры соборность — одно из качеств Церкви (а не сознания, менталитета или культуры), наряду с Апостольством, Единством и Святыстю. В принципе, наверное, можно было бы и каждое из этих свойств сделать предметом анализа явлений культуры. Но лучше положить в основание Камень веры — саму Церковь.

2

Итак, предлагается дополнить существующий спектр исследовательских направлений еще одним, а именно — категорией *церковности*. Это понятие сегодня обросло множеством посторонних смыслов и искажений. В бытовом сознании оно связано с образами церквушки на горе, дородного батюшки или отрешенного монаха. Часто под Церковью понимают ее земную, конкретно-историческую форму, церковную организацию, совокупность ее «служителей». Обыденные представления проникли, увы, и в филологическую науку. Из-за субъективизма в понимании Церкви в литературоведческих работах возникает множество недоумений. Поэтому необходимо напомнить о том, что же на самом деле есть Церковь.

Православие видит в Церкви Богочеловеческий организм, единство истинно верующих с Богом и между собою. Апостол Павел называет Церковь телом Христовым, и Господа — ее Главой (1 Кор. 12, 12—27). В XX веке ярко выразил учение о Церкви прославленный ныне в лике святых преп. Иустин (Попович). Он пишет: «Целиком и полностью тайна христиан-

³⁰ Хомяков А. С. Церковь одна // Хомяков А. С. Соч.: В 2 т. М., 1984. Т. 2. С. 5.

³¹ Есаулов И. А. Указ. соч. С. 83—116.

³² Дунаев. Ч. 4. С. 139—140.

ской веры заключена в Церкви; вся тайна Церкви — в Богочеловеке...». Он ставит знак равенства: «Богочеловек = Церковь», «Церковь — это Богочеловек Иисус Христос». Другое яркое образное определение: «Церковь есть мастерская Богочеловека, в которой каждый человек при помощи святых таинств и святых добродетелей преобразуется в Богочеловека по благодати».³³

Только в Церкви возможно преобразование души человека. Только в Церкви возможно покаяние. Только в Церкви возможно приобщение к Богу. Только в Церкви возможно спасение. Святые отцы совершенно определенно утверждают, что «вне Церкви нет спасения, нет духа благодати» (св. прав. Иоанн Кронштадтский). Это учение в начале XX века выразил богослов, новомученик и исповедник Православия святитель Иларион (Троицкий) в работе с говорящим названием «Христианства нет без Церкви».³⁴

Утрата православного понимания Церкви не в последнюю очередь связана с утратой понимания святости Церкви. Действительно, как она может быть святой, если составляющие ее люди, живущие на земле, — грешники? Церковь святая в силу того, что свят ее Глава — Христос. Она предоставляет своим членам возможность воссоединения с нею через таинства. Это общество не спасенных и не святых, но *спасающихся и кающихся грешников*. Церковь, как сильно выразился преп. Иустин, «переполнена грешниками», но она дает средства к исцелению своих членов. Лишь упорствующие в грехах или в искажении Богооткровенной истины отсекаются от Церкви — либо видимым (через соборные постановления), либо невидимым образом.

Православие есть жизнь Церкви и жизнь в Церкви. Православный человек есть член Церкви. Представляется совершенно естественным *называть православными те явления культуры, где так или иначе присутствует Церковь*.

Для живущего в Церкви естественны и необходимы: молитва как богообщение, участие в таинствах, через которые подается благодать, и, что немаловажно, сознательное исповедание Символа (православной) веры. Всякое существенно иное умозрение о Боге и мире, отличное от православного в догматах, отделяет человека от Церкви, ставит в разряд еретиков и, как учат святые отцы, обрекает на вечную гибель при отсутствии покаяния в ереси. Таковы «жестokie слова» православного христианства, но Господь не случайно назвал путь спасения узким.

Поскольку *православность* и *церковность* неразделимы, в этом основном значении — причастности к единому Богочеловеческому Телу Христову — и предлагается рассматривать категорию церковности как *критерия православности* явлений культуры.

Направления исследования церковности в отечественной культуре Нового времени могут быть следующие:

³³ Иустин (Попович), архим. Тайна христианской веры заключена в Церкви // Церковь воинствующая. СПб., 1997. С. 33, 34, 37, 38. Преп. Иустин дает и православное понимание соборности: «Все верные суть одно тело в Церкви, чтобы жили одной святой соборной жизнью, соборной верой, соборной душой, соборной совестью, соборным умом, соборной волей, — соборно все — вера, любовь, правда, молитва, пост, истина, печаль, радость, боль, спасение, обожение, соединение с Богочеловеком, бессмертие, вечность, блаженство, — и всем этим управляет и все это соединяет благодать Святаго Духа» (Там же. С. 57).

³⁴ Здесь уместно заметить, что если применять определения в предельно строгом значении и оставлять внутри православной аксиологии, то понятия «христианский», «православный», «церковный» являются почти тождественными. Мы, однако, отдаем себе отчет, что слишком мощное давление культурно-исторических коннотаций не позволяет использовать их как синонимы в искусствоведческих работах, по крайней мере на данной стадии воцерковленности гуманитарной науки.

1) Отражение (воссоздание) бытия Церкви в художественном произведении. Или, иными словами, *церковность художественного творчества* писателя:

— отражение самой реальности Церкви, состояния причастности к ней (воцерковленности);

— отражение состояний разного рода отрыва от этой реальности (в том числе, например, и «бесцерковного христианства»);

— отражение пути, устремленности человеческой души ко Христу (и Его Телу — Церкви). Или, напротив, удаления от Него.

Важно установить, присутствует ли, явно или подспудно, Церковь в художественном мире произведения. *Православным произведением может считаться такое, художественная идея которого включает в себя необходимость воцерковления для спасения.* Его герой — либо воцерковлен, либо антицерковен, либо на этапе движения от одного состояния к другому, либо, наконец, равнодушен к Церкви. Но если нет этой соотносительности с Церковью, ориентированности на нее, если персонажи не находятся с нею ни в притяжении, ни в отталкивании, — очевидно, говорить о православности неправомерно. Художественное пространство такого произведения бесцерковно. Конечно, художник при этом может тонко и пронизательно воссоздать глубокие состояния человеческой души, «живописать страсти», оправдывая либо осуждая их. Но не следует применять к таковому артефакту определения «православный».

Только если в художественном мире главными ценностями остаются Бог и спасение, понимаемое как спасение в Церкви, можно говорить о православности творчества писателя. При этом явления действительности воссоздаются и оцениваются с точки зрения православия, глазами православного христианина. Мир и человек обрисованы в свете святоотеческой антропологии, православной экклезиологии, церковной христологии и т. п.

2) Другая сторона — *церковность самого автора*:

— ее проявления в художественном сознании писателя;

— в его публицистике, дневниках, переписке;

— в фактах биографии.

Некоторые русские литераторы оставили глубокий след в философии и даже в богословии. Так называемые славянофилы вместе с оптинскими подвижниками участвовали в возрождении и глубоком постижении святоотеческой аскетике.³⁵ «Выбранные места...» и «Размышления о Божественной Литургии» Гоголя — сознательная церковная позиция человека, видящего и оценивающего окружающее в свете Божественного присутствия.

Пересечения, возникающие при исследовании двух указанных аспектов (церковности творчества и церковности автора), рождают интереснейшие и причудливые сочетания. Зачастую гораздо легче выявить церковность художника в его публицистике, письмах, трактатах. Среди персонажей того же Гоголя мы не обнаружим подлинно православных героев. Некто, знакомый исключительно с прозой и драматургией Гоголя, вряд ли сможет прийти к выводу о глубокой церковности писателя, которая, однако, несомненно проступает в его переписке, публицистических и богословских трактатах. Достоевский в публицистике гораздо дальше от истинного Боговидения, чем в романах. Леонтьев, напротив, обнаруживает глубокие прозрения в своей литературно-критической деятельности, чего не скажешь о его беллетристике.

³⁵ Об утрате образованным обществом даже элементарных представлений о церковной аскетической дисциплине говорит курьезный факт: А. С. Хомякова, соблюдавшего православные посты, считали на этом основании католиком.

Возникает и обратный вопрос: способен ли невоцерковленный человек породить художественное произведение, где более или менее адекватно проявилось бы присутствие Церкви? Большинство святых отцов дают отрицательный ответ на этот вопрос. Свт. Игнатий Брянчанинов полагал, что, для того чтобы отразить духовные реалии, художнику надо самому быть просвещенным благодатью Духа Святого. Отец Виктор Пантин пишет: «Даже высококравственный, благонамеренный, но неверующий писатель не работает своим творчеством делу спасения — своего и других: ведь слово его полностью лишено благодати Св. Духа, а потому и для читателя непосредственно несет в себе нечто противоположное».³⁶

3

Для исследования церковности в русской литературе XIX—XX веков требуется тщательная проработка конкретного литературного материала. Сделаем несколько предварительных наблюдений в аспекте заявленной темы. Они не носят обобщающего характера, но помогут выявить преимущественные тенденции в литературном процессе и предостерегут от слишком поспешных и поверхностных выводов. Уточним, что речь пойдет только о художественном творчестве.

Прежде всего нас интересует не «апофатическое», но «катафатическое» отображение Церкви в словесном искусстве. Интересно понять, где, когда и как русская литература отразила православного верующего человека? Ведь при решении этой задачи художнику приходится затронуть глубоко интимные взаимоотношения верующей души с Богом: православный христианин беседует не только с другими людьми, но прежде всего со Всевышним. Это общение и таинственное (в Евхаристии), и эмоционально-вербальное: молитва наполняет его жизнь, в идеале (к чему призывают святые) — молитва непрестанная. Важнейшим в духовной биографии воцерковленного героя является мистическое участие в жизни Церкви через ее таинства.

В огромном большинстве случаев русская литература дает возможность созерцать мытарства и метания грехопадшей человеческой души, не знающей Бога. Она являет непревзойденное по силе сострадание к погибающему, «падшему» человеку. Но всегда ли это страдание именно о том, что собрат не знает Бога? Есть ли это мука о разделяющих человека с Церковью грехах, ересь, неверии? Конечно, например, страдание Сони о Раскольнике именно таково. Но достаточно самого общего обозрения, чтобы убедиться: далеко не для всех явлений классики можно дать положительный ответ на этот вопрос.³⁷

Воцерковленность персонажа должна отражаться и в тематике, и в сюжете. Ведь подлинный, а не номинальный православный христианин не может не верить все главные события в своей жизни в свете Божией правды, не может не включать их в сферу своей молитвы. Он не может быть оторван от церковных богослужений, молебнов святым угодникам, от икон Божией Матери, живого переживания праздников. Если провести эксперимент: собрать из классики XVIII—XIX веков все молитвы героев, предстояния пред иконами, церковные службы, молебны, — картина получится очень и очень странная. В общем контексте образов, тем, сюжетов все собранное займет скром-

³⁶ Пантин В. О. Указ. соч. С. 38.

³⁷ Более детально проблема изображения воцерковленного человека в русской классике рассматривается в нашей работе «К проблеме воцерковленного героя (Достоевский, Зайцев, Шмелев)» (Христианство и русская литература. Сб. 3. С. 356—366).

ный уголок, ни на что серьезно не влияющий. В огромном, густонаселенном героями мире русской литературы почти не встретишь обыкновенных мирян, простых воцерковленных людей (как всегда, исключительна здесь фигура Пушкина: образы летописца Пимена или Мироновых из «Капитанской дочки», думается, к православным персонажам отнести можно). В секуляризованном общественном сознании, отражавшемся, конечно, и в литературе, само понятие «христианин» становилось чем-то сродни роду занятий. Духовная жизнь, церковная дисциплина, посты и богослужения рассматривались как прерогатива монахов и священников. Между тем христианство — не профессия, а образ жизни. Молитва и Церковь — то, в чем отказывали своим номинально «христианским» персонажам писатели.

Надо задуматься о причинах драматического разлада между внутренними интенциями литераторов и их художественным миром: сколько русских писателей ездили в Оптину, преклонялись перед старцами, но никто (кроме разве Достоевского) не оставил *художественных* образов монашеской жизни, не написал ни рассказа про старца, про какого-нибудь благодатного батюшку (были же они на Руси) или, скажем, про первую исповедь ребенка.³⁸ Не находим строк о паломничествах в обитель, о жизни подвижников. Вся эта тематика почему-то оказалась исключительной прерогативой духовного очерка и детского чтения, в значительной мере сентиментального.

Отсутствует и тема святости (что особенно заметно в жанрах исторической романистики и драмы). Показателен здесь пример Лескова: создавая галерею вымышленных, большей частью нецерковных «праведников», он в то же время изобразил критически-разоблачительно подлинных святых, своих современников — свт. Филарета Московского и прав. Иоанна Кронштадтского.

В каких художественных текстах можно отыскать присутствие Литургии — этого центра, которым ежедневно держится и обновляется мир, на которой совершается Евхаристия — источник новой жизни во Христе Иисусе?

Заслуживает пристального анализа одно странное обстоятельство. На протяжении своей истории, вплоть до 1917 года, вся Россия жила погруженной в атмосферу церковного календаря, разворачивался церковный год: посты сменялись великими праздниками, чредой шли празднования иконам и святым, во всех губерниях проходили крестные ходы. До ближайшего приходского храма можно было дойти за несколько минут, и ежедневно огромная территория покрывалась гулом колокольного благоговения. Все это — важнейшие жизненные доминанты для христианина. Предстоит понять, почему же эта действительность оказалась не отражена?³⁹ Вероятно, она не заслуживала

³⁸ Например, описание исповеди в «Юности» Л. Толстого насыщено саморефлексией героя, не оставляющей места естественным отношениям верующей души и Бога. Едва лишь Николька Иртенев начинает испытывать «чувство благоговейного трепета», как тут же «находит наслаждение в сознании этого состояния», он искусственно возбуждает в себе «тупой страх», поездка в монастырь для исповедания вспомнившегося греха сопровождается эволюцией от «наслаждения чувством умиления» к «самодовольству в том, что... испытал его» и т. п. (Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1930. Т. 2. С. 91—96). Безостановочный рассудочный самоанализ, может быть и свойственный юношескому возрасту, никак не сопрягается, однако, с актом веры и религиозным опытом. Здесь отчетливо видно, как психологизм знаменитого классика становится мощным заслоном для отражения *духовных* переживаний. Насколько точнее духовное состояние ребенка, приступающего к таинству, передано в «Лете Господнем» И. Шмелева.

³⁹ «Эта молодая девушка (Мармеладова) как-то молебнов не служит, духовников и монахов для совета не ищет; к чудотворным иконам и мощам не прикладывается... В действительной жизни подобная женщина непременно все бы это делала, если бы только в ней проснулось живое религиозное чувство» (Леонтьев К. Н. Цветущая сложность: Избр. статьи. М., 1992. С. 144). Это сказал Леонтьев о великом произведении, быть может, самого православного из русских писателей XIX века, но если вдуматься в эти слова непредвзято, их нельзя не считать справедливыми — как и настойчивые предостережения Леонтьева о невозможности принятия Христа помимо Церкви.

художественного внимания. Словесность воплощала какой-то виртуальный мир *без Церкви*. Но если художественного внимания не заслуживают, допустим, переживание Страстной седмицы и Крестной смерти Спасителя, радость Его Воскресения, воспоминаемого и в годичном, и в еженедельном богослужебном круге, да и за каждой Литургией, то можно ли говорить о христианском характере такого творчества?

Особый аспект — *церковность церковных тем*. Если подобные темы и возникали в русской литературе, то осмыслялись они нецерковно. Т. е. иногда персонажи оказываются и на богослужении («Воскресение»), и перед иконами («Обрыв»), и на молитве («Отец Сергей»), и в монастыре («Исповедь»), но все это столь далеко от правды и порой кощунственно, что говорить об адекватности отражения предмета трудно. Типологически родственные процессы протекали параллельно, например, в живописи: Христос изображался то как «мыслитель», то как «революционер» (Крамской, Ге), а «Крестный ход в Курской губернии» — как социальная карикатура, а отнюдь не как отображение почитания чудотворных икон.

С тех пор как Белинский, Герцен и другие представители «бытоулучшительной партии» отлучили Церковь от Христа, нецерковное, моральное понимание христианства и Самого Спасителя было усвоено многими литераторами, по-своему преломляясь у каждого из них. По словам И. А. Ильина, у Л. Толстого «религиозный опыт заменяется и вытесняется моральными переживаниями. Мораль ставится над религией; и ею, как критерием, одобряется или осуждается всякое религиозное содержание». ⁴⁰ У Лескова, так же как и у Толстого, идеи земного устройства бытия превалировали над идеей спасения. Основой для отвержения Церкви у них стало «осмысление христианства на душевном уровне, на уровне абсолютизации морали и отказа от того, что выше морали. То есть бездуховность». ⁴¹

Не всегда, впрочем, церковность вызывала явную антипатию. Иногда она просто оставалась внеположной художественному миру произведения. Замечательные в своем роде образы духовных лиц есть у Чехова — священник о. Христофор из «Степи», дьякон из «Дуэли», герой «Архиерея». Их отличает добросердечность, обостренное чувство справедливости, способность воспринимать красоту Божьего творения и преклоняться перед ней. Но понимание мистической реальности Церкви отсутствует в мире Чехова. Это вовсе не «недостаток», но констатация объективного факта.

Феномену бесцерковного христианства о. Василий Зеньковский посвятил особую главу в книге «Апологетика», рассматривая отход от Церкви как процесс, характерный для всей культуры Нового времени. Среди причин он называет отождествление сущности Церкви и внешних проявлений церковности, отождествление понятий клира и Церкви. Поведение и личные качества священников, вопреки логике, становятся признаком неправды самой Церкви. Это происходит, когда исчезает мистическое понимание Церкви, в которой видится лишь чисто земное учреждение. Но главная причина — в том, что Церковь становится не нужна душе: «Самое же увядание чувства Церкви связано обычно с духовной ленью и еще больше с тем, что душа всецело уходит в земные дела». ⁴² Этот процесс затронул и русскую культуру Нового времени, в которой практически нет церковной, а значит, Богочеловеческой реальности. Нет Тела Церковного — православных христиан...

⁴⁰ Ильин И. А. Собр. соч.: В 10 т. М., 1997. Т. 6. Кн. 3. С. 466.

⁴¹ Дунаев. Ч. 4. С. 473.

⁴² Зеньковский В. В., *прот.* Апологетика. Рига, 1992. С. 173—175.

Не слишком ли категоричным выглядит такое суждение? Ему, как и всему вышесказанному, явно противоречит утверждение М. М. Дунаева во вступлении к труду «Православие и русская литература»: «Русские писатели смотрели на жизненные события, характеры и стремления людей, озаряя их светом евангельской истины, мыслили в категориях Православия, и не только в прямых публицистических выступлениях проявлялось это, но и в самом художественном творчестве. (...) Главная особенность великой русской литературы: это литература прежде всего *православная*».⁴³

Перед нами обобщающее утверждение, родственное цитированным в начале статьи. Но в дальнейшей разработке эмпирического материала картина выглядит вовсе не столь однозначной. Оказывается, в большинстве случаев поиски истины велись художниками на иной основе, нежели православное вероучение или опыт святых отцов. Приведем ряд цитат из этого труда:

«В литературе одним из самых яростных врагов Церкви стал Антиох Дмитриевич Кантемир»;

«Грибоедов — скорее рационалист, склоняющийся к просветительским идеалам, нежели художник, осмысляющий христианские вопросы»;

трагедия Лермонтова — «в борьбе между духовной истиной, вкорененной Православием, и чужеродным искажением истины»;

«Находясь в прельщении ума, Чаадаев осмысляет мировую историю с позиции банального универсализма...»;

«Для Тургенева молитва есть не более чем отвержение арифметической непреложности. А Благодати он давно предпочел разум»;

«У Некрасова, как и у Чернышевского... постоянно замечается попытка: привычные для православного сознания понятия, обретенные в Священном Писании, приспособить к характеру и целям революционной борьбы»;

Гончаров приходит «к отрицанию христианской аскезы, в которой и постигается единственно сущность»;

Салтыков-Щедрин «воспринял Божию Правду в искаженном виде» и заподозрил «в мстительности Самого Сына Божия»;

«Толстой становится непримиримым врагом Церкви»;

«Лесков к концу жизни одержим ненавистью к Православии»;

«Церковность Чехова остается не проясненной»;

«Цель Андреева — унижение Христа и Апостолов»;

«Пантеистический, дуалистический соблазн, признание мира творением сатаны — вот что лежит в основе мировидения Ремизова»;

у Соловьева «критика конкретно-исторического состояния Русской Церкви перерастает... в полное отвержение православной истины»;

«По самому свойству своего миропонимания Мережковский — еретик, навязывающий свои заимствованные в прошлом заблуждения настоящему и будущему»;

Блок «был бесчувствен к подлинной религиозной, церковной жизни»;

«Православия Белый не знал и не хотел знать»;

«Маяковский готов на бунт против Бога. Кошунствам его нет предела»;

«Сознавал то Горький или нет, но совершал он... несомненное служение бесу»;

«Религиозность Бунина представляет причудливое сочетание ветхозаветности... и пантеизма, который со временем обретал у писателя все более буддийское преломление».⁴⁴

⁴³ Дунаев. Ч. 1. С. 4, 5.

⁴⁴ Там же. Ч. 1. С. 86, 157; Ч. 2. С. 35, 284; Ч. 3. С. 134, 175, 228, 274; Ч. 4. С. 205, 520, 559; Ч. 5. С. 20, 29, 68, 117, 265, 269, 313, 460, 509.

Каждое из этих положений подтверждено очень детальным и в большинстве случаев бесспорным анализом с позиций Православия. О чем говорит этот ряд, в котором перечислен едва ли не весь цвет отечественной классики? Прежде всего о значимости тех художников, которые все-таки восходили на «высоты духа», приближались к православной истине и принимали ее: Державин, Пушкин, Гоголь, Достоевский, Зайцев, Шмелев...

4

Исследуя категорию церковности, неизбежно подходим к вопросу, на который по-разному отвечают религиозные мыслители и философы, богословы и подвижники: способно ли мирское искусство Нового времени адекватно передавать духовную реальность? Способна ли литература, насколько и в каких пределах, на своем языке, эстетическими средствами выражать, воплотить христианскую бытийность, православные представления о мире и человеке? Сложность решения этой задачи порождена самой спецификой искусства. Словесно оформленные, догматически закреплённые основы верования — прерогатива богословия, иногда — религиозной философии. Искусство воспроизводит не представления, не «идеи» в чистом виде, но художественные образы. Саму жизнь, взаимодействие вещей и явлений. В применении к нашей теме — взаимодействие мира тварного, земного с миром горним. Постигание трансцендентных реальностей в христианстве есть путь соединения человека с Богом, стяжание Духа Святого. Это прежде всего путь опытный и практический — через определенные действия, самым общим наименованием которых является слово «аскетика», а в бытовом определении «жизнь по Божьим заповедям». Христианство — это не система идей, не «учение» и не набор правил. Это жизнь по вере. Это сотрудничество Божественной и человеческой воли на пути спасения.

В средневековой сотериологической культуре было возможно созерцание и отражение онтологической реальности — в иконописи, гимнографии, агиографии. В какой степени секуляризованная культура способна выражать эти трансцендентные реалии? И процесс взаимодействия с ними мира тварного?

В центре мирской художественной культуры чаще всего находится не Бог, но человек. Христианская антропология говорит о трех состояниях, возможных для человека: плотское, душевное и духовное. Отечественная словесность Нового времени раскрыла жизнь человека плотского и душевного во всем многообразии этих состояний (прославив себя в мировой культуре непревзойденной высотой нравственной проблематики и мастерством психологической разработки). Но как обстоит дело с человеком духовным? Надлежит понять, насколько литература выразила восхождение личности из сферы плотски-душевной в духовность, падения и победы на этом пути, духовную брань, прорывы в горний мир — всю мистическую жизнь христианина. Наблюдения над общим ходом истории русской словесности дают как будто повод больше для скепсиса, чем оптимизма. Но тем ценнее достижения, о которых скажем ниже.

Неверно думать, будто Церковь утверждает принципиальную невозможность для искусства отражать духовную сферу. Но она говорит о тех условиях, которые необходимы, чтобы правильно ее отражать: самому очищаться душой. Христианин-художник «должен извергнуть из сердца все страсти, устранить из ума всякое лжеучение, стяжать для ума Евангельский образ мыслей, а для сердца — Евангельские ощущения... — пишет свт. Игнатий (Брянчанинов). — Первое дается изучением Евангельских заповедей, а вто-

рое — исполнением их на самом деле... Тогда художник озаряется вдохновением свыше, тогда только он может говорить свято, писать свято, живописать свято...».⁴⁵ Одному духовному лицу, писавшему стихи, Владыка советует: «Займитесь постоянно и смиренно, устранив от себя всякое разгорячение, молитвою покаяния... из нее почерпайте вдохновение для писаний Ваших».⁴⁶ Если вдуматься, то ничего особого сверх того, что требуется от каждого христианина. Не больше, но и не меньше. По сути Владыка предлагает художнику и культуре путь святости.

Если выявление чисто догматических, канонических, этических моментов в фактах культуры может сделать и богослов, то литературоведу интересны и формы эстетические, живая ткань произведения, его язык. В конце концов, прерогатива именно художественного творчества, образного слова передавать то, что не подлежит рационально-вербальному описанию, что познается сердцем и интуицией. Но все ли средства (художественные) здесь хороши? Гоголь стремился к этой цели, но не смог осуществить ее: художественный аппарат классика не был к этому готов, не был настроен должным образом.

Затронем хотя бы кратко один из аспектов, тесно связанных с темой настоящей статьи, — проблему эстетических средств для выражения церковной и духовной реальности. М. М. Дунаев считает, что «гармония обладания небесными дарами искусству и вообще неподвластна», «сфера художественного творчества ограничена областью души» и редко «может возвыситься и до сфер, пограничных с пребыванием духа».⁴⁷ Исследователь предполагает, что реализм в том виде, в каком он сложился в русской классике, вообще не способен отражать подобные реалии. «В искусстве Нового времени, а в реалистическом типе творчества прежде всего, усматривается имманентно присущее ему противоречие: необходимым энергетическим узлом всего эстетического замысла может быть в нем только конфликт, а для развития конфликта потребно некое несовершенство (абсолютному совершенству свойственен покой), заложенное в основу отображаемой реальности. (...) Реализм вообще оказывает непонятное до конца сопротивление всякому идеальному изображению жизни...»⁴⁸ Второе препятствие — отбор реалистами явлений действительности, при котором «как будто нарочно отыскивались самые мрачные и безысходные проявления жизни».⁴⁹

Здесь есть о чем поразмышлять. Ведь бытие земной части Церкви Христовой не идиллично: она недаром называется воинствующей. Напряжение духовных, душевных, да и телесных сил, духовная брань, борьба со страстями наполняют жизнь христианина с рождения до смерти. Чем не конфликт, например, противостояние греха и праведности? Второе замечание действительно справедливо: художника не заставишь отображать то, что ему не интересно, не заставишь видеть мир «православно», если сам он к этому не стремится. Реализм, отображающий реальность Церкви, конечно, обладает особенными свойствами, их выявлению стоит посвятить отдельную работу.

Но очень важно, что русская литература в XX веке получила опыт такого реализма. В аспекте нашей темы совершенно уникально значение Шмелева: именно этот классик доказал, что художественная литература может быть

⁴⁵ *Игнатий (Брянчанинов), епископ*. Христианский пастырь и христианин-художник // Москва. 1993. № 9. С. 169.

⁴⁶ Письма Игнатия Брянчанинова, епископа Кавказского и Черноморского, к Антонию Бочкову, игумену Черемнецкому. М., 1875. С. 28.

⁴⁷ Дунаев. Ч. 1. С. 12, 13.

⁴⁸ Там же. Ч. 2. С. 241.

⁴⁹ Там же. С. 238.

церковно-православной, не утрачивая художественности. Шмелев впервые в русской литературе широко и полно запечатлел воцерковленное бытие. Жизнь его персонажей неразрывно сопряжена с Церковью, ориентирована на мистическое соучастие в ней. Церковь и православная вера — главный ориентир, главная ценность воссозданного мира. «Лето Господне», «Богомолье», «Няня из Москвы», «Пути небесные» — опыт отражения духовной брани, осмысление человеческой личности в свете православной веры, включая антропологию, сотериологию, экклезиологию. Православная церковность и православная духовность пронизывают эти книги на всех уровнях. А. П. Черников и М. М. Дунаев, говоря о совершенно особом качестве шмелевского реализма, предлагают называть этот метод «духовным реализмом», и это название представляется удачным: метод воспроизводит не только социально-психологическую, эмоционально-душевную сферу, но именно духовную жизнь личности. Этот реализм отражает реальность присутствия Бога в мире.

Не касаясь жанров духовного очерка и публицистики, заметим, что в художественной литературе, кроме Шмелева, в XX веке появляется еще несколько фигур (разной степени таланта), творчество которых можно назвать воцерковленным. Это прежде всего полувековой зарубежный период творчества Б. К. Зайцева, протекавший, по признанию автора, «при свете Евангелия, Церкви», рассказы В. А. Никифорова-Волгина, последние стихотворения А. К. Герцык. Если говорить о современной литературе, можно назвать, например, рассказы В. Н. Крупина конца 1990-х годов. Во избежание недоразумений подчеркнем, что мы ни в коей мере не стремимся поставить литературу духовного реализма «выше» всякой иной. Оставаясь внеположной Церкви, отечественная классика достигла непревзойденных художественных вершин и обладает рядом достоинств, которые невозможно отрицать. Наша цель — сказать об ином характере некоторых фактов культуры, который отчетливо выявляется, если в качестве критерия выбрать воцерковленность творчества.

* * *

Итак, изложенные факты не дают оснований соглашаться с обобщающими суждениями, приведенными в начале статьи. Русская литература была разная. И трудно подыскать *духовно-мировоззренческий* статус, куда можно зачислить и Достоевского, и Лескова, где бы «ужились» Гоголь и Тургенев, Бунин и Шмелев. Можно говорить о тенденциях. А они были разнонаправленные.

Предстоит тщательная проработка конкретного литературного материала, чтобы постичь, когда и каким образом секуляризованная культура Нового времени приближалась к тому, чтобы встать на путь воцерковления. Ведь этот путь — всегда подвижничество и для личности, и для творчества в целом.

Выразим надежду, что использование предложенной категории церковности послужит более точному определению религиозного характера как литературных произведений, так и более широкой сферы явлений культуры.

ТЕКСТОЛОГИЯ И АТРИБУЦИЯ

© А. В. Архипова

О ТЕКСТОЛОГИИ К. Ф. РЫЛЕЕВА (КАК ПЕЧАТАТЬ ПОЭМУ «НАЛИВАЙКО»)

«Наливайко» — последняя поэма К. Ф. Рылеева. Она посвящена изображению Украины конца XVI века, когда произошло крупнейшее восстание казаков (1594—1596) под предводительством Северина Наливайко против польских феодалов, подчинявших себе украинские земли.

Работа над поэмой началась в конце 1824 года, продолжалась всю первую половину 1825 года, но поэма осталась незаконченной. Рукописи ее — ряд отрывков, или фрагментов, частью перебеленных и подготовленных к печати, частью в черновиках — сохранились и находятся в Рукописном отделе Пушкинского Дома.¹

Публикация этих рукописей имеет свою историю, которую, на наш взгляд, нельзя считать законченной. Первая публикация фрагментов из «Наливайко» была осуществлена самим автором. В «Полярной звезде» на 1825 год Рылеев напечатал три отрывка: «Смерть Чигиринского старосты», «Киев» и «Исповедь Наливайки». В первом легальном русском издании «Сочинений» Рылеева, вышедшем в 1872 году под редакцией П. А. Ефремова, были воспроизведены эти же три фрагмента, но в другой последовательности: «Киев», «Смерть Чигиринского старосты» и «Исповедь Наливайки».² Описательный фрагмент «Киев» П. А. Ефремов, видимо, посчитал вступлением к поэме и поместил его в начало, вопреки расположению фрагментов, предложенному самим автором.

Позднее, в 1888 году, в «Вестнике Европы» были опубликованы остальные фрагменты поэмы, сохранившиеся в автографах в архиве Рылеева. Они вошли в состав статьи В. Якушкина «Из истории литературы двадцатых годов. Новые материалы для биографии К. Ф. Рылеева»,³ и последовательность их довольно случайная.

Первое научное издание стихотворений К. Ф. Рылеева было осуществлено в 1934 году в «Большой серии» Библиотеки поэта под руководством Ю. Г. Оксмана. Изучив рукописи поэта, Ю. Г. Оксман предложил свое расположение 13 фрагментов поэмы «Наливайко», выстроив композицию публикации в соответствии с планом Рылеева, сохранившимся среди его черновиков.⁴ Последовательность фрагментов рылеевской поэмы, установленная Ю. Г. Оксманом, сохранялась затем во всех дальнейших переизданиях Рылеева, в том числе и во втором издании «Библиотеки поэта», вышедшем в 1971 году.⁵

¹ РО ИРЛИ. Ф. 269. Оп. 1. № 27.

² Сочинения и переписка Кондратия Федоровича Рылеева / Издание его дочери. Под ред. П. А. Ефремова. СПб., 1872. С. 157—161.

³ Вестник Европы. 1888. № 11, 12. Тексты из «Наливайко» — № 12. С. 583—589.

⁴ См.: Рылеев К. Полн. собр. стихотв. / Ред., предисл. и примеч. Ю. Г. Оксмана. Изд-во писателей в Ленинграде, 1934. (Библиотека поэта. Большая серия). С. 242—254. Расположение фрагментов в редакции Оксмана: 1) «Киев» («Едва возникнувший из праха...»); 2) «Весна» («Блестит весна; ее дыханьем...»); 3) «Но Наливайко всех сильнее...»); 4) «Забыв вражду великодушно...»); 5) «Смерть Чигиринского старосты»); 6) «Ты друг давно мне, Лобода...»); 7) «Протяжный звон колоколов...»); 8) «Исповедь Наливайки»); 9) «Веет, веет, повевает...»); 10) «Молитва Наливайки» («Ты зришь, о Боже всемогущий!»); 11) «Глухая ночь. Молчит река...»); 12) «Сон Жолкевского»); 13) «Меж тем, потопленный в туманах...».

⁵ Рылеев К. Ф. Полн. собр. стихотв. / Подг. текстов А. В. Архиповой, В. Г. Базанова, А. Е. Ходорова. Л., 1971. (Библиотека поэта. Большая серия). С. 226—237 (подготовку текстов «Наливайко» осуществлял А. Е. Ходоров).

В 1987 году С. А. Фомичев подготовил новое издание «Сочинений» Рылеева, в котором предложил иное расположение фрагментов поэмы «Наливайко». При этом он руководствовался тем же рылеевским наброском плана поэмы, что и Ю. Г. Оксман.

Предложенная С. А. Фомичевым композиция содержит ряд удачных нововведений. Самым значительным и бесспорным является новое начало «Наливайко». Уже первый публикатор отрывков поэмы П. А. Ефремов верно почувствовал, что она создавалась Рылеевым как поэма байроническая, в которой изложению событий должны предшествовать экспозиционно-описательные картины. Это положение было подтверждено текстологическими изучениями Оксмана. С. А. Фомичев не отступил от этой традиции, но он вполне справедливо увидел начало поэмы не в описании Киева, как Ефремов и Оксман, а в общей картине весенней Украины, где прелестная пробуждающаяся природа вступает в противоречие с мрачным настроением поработанного народа. Первым фрагментом поэмы С. А. Фомичев посчитал отрывок «Весна», сохранившийся в виде белого автографа и озаглавленный самим Рылеевым. Фрагмент «Киев», также совершенно справедливо, С. А. Фомичев посчитал вводной экспозицией к тем эпизодам поэмы, в которых повествуется о пребывании героя в Киево-Печерском монастыре.

Однако другие нововведения С. А. Фомичева в публикации текста «Наливайко» не представляются бесспорными, а иногда кажутся прямо ошибочными.⁶ С. А. Фомичев, как уже говорилось, руководствовался планом Рылеева (о плане несколько ниже) и, кроме того, своей реконструкцией сюжета поэмы, основной конфликт которой он видит в противоречиях между гетманом Наливайко и запорожским полковником Лободой. «Не зная фактов, установленных исторической наукой значительно позже, — подчеркивает исследователь, — Рылеев рисовал Наливайко с Лободой друзьями с юных лет, но в то же время собирался, по-видимому, противопоставить их как выразителей разных политических линий в среде восставших. Несомненно, что Рылеев ориентировался не столько на исторический материал (ему по большей части неизвестный), сколько на противостояние умеренного и революционного направлений в декабристском обществе».⁷ Предполагая, что отношения Наливайко и Лободы составят, так сказать, «пружину» сюжета, Фомичев ставит фрагмент, рисующий разговор этих двух героев, в самое начало поэмы, вслед за общей экспозицией.

Реконструкция С. А. Фомичевым сюжета «Наливайко» при всей ее привлекательности (мысли об отсутствии единства и сплоченности внутри декабристского движения, действительно, волновали Рылеева и отразились в его художественном творчестве) ничем не подтверждается. Следов такого поворота сюжета совершенно нет ни в плане, ни в сохранившихся рукописях поэмы. Кроме того, исторический материал, на основании которого можно говорить о противоречиях между Наливайко и Лободой, как отметил сам С. А. Фомичев, не был известен Рылееву. Поэт в своей работе над поэмой, помимо других источников, использовал псевдоисторическую книгу (тогда не опубликованную) «История русов, или Малой России», приписывавшуюся Конисскому. В ней же Наливайко и Лобода — друзья, сражающиеся вместе и погибающие вместе (что и нашло отражение в плане Рылеева).

⁶ См.: Рылеев К. Ф. Сочинения / Сост., вступ. статья, коммент. С. А. Фомичева. Л., 1987. С. 205—216. Здесь предложена такая последовательность фрагментов поэмы: 1) «Блестит весна, ее дыханьем...» («Весна»); 2) «Но Наливайко всех сильней...»; 3) «Ты друг давно мне, Лобода...»; 4) «Забыв вражду великодушно...»; 5) «Едва возникнувший из праха...» («Киев»); 6) «Протяжный звон колоколов...»; 7) «Не говори, отец святой...» («Исповедь Наливайки»); 8) «С пищальною меткой и копьем...» («Смерть Чигиринского старосты»); 9) «Веет, веет, повеет...»; 10) «Глухая ночь. Молчит река...»; 11) «Над ним летает чудный сон...» («Сон Жолкевского»); 12) «Ты зришь, о Боже всемогущий!» («Молитва Наливайки»); 13) «Меж тем, потопленный в туманах...». Кроме того, С. А. Фомичев опустил заглавия тех фрагментов, которые содержатся в рукописях Рылеева, отказался от нумерации отрывков и дал в сноски фрагменты других (черновых) набросков поэмы.

⁷ Рылеев К. Ф. Сочинения. Л., 1987. С. 14.

Главный сюжет этой вполне декабристской поэмы заключается в изображении освободительной борьбы украинского народа под предводительством Наливайко с угнетателями — поляками, предводительствуемыми Жолкевским. Именно этот сюжет и отражен в плане поэмы, набросанном Рылеевым.

Рукописи «Наливайко», дошедшие до нас (а архив Рылеева сохранился довольно полно), состоят из 33 набросков, 13 из которых представляются в большей или меньшей степени законченными фрагментами, предназначенными для печати (они-то и составили основной корпус текста, подготовленного Ю. Г. Оксманом). Среди рукописей находится на отдельном листке без даты черновой план поэмы: «Сельская картина. Нравы малороссиян. Киев. Чувства Наливайки. Картина Украины. Униаты. Евреи. Поляки. Притеснения и жестокости поляков. Смерть Косинского. Смерть Старосты. Восстание народа. Сражение. Наливайко гетман. Новые жестокости поляков. Поход. Сражение. Тризна. Мир. Лобода и Наливайко в Варшаве. Казнь их. Эпилог». Ряд пунктов плана: «Нравы малороссиян. Киев. Униаты. Евреи. Поляки. Смерть Косинского. Поход» — вписан позднее. Внизу и сбоку основной записи две приписки: «Наливайко в темнице. Он может и не хочет бежать» и «Церковь. Пещеры. Поход казаков. Молитва Наливайки».

Как видно из плана, он составлялся не одновременно. Какие-то пункты его приписывались позднее, что-то зачеркивалось, исключалось. Возможно, работа над планом предшествовала работе над окончательным текстом. Возможно, Рылеев обращался к плану снова, по мере разработки отдельных эпизодов, добавляя и уточняя новые детали сюжета. Публикуя в «Полярной звезде» на 1825 год три отрывка из «Наливайки», Рылеев изменил последовательность их по сравнению с первоначальным планом. Он начинает со «Смерти Чигиринского старосты», затем печатает фрагмент «Киев», а после него «Исповедь Наливайки» со следующим предисловием: «Буйство и утеснение поляков на Украине переполнили меру терпения казацкого. Мститель их Наливайко, убив Чигиринского старосту, решает освободить отечество от ляхов, поправших святость договоров презрением к нравам казаков и чистоту веры мучительским введением унии. Перед исполнением сего важного предприятия, он, как благоговейный сын церкви, очищает душу постом и отдает исповедь пещерскому схимнику».⁸

Так как публикация текста в «Полярной звезде» отражает последнюю стадию работы Рылеева над поэмой (большинство фрагментов, кроме опубликованных, содержат еще значительную авторскую правку), то расположение частей при этой публикации очень важно для установления общей композиции поэмы. Так, хотя в плане «Смерть старосты» идет после фрагмента «Киев», в окончательном тексте описание Киева очевидно предшествует «Исповеди Наливайки» и должно открывать ряд киевских эпизодов поэмы, внесенных в план позднее: «Церковь. Пещеры. Исповедь Наливайки».

Обозначенные в плане части: «Униаты. Евреи. Поляки. Притеснения и жестокости поляков. Смерть Косинского» — не разработаны и не отражены в дошедших до нас рукописях. Также не разработана и вся вторая часть плана начиная с пункта «Восстание народа». Зато последняя приписка: «Поход казаков. Молитва Наливайки» вносит дополнение в первую часть плана и указывает на события, предшествующие главному сражению казаков с польским войском.

Исходя из одновременности составления плана поэмы (приписки отражают более позднюю стадию работы), а также учитывая единственную прижизненную публикацию фрагментов ее, предлагаем следующую композицию сохранившихся фрагментов поэмы Рылеева:

⁸ Полярная звезда, изданная А. Бестужевым и К. Рылеевым. М.; Л., 1960. С. 712—713 (серия «Литературные памятники»).

1. Весна (Блестит весна; ее дыханьем...).
2. Но Наливайко всех сильнее...
3. Смерть Чигиринского старосты.
4. Киев (Едва возникнувший из праха...).
5. Протяжный звон колоколов...
6. Исповедь Наливайки.
7. Ты друг давно мне, Лобода...
8. Забыв вражду великодушно...
9. Веет, веет, поведает...
10. Глухая ночь. Молчит река...
11. Сон Жолкевского.
12. Меж тем, потопленный в туманах...
13. Молитва Наливайки (Ты зришь, о Боже всемогущий!).

Как уже отмечалось, поэма «Наливайко» создавалась во многом в соответствии с принципами байронической поэмы, хотя и значительно отходила от этих принципов — не имела любовного сюжета. Но описательным картинам-экспозициям Рылеев отдал в ней богатую дань (как и в других своих эпических и лиро-эпических сочинениях). «Наливайко» начинался с такой описательной экспозиции, что почувствовали уже первые ее публикаторы. «Сельская картина. Нравы малороссиян» — указано в плане. Вероятно, фрагмент «Весна», озаглавленный так в рукописи и, видимо, предназначенный для печати, больше всего соответствует началу поэмы, что и было отмечено С. А. Фомичевым. Фрагмент «Но Наливайко всех сильнее...» соответствует пункту плана «Чувства Наливайки» и предшествует «Смерти Чигиринского старосты», так как в черновике заканчивается стихами:

В степи душе его простор,
В степи свободнее он дышит,
Там ляхов не встречает взор
И воплей земляков не слышит.

А «Смерть Чигиринского старосты» начинается с описания степи, в которой, как раз вопреки ожиданию, Наливайко встречает поляка и убивает его. Это незапланированное убийство стало завязкой сюжета поэмы и побудило Наливайко вступить на путь борьбы. Но перед этим, как отметил в «Полярной звезде» Рылеев, герой поэмы «очищает душу постом и отдает исповедь печерскому схимнику». Поэтому далее следуют «киевские» эпизоды поэмы, открывающиеся также экспозиционным описанием и соответствующие позднее вписанным пунктам плана: «Киев», «Церковь», «Пещеры».

В более поздней приписке к плану вслед за записью «Пещеры» (т. е. описание Киево-Печерского монастыря и говения там Наливайко) следует «Поход казаков. Молитва Наливайки». Мы ставим их в конец публикуемых фрагментов, как окончание написанной Рылеевым части поэмы. Однако описанию самого похода предшествуют фрагменты, отражающие настроение героя, его сомнения и поиски единомышленников. Это диалог с Лободой и связанный с ним монолог Наливайко, близкий по духу некоторым лирическим наброскам Рылеева. Фрагменты «Ты друг давно мне, Лобода...» и «Забыв вражду великодушно...» соответственно ставим на седьмое и восьмое место, после «киевских» эпизодов. В пользу того, что эти отрывки следуют после «Исповеди Наливайки», говорит и положение фрагмента 7 в рукописи: начало диалога Наливайки и Лободы (первые четыре стиха) записано на обороте листа, занятого черновиками «Исповеди».

Фрагмент «Веет, веет, поведает...», описывающий начало похода, содержит окончание спора с Лободой, как бы подтверждение позиции Наливайко, высказанной во фрагментах 7 и 8.

Смотри, — он Лободе сказал, —
Как изменилось все. Давно ли
Казак с печали увядал,
Стонал и под ярмом неволи
В себе все чувства подавлял?
Возьмут свое права природы,
Бессмертна к родине любовь, —
Раздастся глас святой свободы,
И раб проснется к жизни вновь.

Поэтому мы помещаем этот отрывок вслед за разговором с Лободой на девятое место.

Затем следуют описания военных лагерей поляков и казаков в ночь перед решающим сражением. Отрывки «Глухая ночь. Молчит река» и «Сон Жолкевского» (№ 10 и 11) традиционно печатаются вместе, так как связь их определена текстом. Вслед за ними идет описание лагеря казаков, также состоящее из двух фрагментов: «Меж тем, потопленный в туманах...» и «Ты зришь, о Боже всемогущий!». Последний печатается обычно под названием «Молитва Наливайки», хотя в рукописи он никак не озаглавлен. И Ю. Г. Оксман, и С. А. Фомичев заканчивают свои публикации отрывком «Меж тем, потопленный в туманах...». Мы предлагаем в самом конце публикуемых отрывков печатать «Молитву Наливайки». Фрагменты 12 и 13 так же связаны между собой, как фрагменты 10 и 11. Думается, что они выявляют композиционный замысел Рылеева — противопоставить лагерю поляков, где «шумят и пьют», тихий лагерь казаков, а страшным ночным кошмарам Жолкевского — молитву Наливайко, который бодрствует перед сражением. В пользу такого финала публикуемых фрагментов говорит и план (пункт «Молитва Наливайки» завершает описание «похода» и предшествует «сражению»), и состояние рукописей. Фрагмент 12 в черновике оканчивается стихом «Свершив вечернюю молитву...». Возможно, это предполагает переход к описанию героя, его состояния, его ночной беседы с Богом.

Думается, такое расположение фрагментов поэмы «Наливайко» более соответствует рылеевскому замыслу. Надеемся, что будущие публикаторы текстов Рылеева учтут все наши соображения.

© Л. М. Лотман

ОБ АЛЬТЕРНАТИВАХ И ПУТЯХ РЕШЕНИЯ ТЕКСТОЛОГИЧЕСКОЙ «ЗАГАДКИ» «РУСАЛКИ» ПУШКИНА

Воображение Пушкина было неиссякаемо, впечатлительность безгранична. Эти психологические черты его личности предопределили, наряду с другими особенностями его творчества, незавершенность многих его созданий, огромное количество и разнообразие задуманных и начатых произведений, которые поэт не довел до конца или вовсе не осуществил. Обилие художественных идей, роившихся в его сознании, и скрупулезная, вдумчивая работа над литературным текстом делали невозможным воплощение всего задуманного. Это ставит перед исследователями наследия Пушкина и перед текстологами, готовящими к публикации собрания его сочинений, некоторые специфические задачи, увлекательные, но трудноразрешимые. Многочисленные планы, конспекты, наброски, перечисления сюжетов, разбросанные в его тетрадях, отражают его гений и возбуждают «бескрылые желанья» проникнуть в его не до конца выраженную мысль, уловить и выявить ее. Работа над такими текстами требует особенной тонкости подхода и осторожности. Фантазия — необходимый элемент всякой творческой работы — должна здесь обуздываться строгой методикой, воистину «блажен, кто крепко словом правит и держит мысль на привязи свою».

Особый соблазн и захватывающий интерес представляют те тексты, над которыми поэт упорно трудился и которые оставил, — доведя свое повествование почти до самой развязки, «вдруг умел расстаться с ним», оборвав его в отличие от романа «Евгений Онегин», откуда заимствована эта цитата. Такие произведения возбуждают любопытство читателя и честолюбивое стремление исследователей удовлетворить это любопытство, поставив за Пушкина точку, завершившую текст.

Одним из таких произведений является драма «Русалка». Опубликованная посмертно в «Современнике» в 1837 году (№ VI), она сразу привлекла к себе внимание читателей и, хотя была воспринята как незаконченное произведение, очень скоро проникла на сцену. Под названием «Русалка» (как в журнале) и подзаголовком «Драматический отрывок в 3 картинах в стихах А. С. Пушкина» она исполнялась на петербургской сцене уже в 1838 году (25 апреля, 1 и 6 мая), на московской сцене 20 апреля 1838, а затем и в 1848, и в 1849 году и т. д.

Это дополнительно «интриговало» публику. Эмоциональное исполнение драматических сцен должно было возбуждать интерес к развязке действия. Проблема «развязки» пьесы, загадки ее сюжета встала перед читателями и зрителями задолго до того, как текстологи приступили к изучению творческой истории произведения. Ниже мы коснемся этой темы, сейчас же отметим, что проявления читательского интереса к развязке драмы оказались в чем-то сродни тенденциям, наложившим свой отпечаток на некоторые особенности исследовательского и, в первую очередь, современного подхода к решению текстологических проблем «Русалки». Конечно, методика этих исследований не имеет ничего общего с дилетантскими домыслами неискушенных читателей и писателей, руководствовавшихся собственным вкусом, по большей части далеко не безупречным. Прежде всего исследователи обратились к автографам поэта, что необходимо всегда при текстологической работе, но особенно важно, когда дело идет о произведении, не опубликованном при жизни автора, и когда текст произведения не может рассматриваться как «окончательный». Однако и изучение рукописей и постановка вопроса о времени работы Пушкина над текстом не привели к неоспоримым выводам. Уже в 1901 году, когда методика текстологического исследования не была в достаточной мере разработана, было подготовлено и осуществлено издание рукописей «Русалки»: «Фототипические снимки... полной рукописи и черновых листов драмы А. С. Пушкина „Русалка“. Издание А. де Бионкура под редакцией Л. Бельского. Москва».

Это издание, в котором воспроизводились все обнаруженные к тому времени автографы текстов «Русалки» (позже был обнаружен листок бумаги с вариантом сцены «Светлица»), свидетельствовало о том, как трудно разобраться в этих рукописях и проследить этапы работы Пушкина над пьесой.

Плодотворные усилия по дешифровке черновых автографов и интерпретации творческого процесса, отраженного в рукописях «Русалки», были предприняты С. М. Бонди при подготовке VII тома академического Полного собрания сочинений А. С. Пушкина в 1935 году.

В комментарии к «Русалке» в VII томе С. М. Бонди изложил свой взгляд на то, как формировался и развивался замысел драмы, как протекал творческий труд Пушкина над ее текстом. Однако многие вопросы в этом комментарии остались не до конца решенными, что представляется закономерным. С. М. Бонди и другие выдающиеся пушкинисты, готовившие академическое издание сочинений Пушкина в 30-х годах, попутно разрабатывали и самую методику текстологической работы. На это они обращали особенное внимание и в этом достигли выдающихся успехов. Сформированные ими принципы подготовки текста остаются незабываемыми по сию пору. Что же касается тех или иных конкретных текстологических решений и литературоведческих комментариев, они не могли быть столь же безупречны. Не только в 30-х годах, но и в настоящее время исследователи располагают далеко не исчерпывающимся набором документов, исторических свидетельств и рукописных источников, которые

дают материал для бесспорного и однозначного ответа на такие кардинальные вопросы, как датировка, установление точного времени и порядка создания той или другой рукописи, тех или иных изменений текста.

Однако современное состояние литературоведения и, в частности, пушкиноведения открывает возможности нового подхода к проблеме «Русалки». Современная наука выдвинула на первый план проблему «неоконченных» произведений Пушкина. Обогатились представления о творчестве поэта в целом, о художественных принципах литературы эпохи, изменились приоритеты в подходе к структуре художественного текста. Это нашло свое отражение в целом ряде исследований, в которых современные ученые ставят вопросы, специфически возникающие при рассмотрении незавершенных или неосуществленных, но зафиксированных поэтом замыслов.

«Русалка» — одно из произведений такого рода, в последнее время привлечших к себе особый интерес и возбудивших споры, затрагивающие самые основы текстологической методики.

Инициатором пересмотра некоторых основных решений проблемы текстологии «Русалки» в последние годы выступил В. Э. Рецеттер, изложивший свои выводы в целом ряде статей и опубликовавший их в нескольких изданиях.¹ Статьи эти во многом повторяют друг друга, и ниже мы будем рассматривать по преимуществу вариант, напечатанный в «Русской литературе», так как здесь исследователь с наибольшей полнотой изложил свои аргументы. Роскошное «подарочное» издание «Возвращение пушкинской „Русалки“» ориентировано на широкого читателя, которому Рецеттер внушает свой взгляд на пьесу Пушкина и ее рукопись, используя, в качестве аргументов, забавные беллетристические приемы: изображение явившегося ему Пушкина, рассказы о своем знакомстве и дружбе с известными личностями, «отрежиссированные» им диалоги с учеными-специалистами и т. д. Следует отметить, что в подходе В. Э. Рецеттера — известного актера и режиссера живое «сценическое» представление о пьесе и режиссерское ее видение ощутимы. Интерес к развязке действия, стремление найти в тексте Пушкина «последнее решение» заданных в ней коллизий придают его текстологическим изысканиям темперамент, но и тенденциозность.

Недаром такой «театральный человек», как В. А. Мануйлов, увидел творческо-театральное начало в текстологических штудиях Рецеттера.²

Что касается С. М. Бонди, то он — один из основоположников современной русской текстологии, формировавший ее принципы, был особенно строг в их соблюдении и, установив путем скрупулезного анализа автографа Пушкина, что правка, которую производил поэт, не завершена, не ставил перед собой задачу рассмотрения нереализованной части его замысла.

В своей работе, полемическое острие которой направлено против его основного предшественника — Бонди, Рецеттер во многом опирается на него, но главная исходная точка их расхождения, от которой идет различие их подходов к своей исследовательской задаче, — принципиальное «несовпадение» пафоса их работы. Бонди — строгий ученый,веряющий алгеброй «гармонию», в Рецеттере же «смешались две природы», и художник в нем нередко берет верх над беспристрастным аналитиком.

Редактор VII тома Полного собрания сочинений Пушкина 1935 года Д. П. Якубович в Введении к нему категорически утверждает: «К маленьким трагедиям примыкает (...) „Русалка“» (с. 382).

¹ Перечислим эти публикации: *Рецеттер В. Э.* 1) Над рукописью «Русалки» // Вопросы литературы. 1976. № 2; 2) О композиции «Русалки» // Русская литература. 1978. № 3; 3) Предположение о «Русалке» // Театральная жизнь. 1987. № 2; 4) *Рецеттер Владимир, Шемякин Михаил.* Возвращение пушкинской «Русалки». СПб., 1998. В книге, помимо статей Рецеттера, воспроизводится ксерокс одной из рукописей (так называемой белой) «Русалки», текст произведения в том виде, который соответствует его интерпретации Рецеттером, и перевод этой версии текста, осуществленный Д. М. Томасом.

² См.: *Мануйлов В. А.* Зримое литературоведение // Аврора. 1979. № 6.

К этому выводу автора Введения склоняют датировки работы поэта над «Русалкой». Она, как справедливо отмечает в своем комментарии С. М. Бонди, была задумана в 1826-м и обрабатывалась в конце 1820-х—начале 1830-х годов. Ее первоначальный замысел возник одновременно с замыслом трех из четырех «маленьких трагедий» («Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери» и «Каменный гость»), а работа над ее текстом по времени близка к Болдинской осени.

Автор обстоятельной монографии «Драматургия Пушкина» Б. П. Городецкий объединяет «маленькие трагедии» и «Русалку», посвящая этим произведениям общую IV главу своей работы. Он утверждает, что первоначальный замысел пьес, составивших впоследствии цикл «маленьких трагедий», имеет «мало общего с тем, во что вылился этот замысел в 1830 году». Между 1826 годом и последующим периодом деятельности Пушкина пролегает важный рубеж, отмечает исследователь, говоря о «существенных изменениях в самом принципе раскрытия характеров героев и разрешения конфликта, которые внесены Пушкиным в драматургическую структуру „Маленьких трагедий“ по сравнению с его первой трагедией».³ Какое же место в эволюции драматургической системы Пушкина занимает «Русалка»? Б. П. Городецкий считает, что эта драма была задумана «в период между „Борисом Годуновым“ и „Маленькими трагедиями“» и что нити ее фольклоризма восходят к периоду Михайловской ссылки.⁴

С этим нельзя не согласиться. Первые упоминания о замысле пьесы с сюжетом «Русалки» относятся ко времени, когда только что был закончен «Борис Годунов» и, довольный своим трудом, Пушкин впервые ощутил, что его идея народно-исторической трагедии в духе Шекспира находит восторженную поддержку в литературной среде. Это ставит под сомнение, что «Русалка» должна была по своим драматургическим принципам соответствовать «маленьким трагедиям», в том виде, который они приобретают при их написании в 1830 году. Б. П. Городецкий и считает, что в «Русалке» некоторые черты, близкие к «Борису Годунову», «синтезировались» с драматургическими принципами «маленьких трагедий». Такое «компромиссное» решение вопроса о драматургической природе «Русалки» выгодно отличается от других попыток полностью уподобить «Русалку» «маленьким трагедиям» (точка зрения С. М. Бонди, В. Э. Редцера).

С. П. Шевырев, вспоминая о своем общении с Пушкиным в 1826 году, утверждал, что именно в это время поэт задумал «Русалку», драму «Ромул и Рем» и «Каменного гостя».⁵ В дневнике М. П. Погодина, зафиксировавшего свои встречи с Пушкиным, который вернулся из ссылки, отмечен особенный интерес литераторов к драматургии поэта и его готовность делиться своими замыслами, обсуждая проблемы драматургии. В этих разговорах принимал участие и Шевырев.⁶ Утверждение Шевырева, что «Русалка» и «Каменный гость» были задуманы одновременно, «подкрепляется» упоминанием в черновых текстах этой «маленькой трагедии» дочери мельника Инезы, любимшей Дон Хуана и погубленной им.

Современный исследователь высказал предположение, что мотив трагической судьбы «мельничихи» был Пушкиным исключен из «Каменного гостя», когда он «перенес» его в «Русалку», решив развить его «на русском материале».⁷

19 февраля 1827 года друг Мицкевича, Франтишек Малевский, встречавшийся с Пушкиным начиная с осени 1826 года, записал в дневнике сюжеты драматических замыслов русского поэта. Комментируя запись Малевского «Трагедия Павла. Мельник», Т. Г. Цявловская пишет о Пушкине этого периода: «Мы узнаем, что драма о

³ Городецкий Б. П. Драматургия Пушкина. М.; Л., 1953. С. 269, 304.

⁴ Там же. С. 311 и далее.

⁵ Москвитянин. 1841. Ч. V. № 9. С. 245.

⁶ См.: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974. Т. 2. С. 12—13, 15 (там же — воспоминания Погодина о Шевыреве, с. 28—29).

⁷ См.: Берковский Н. Я. О русской литературе. Л., 1985. С. 144—145.

Павле I (...) как-то уже воплощалась в его сознании; иначе едва ли бы стал он говорить о своем замысле в широком писательском кругу. Существенна и точная ранняя дата для истории создания этой драмы Пушкина.

То же самое относится и к «Русалке», замысел которой, оказывается, намного опередил ее написание».⁸

Существенно важно, что свой замысел в эту пору Пушкин обозначил как драму «Мельник». Из этого следует, что Мельник должен был быть одним из главных ее персонажей, что противоречит высказанному текстологами предположению, что работу над «пьесой Пушкин начал со сцен „Светлица” и „Днепр. Ночь” и что первая сцена „Берег Днепра. Мельница” была лишь позже „дописана”».⁹ Вряд ли поэт называл бы пьесу «Мельник», если бы в ней появлялся только безумный «ворон», мельница которого прекратила свое существование.

Одним из литературных произведений, оказавших, по всей вероятности, известное влияние на формирование замысла пьесы о русалке, явилась пьеса В. Кюхельбекера «Шекспировы духи», в которой действуют «жители воды», одины, поющие куплеты лирического содержания.¹⁰ Это наблюдение Я. Л. Левкович косвенно также свидетельствует о том, что именно около 1825—1826 годов сложился первоначальный замысел о девушке, ставшей русалкой.

В некоторых случаях Пушкин, заинтересовавшись драматическим сюжетом, допускал возможность его реализации в других литературных жанрах (ср. его примечание к плану «Папесса Иоанна»: «Если это будет драмой, она слишком будет напоминать „Фауста” — лучше сделать из этого поэму в стиле „Кристалль” или же в октавах» — VII, 256, 702 — перевод с франц.).

Разрабатывая задуманный им сюжет «Русалки», Пушкин также колебался в выборе жанра. 23 ноября 1826 года он пишет монолог «Как счастлив я, когда могу покинуть», представляющий собою лирическую исповедь героя, любящего русалку и покидающего ради свиданий с ней придворный круг. Часть исследователей рассматривает этот монолог как независимое от драмы лирическое стихотворение (см. комментарий С. М. Бонди, VII, 634), другая часть ученых считает его первоначальной редакцией, «заготовкой» монолога Князя для будущей драмы (комментарий Б. В. Томашевского).¹¹ Если принять последнюю, более вероятную версию, то начало работы над «Русалкой» следует отнести к 1826 году.

Впоследствии поэт обработал сюжет «Русалки» в большом стихотворении из цикла «Песни западных славян» «Яныш королевич». Это явно независимое от пьесы лирическое произведение было, очевидно, написано после того, как работа над текстом «Русалки» остановилась (см. VII, 635—636).

Обращение к автографам не дает ясного и точного ответа на вопрос о том, как во времени развертывался процесс работы над драмой «Русалка». Тетради (альбомы), содержащие черновые автографы сцен драмы, заполнялись хаотично. Многие тексты и заметки, расположенные на их страницах, датируются предположительно.

В двух тетрадях сохранились две группы черновых текстов, относящихся к раннему этапу работы над замыслом «Русалки». Порядок их написания и соотношение их по времени не могут быть однозначно оценены. Они не датированы. Их положение среди других, беспорядочно внесенных в тетрадь фрагментов разных произведений не дает основания для совершенно бесспорных суждений. Относительно более точно устанавливается дата

⁸ Цявловская Т. Г. Пушкин в дневнике Франтишка Малевского // Лит. наследство. 1952. Т. 58. С. 264.

⁹ См. комментарий С. М. Бонди: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л., 1935. Т. VII. С. 621 (об этом см. ниже). Далее ссылки на это издание даются в тексте.

¹⁰ См.: Левкович Я. Л. Из наблюдений над Арзрумской тетрадью // Временник Пушкинской комиссии. 1981. Л., 1985. С. 26—28.

¹¹ Пушкин А. С. Стихотворения. Л., 1955. Т. 3. С. 818 (Библиотека поэта. Большая серия. 2-е изд.); Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 4-е изд. Л., 1978. Т. V. С. 477—478.

работы над черновым текстом сцен «Светлица» и «Днепр. Ночь» (начало). Исследователи, тщательно изучившие рабочую тетрадь (ПД. № 841 — так называемую «Арзрумскую тетрадь»), пришли к выводу, что содержащиеся в ней черновые тексты сцен из «Русалки» можно безошибочно датировать «ноябрем-декабром 1829, не позднее 23 декабря и, с большой вероятностью точнее — ноябрем» этого года (VII, 620).¹²

Этот вывод сделан на основе анализа фактов биографии поэта и в результате тщательного, скрупулезного изучения автографов, находящихся в рабочей тетради. 1) Расположенный в непосредственном соседстве со сценой из «Русалки» «Светлица», список петербургских знакомых, с которыми Пушкин встречался во время приезда в столицу в середине или в начале второй декады ноября 1829 года, говорит о том, что работа над «Русалкой» производилась около этого времени. 2) Цвет чернил, которыми написана сцена, а также и то обстоятельство, что работа над таким серьезным замыслом требовала сосредоточенности, заставляют думать, что «Светлица» писалась в Болдине, после отъезда из Петербурга. Как выше отмечено, в научной литературе высказано мнение, что именно сцены «Светлица» и «Ночь. Днепр» являются первоначальным зерном пьесы, что работа над ними предшествовала написанию сцены на мельнице, которая якобы по первоначальному плану не предполагалась вообще, что «предыстория» отношений князя и девушки, ставшей Русалкой, должна была по этому (отсутствующему) плану быть представлена только в репликах персонажей.¹³

Если принять эту версию, можно было бы заключить, что первоначальный план пьесы носил «балладный» характер, аналогичный плану баллады «Жених»: таинственное происшествие, загадочный возлюбленный, суть отношения которого к героине раскрывается не сразу как разгадка таинственных, неясных, но пугающих обстоятельств. В «Русалке» — таинственная русалка, грозящая своей мстительной любовью благополучию Князя и его жены.

Обосновывая свой взгляд на такой изначальный замысел пьесы о Русалке, С. М. Бонди опирается на наблюдение Б. В. Томашевского, отмечавшего, что Пушкин в стихах, написанных пятистопным ямбом, отказался от соблюдения цезуры только с 1830 года. На этом основании Б. В. Томашевский датировал работу над «Каменным гостем» (VII, 551—552).

С. М. Бонди устанавливает, что в черновиках сцен «Светлица» и «Днепр. Ночь» цезура на второй стопе преимущественно соблюдается, а при их переписывании в 1832 году «шесть стихов в новой редакции оказались бесцезурными» (VII, 621). Вместе с тем в сцене «Берег Днепра. Мельница» черновой текст «писался сразу без соблюдения цезуры: из общего количества 62 стихов — 23 стиха без цезуры, т. е. 37 % (обычный процент таких стихов в произведениях Пушкина, начиная с 1830: 35—45 %)» (там же).

Приводя эти данные, С. М. Бонди делает категорический вывод: «Таким образом, оказывается, что первая сцена драмы написана позже сцены „Светлицы“ и начала сцены „Днепр. Ночь“ и не раньше осени 1830 г.» (там же). Признать аргументацию этого тезиса безупречной невозможно. Прежде всего, сам комментатор ограничивает значение своего категорического вывода, «дополняя» его материалом, фактически противоречащим ему: «Только один кусок первой сцены, 42 стиха (от стиха «Разлука нам судьбою суждена» до стиха «...но дело обошлось / Довольно тихо») поражает обилием цезурованных стихов: бесцезурных среди них всего 6» (там же). Этот «кусочек первой сцены» завершает объяснение девушки-«мельничихи» с Князем. Можно ли утверждать, что сцена была написана не раньше 1830 года и позже последующих сцен, если заключительная ее часть по тем же признакам, которые служат основанием для датирования текстов (цезура), должна быть отнесена к более раннему периоду?

¹² См. также: *Левкович Я. Л.* Рабочая тетрадь Пушкина. ПД. № 841 // Пушкин. Исследования и материалы. Т. XII. Л., 1986. С. 264, 266.

¹³ См. комментарий С. М. Бонди — VII, 621. Ср.: *Сандомирская В. Б.* Рабочая тетрадь Пушкина 1828—1833 (ПД № 838) // Пушкин. Исследования и материалы. Т. X. Л., 1982. С. 263.

Не только это нарушение логики в рассуждениях С. М. Бонди дает основание поставить под сомнение его тезис, но и тот очевидный факт, что до нас дошли далеко не все рукописи поэта, не все его тексты и не все черновики его произведений периода, о котором идет речь. Утеряно значительное количество автографов поэта. Пушкин записывал стихи нередко на клочках бумаги, о чем свидетельствует, в частности, один из автографов «Русалки». Если бы не дошедшие до нас рукописи обнаружались, статистика соотношения случаев несоблюдения и соблюдения цезуры могла бы принять другой вид. К тому же датировка произведений поэта в ряде случаев проблематична. Таким образом, особенности поэтической техники (цезура) используются как аргумент для установления времени (даты) создания произведения и на основании тех же текстов делаются выводы об эволюции художественных приемов писателя (отказ от цезуры). Это ли не порочный круг?

Все эти соображения должны быть учтены при рассмотрении проблемы хронологии работы Пушкина над «Русалкой».

Мы не располагаем полным корпусом рукописей этого произведения. Черновые тексты сцен «Княжеский терем» и «Днепровское дно» полностью отсутствуют. В черновике первой сцены «Берег Днепра. Мельница» нет заключительного эпизода (стих. 61—229), содержащего диалог, в котором С. М. Бонди отметил соблюдение цезур.

К сцене «Светлица» имеется случайно сохранившаяся на отдельном клочке бумаги альтернативная редакция, демонстрирующая совершенно другую поэтическую технику: диалог Княгини и Няни передан народным стихом. Возможно, что эта черновая запись¹⁴ отражает ранний этап работы над пьесой — попытку создать драму в народно-поэтическом стиле. Однако еще более вероятно, что на этом листке отражена предпринятая поэтом на более позднем этапе попытка переделки сцены, цель которой разнообразить художественный строй произведения, характер сцен. Можно отметить, что эта сцена по содержанию и стилю близка к эпизоду сцены «Царские палаты» из «Бориса Годунова», содержащему плач Ксении Годуновой по жениху, исключенный из печатной редакции трагедии, и разговор ее с мамкой.

П. О. Морозов считал, что этот отрывок свидетельствует о желании поэта переработать драму о русалке в оперное либретто.¹⁵

Таким образом, в не дошедших до нас черновых рукописях могли таиться большие неожиданности и смелые эксперименты автора. Но и дошедшие до нас рукописи также ставят перед исследователями больше вопросов, чем дают материала для ответа на эти вопросы.

Черновая рукопись первой сцены «Берег Днепра. Мельница» (до слов «Пойду тебе готовить угощенье») в так называемом «Красном альбоме» (рабочая тетрадь ПД, № 838) написана карандашом почти без исправлений или с незначительными исправлениями. Только в трех местах рука поэта остановилась и он внес более значительные изменения и дополнения. Впечатление импровизации, которое возникает при знакомстве с этим автографом, дает основание предположить, что Пушкин переписал сюда текст, который создавался в другом месте, может быть на отдельном листке бумаги. Очевидно, что помимо этой записи и последней, хотя и не окончательной, редакции в белой рукописи существовал еще один рукописный вариант сцены. В. Б. Сандомирская, обследовавшая «Красный альбом», не нашла возможным уточнить дату работы Пушкина над первой сценой «Русалки». Основываясь на аргументации Бонди—Томашевского и целиком принимая точку зрения комментатора VII тома академического Полного собрания сочинений Пушкина 1935 года, она датирует черновик первой сцены «осенью 1830—апрелем 1832 г.»¹⁶

¹⁴ ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 1. № 948 и 949.

¹⁵ См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1909. Т. III. С. 358.

¹⁶ Сандомирская В. Б. Указ. соч. С. 263.

В беловой рукописи пьесы датой «27 апреля 1832» обозначено завершение переписывания первой сцены. Эта дата свидетельствует о некоторой, хотя, может быть, и непродолжительной, приостановке в переписывании. Само назначение беловой рукописи остается не до конца ясным. Если автор рассматривал свою работу над нею как изготовление белого окончательного текста заверщенного в черновиках произведения, почему он не обозначил заглавие пьесы? Возможно, что причина этого носит случайный характер — например, намерение сделать отдельную обложку для рукописи. Однако не исключено, что отсутствие заглавия в пьесе имеет более принципиальный, конструктивный смысл. Впоследствии драматург А. Н. Островский, наставляя молодого писателя Н. Я. Соловьева, писал: «Мы не подберем названия, — что это значит? Это значит, что идея пьесы не ясна; что сюжет не освещен как следует, в нем трудно разобраться; что самое существование пьесы не оправдано: зачем она написана, что нового хочет сказать автор...»¹⁷ Это утверждение самого авторитетного знатока законов драматургической техники в русской литературе, несмотря на пятидесятилетнюю дистанцию, отделяющую письмо Островского от времени работы Пушкина над пьесой о русалке, все же может быть нами учтено при анализе хода работы поэта над произведением. Ведь Островский в письме Соловьеву говорил именно о процессе написания драмы, об определенном состоянии незаконченной пьесы.

Вместе с тем дата, проставленная после первой сцены в беловой рукописи, свидетельствует о том, что данный текст поэт рассматривал как окончательный.

Следует отметить, что конец каждой сцены Пушкин обозначил маленькой виньеткой из черточек разной длины или свободного росчерка. Нет такой виньетки только в конце сцены «Берег», т. е. в конце рукописи, что лишний раз свидетельствует о том, что эта сцена в момент, когда работа над ней остановилась, не представлялась автору завершенной. Не дописав эту сцену, Пушкин обратился к пересмотру общей структуры пьесы и к новой стилистической правке текста. Стилистическую правку он производил вдумчиво и детально, неоднократно возвращаясь к этой работе. Поправки делались в разное время — чернилами и карандашом. С. М. Бонди предполагает, что поправки вносились «в два приема» (см.: VII, 616). Очевидно, правка чернилами предшествовала правке карандашом, которая в ряде случаев не доведена до конца. Не завершена и начатая автором перестройка композиции пьесы, которая отразилась и в плане, написанном на обороте листа, содержащего сцену «Берег», и в цифрах, которыми помечен ряд сцен, и в вычеркивании двух окончательно отработанных эпизодов в сценах «Княжеский терем» и «Светлица». Эти сокращения носят принципиальный характер. Поэт отказывается от сниженного, бытового изображения Русалки — «мокрой девки», которая бродит по княжескому терему в ночь свадьбы.

Более частные исправления также свидетельствуют о том, что автор вникал в каждую деталь текста. В первой сцене он вычеркнул ремарку, отвлекающую зрителя от трагического объяснения девушки и Князя: «(Князь отдает коня конюшему, который проваживает его поодаль)». В текст сцены «Днепровское дно» вписал три стиха. В нескольких случаях, переписывая, он отказался от исправлений, сделанных в черновиках, вернувшись к первоначальной редакции текста. Переделкам подвергся эпизод встречи Князя с «днепровскими чудесами». Первым столкновением Князя с необычным, чудесным, с тем, чего «нельзя понять», в первоначальной черновой редакции была встреча с русалками, в беловой рукописи — с Мельником-«вороном». Главные проблемы встали перед Пушкиным, когда он подошел к центральному драматическому моменту своей насыщенной трагическими эпизодами пьесы — моменту непосредственного контакта Князя с его «потусторонней» возлюбленной. Раздумья поэта отразились в составлении им плана, долженствовавшего систематизировать материал пьесы и отчасти перераспределить его. Вот этот план, содержащийся на обороте последнего листа рукописи:

¹⁷ Островский А. Н. Полн. собр. соч.: В 12 т. М., 1979. Т. 11. С. 716.

Мельник и его дочь
 Свадьба
 Княгиня и мамка
 Русалки
 Князь, Старик и Русалочка
 Охотники.

Большинство исследователей рассматривает этот план как план всей пьесы, в котором зашифровано все ее содержание и кроется разгадка ее сюжета. Однако представляется, что нельзя полностью исключить возможность того, что план охватывает лишь какую-то часть замысла. Впоследствии, оставив работу над пьесой и посвятив стихотворение «Яныш королевич» сюжету о возлюбленной-русалке, Пушкин изобразил ее встречу с Янышем-королевичем, их диалог, сопроводив эту стилизацию народной баллады характерным примечанием, предупреждающим о потенциальной возможности развития, «разрастания» ее сюжета: «Песня о Яныше королевиче в подлиннике очень длинна и разделяется на несколько частей. Я перевел только первую, и то не всю».¹⁸ Известно, что «Яныш королевич» — независимое произведение Пушкина, «оригинала» которого нет. Таким образом, речь идет не о реально существующем «очень длинном» повествовании, а о сюжете, видевшемся поэту в его воображении.

Комментируя план «Русалки», записанный поэтом в белой рукописи, С. М. Бонди констатирует, что он отражает намерение Пушкина изменить композицию пьесы: три первых пункта соответствуют расположению трех первых сцен в рукописи. Обозначенную в плане названием «Русалки» сцену Бонди идентифицирует со сценой «Днепровское дно», но отмечает, что «Терем русалок» перенесен здесь на четвертое место, тогда как в рукописи эта сцена стоит «на пятой позиции». Пункту пятому, как констатирует Бонди, соответствуют в рукописи две сцены «Днепр. Ночь» и «Берег». Между ними находится сцена «Днепровское дно». Несоответствие этому расположению плана свидетельствует о намерении поэта изменить порядок сцен и слить две сцены на берегу Днепра воедино. По новому плану предполагалось, что изображение посещения Князем берега Днепра дается единожды, а не дважды. О неоднократном возвращении Князя к памятным «грустным берегам» намек сохраняется в наказах Русалки дочери и в монологе-признании самого Князя. Замысел изменить композицию написанных сцен нашел свое отражение и в правке рукописи. По цвету чернил и почерку можно заключить, как это и делает С. М. Бонди, что возникшая в рукописи новая нумерация (т. е. перестановка сцен) относится к тому этапу работы, когда делалась попытка переделать текст в соответствии с планом. Причем характерно, что «нумеруются» только сцены, относящиеся к той части пьесы, где происходят композиционные изменения. Над сценой «Днепровское дно» поставлен знак «I». Она должна стать первой из трех меняющих свое положение сцен, знак «II» ставится над сценой «Светлица», знак «III» над сценой «Днепр. Ночь». Сцена «Берег» не обозначена порядковым номером, и в монологе князя в сцене «Берег» отчеркнута вторая часть (стихи 10—15), а первая часть (стихи 1—9) перенесена в сцену «Днепр. Ночь»: в начало монолога Князя вписана первая строка монолога из сцены «Берег» — «Неволью к этим грустным берегам».

То, что новой нумерацией «не охвачены» три первые сцены пьесы, не должно вызывать нашего недоумения: по такому же принципу Пушкин проставил «номера» сцен в «Борисе Годунове», где цифрами обозначены только сцены третьей — последней части трагедии, подвергшиеся перестановке (цифры I—X; см. комментарий Д. П. Якубовича к «Борису Годунову», VII, 1935, 401). Так же поэт нумеровал и строфы стихотворений при их перестановке (например, в стихотворении «Зимнее утро»).

¹⁸ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Л., 1977. Т. III. С. 294.

Композиционная перестановка сцен «Русалки» не была доведена до конца. Так, например, ремарка о появлении Русалочки и обращенная к ней реплика Князя: «Что я вижу! / Откуда ты, прекрасное дитя?» — не отмечены знаком переноса из сцены «Берег» в сцену «Днепр. Ночь». Обращает на себя внимание то обстоятельство, что перенесение этой реплики потребовало бы дополнительной доработки. Слова Князя: «Возможно ли?.. Что это значит» перед появлением безумного Мельника (в черновом варианте перед появлением Русалок) и приблизившееся к этой реплике обращение к Русалочке слишком схожи.

Не закончена и стилистическая правка карандашом, осуществлявшаяся после правки чернилами.

Однако эти и другие признаки незавершенности переработки текста так называемой «беловой» рукописи не мешали в ряде случаев восприятию его как «окончательного». Этому способствовала и продуманность и тщательность разработки драматического конфликта в пьесе, совершенство отдельных ее эпизодов и образов и даже внешний вид рукописи. Составленная из отдельных листов, сложенных в виде тетради и сшитых после смерти поэта жандармами, она имеет вид законченной тетради, на последней странице которой записан план.

Это впечатление «законченности» или «почти законченности» произведения искушало придать ему окончательную форму, найти то «немногое», чего «недостает» в рукописи, но что «предопределено» ее текстом.

Самой дерзкой попыткой осуществить подобную операцию и удовлетворить таким образом любопытство читателя, желающего узнать, чем должен разрешиться сюжетный узел, завязанный Пушкиным, были написанные «за автора» окончания его пьесы. Авторами таких окончаний были: Антоний Крутогоров (псевдоним А. И. Штукенберга),¹⁹ И. О. П. (Е. А. Богданов) и Д. П. Зуев. Последний проявил особую «смелость», приписав свою литературную поделку самому Пушкину.²⁰ Эта фальсификация была поддержана Ф. Коршем в статье «Разбор вопроса о подлинности окончания „Русалки“ А. С. Пушкина по записи Д. П. Зуева».²¹

Если Зуевым руководило стремление ответить на читательский интерес к «загадке» творчества Пушкина литературной сенсацией, в центре которой окажется он, ее автор, то Коршем владело желание окончательно решить научную проблему, поставить на ней точку.

Иные импульсы определили решение, которое принял А. С. Даргомыжский, когда свое либретто оперы «Русалка» по драме Пушкина закончил тем, что Мельник сталкивает князя в Днепр и русалки влекут его труп к ногам своей царицы. Даргомыжский должен был чем-либо кончить драму, к этому его побуждали практическая необходимость, требования сцены. Он избрал наиболее, по его мнению, вероятный исход действия. Но он не навязывал свое решение Пушкину, не скрывая от публики свое очень скромное «соавторство».

Современный исследователь В. Э. Рецеттер в статьях, посвященных творческой истории «Русалки», высказал свой оригинальный взгляд на проблему конца пьесы (об этом см. ниже).

Можно выдвинуть ряд предположений о том, в какой момент и по каким соображениям Пушкин, написав план, вернулся к работе над композицией пьесы и переставил сцены. Бонди считает, что поэт руководствовался стремлением усилить драматизм действия (VII, 619). Рецеттер — что Пушкин, работая над последними страницами рукописи и решив соединить для краткости сцены «Ночь. Днепр» и «Берег»,

¹⁹ Оpubл. в кн.: Осенние листья. СПб., 1866.

²⁰ Русалка. Драма А. С. Пушкина. С окончанием по современной записи. М., 1897; То же: Русалка А. С. Пушкина. Полное издание с добавлением 237 стихов по современной записи Д. П. Зуева // Русский архив. 1897. Кн. 1. Вып. 3. С. 341—372.

²¹ Изв. отд. русск. языка и словесности Акад. наук. 1898. Т. III. Кн. 3; 1899. Т. IV. Кн. 1 и 2.

убедился, что сцена будет слишком длинной, и предпринял попытку разделить две ее части сценой «Днепровское дно».

Точно установить этапы работы над рукописью невозможно. Все исследователи сходятся лишь на том, что Пушкин «перенумеровал» сцены после составления плана и завершения работы над «беловой» рукописью.

Представляется вероятным, что сцена «Днепровское дно» была перенесена вперед и поставлена вслед за «Свадьбой» тогда, когда поэт вычеркнул эпизод с появлением Русалки на свадьбе и оказался перед необходимостью иным способом «предупредить» читателя о вторжении погибшей возлюбленной в жизнь Князя.

В. Э. Рецеттер утверждает, что пункты плана «Русалки» и «Охотники» обозначают не отдельные сцены, а части сцен, эпизоды. Это, однако, противоречит оформлению пунктов плана: Пушкин пишет каждый из них с отдельной строки. Все пункты плана соответствуют сцене, кроме этих двух, значение которых В. Э. Рецеттер пытается переосмыслить. Большое значение в его аргументации имеет уверенность, что события, которые «предсказываются», предвосхищаются в речи — монологах героев, не могут воплощаться на сцене, так как это было бы «повторением».

Между тем такие «повторения» — распространенный в драматургии прием. Пушкин неоднократно пользовался им не только, как ниже будет показано, в «Борисе Годунове», но и в лаконичных «маленьких трагедиях». Так, в «Каменном госте» Дон Хуан приглашает статую Командора на ужин, и она является, в «Моцарте и Сальери» Сальери говорит, что должен остановить Моцарта, что при нем яд, и он осуществляет свое намерение. Это, конечно, не значит, что Пушкин буквально повторяет в сцене то, что уже содержалось в репликах и монологах героев. Так думать было бы в высшей степени наивно. В этом плане неубедительны предположения В. Э. Рецеттера: 1) что Пушкин не мог изобразить сцену встречи Князя с Русалочкой, так как «сценарий» этой встречи содержится в наставлениях царицы Днепровского дна дочери и 2) что в конце пьесы охотники не могли появиться, как обозначено в плане, так как это было бы повторением их первого появления на берегу Днепра. Исследователь уверен, что ход мыслей Пушкина можно легко предугадать. Так, у него не вызывает сомнения, что в сцене Князя с Русалочкой все в точности соответствовало бы «предначертаниям» матери-русалки. С такой же уверенностью он заявляет, что знает содержание пункта плана «Охотники» — по его словам, «решающая роль» охотников «в финальном повороте — спасение Князя от мести Старшей русалки — подчеркнута последним пунктом пушкинского плана». ²² В. Э. Рецеттер на основании своего убеждения, что в пьесе Пушкина не может быть «повторений», делает еще один принципиально важный для интерпретации всей ее структуры вывод: по его мнению, пьеса Пушкина «закончена». По сути дела, он предпринимает, таким образом, новую попытку предложить окончание пьесы и приписывает это окончание Пушкину. Переосмысление значения пунктов плана является «ходом», способствующим утверждению этого тезиса. Он пишет: «Вряд ли Пушкиным имелась в виду еще одна, вторая встреча охотников с Князем; этот собирательный персонаж полностью исчерпал свою драматургическую функцию — вот почему, как нам кажется, пункт „Охотники“ следует, вопреки установившемуся мнению, считать реально воплощенным в пьесе». ²³ Однако пункт плана «Охотники» не дает основания ни отрицать возможность встречи охотников с Князем, ни утверждать, что эта встреча состоялась.

В. Э. Рецеттер справедливо отметил, что название пунктов плана соответствует ремарке, стоящей в подзаголовке сцены. Действительно, ремарке первой сцены соответствует I пункт плана «Мельник и его дочь». Князь не назван, хотя он появляется во второй половине сцены и играет в ней «ключевую роль». II пункт плана воспроизводит только первое слово подзаголовка соответствующей сцены. III пункт повторяет

²² Русская литература. 1978. № 3. С. 101.

²³ Там же. С. 93.

ремарку подзаголовка сцены «Светлица», ни в ней, ни в пункте плана не упоминаются охотники, которые появляются в конце сцены. IV пункт плана «Русалки» скорее всего соответствует сцене «Днепровское дно»: «Терем русалок. Русалки прядут». Здесь в ремарке сцены и в плане не отмечена как действующее лицо Русалочка. V пункт фиксирует встречу Князя, Старика и Русалочки. В нем запрограммированы сцены «Днепр. Ночь» и «Берег», которые уже мыслятся автором как единое драматическое действие, в котором участвуют все три персонажа.

VI пункт «Охотники» составляет отдельную, последнюю строку плана. Здесь Князь не назван.

У Белинского, который не знал плана, оставшегося в рукописи, был свой взгляд на то, как должна была быть закончена «Русалка». Ему казалось, что «ее конец и понятен: князь должен погибнуть, увлеченный русалками на дно Днепра». Такую развязку он объяснял художественной природой пьесы: «...читая ее, думаешь читать совсем не сказку, а высокую трагедию».²⁴ Таким образом, если бы Белинский комментировал план «Русалки», он безусловно предположил бы, что пункт «Охотники» означает появление охотников после гибели Князя. Свою гипотезу окончания «Русалки» Белинский ни в какой степени не ставил в ряд с текстом Пушкина. «Но какими бы фантастическими красками, какими дивными образами все это было сказано у Пушкина — и все это погибло для нас»,²⁵ — предупреждает он читателя. Это сознание того, что не осуществленная, художественно не воплощенная мысль Пушкина утеряна для нас и что эта потеря невозможна, отличает подход Белинского к проблеме структуры «Русалки» от всех последующих опытов «восполнения» недостающего окончания произведения.

В. Э. Рецпер предлагает свое решение основного конфликта «Русалки». Он считает, что пьеса естественно оканчивается тем, что охотники уводят «заблудившегося» Князя домой, Русалке не удается осуществить свою месть, Русалочка не выполняет наказ матери, Княгиня остается при охладевшем к ней муже, и пьеса возвращается к своему началу. При этом он ссылается на Г. А. Гуковского, который писал о «Борисе Годунове», что трагедия оканчивается «возвращением к исходной ситуации».²⁶ Но 1) исходной ситуацией в «Русалке» является не сцена «Светлица», а измена Князя дочери мельника, ее самоубийство и его женитьба на девушке, которую он любил: «...как был он женихом, Он от меня на шаг не отлучался, С меня очей бывало не сводил» — говорит Княгиня (VII, 201); 2) Пушкин написал эпизод вторжения Русалки в терем Князя и, только переписав его в беловую рукопись, отказался от него. Таким образом, очевидно, он предполагал в той или другой форме изобразить встречу Князя и Русалки. Отказавшись от эпизода появления Русалки в покоях Князя, Пушкин сохранил такие «знаки» их неминуемой встречи, как «неведомая сила», влекущая князя на берег Днепра, поручение, данное Русалкой дочери, встреча с Мельником-«вороном» и его рассказ о царице Днепровского дна. Пьеса с таким обилием неосуществленных драматических «обещаний», таким количеством «невыступивших ружей» возможна разве что в театре нашего времени с его многочисленными режиссерскими переделками и импровизационной, нередко любительской драматургией. Пушкин же считал «занимательность первым законом драматургического искусства».²⁷ 3) Ссылка на Гуковского в данной связи не корректна: Гуковский, говоря о возврате в «Борисе Годунове» действия в конце к исходному положению, подразумевал не повторение, тавтологию исходного и заключительного эпизодов произведения, а повторяемость исторической ситуации на новом этапе ее развития, трагическую нерешенность проявившихся в ней этических вопросов на новом «витке» бурных, имеющих тяжелые для жизни народа последствия, событий.

²⁴ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1955. Т. VII. С. 568, 569.

²⁵ Там же. С. 568.

²⁶ Русская литература. 1978. № 3. С. 103.

²⁷ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1978. Т. VII. С. 27.

Стремясь разрешить окончательно научную проблему, Рецептер свою аргументацию направляет на то, чтобы доказать, что текст Пушкина «закончен», что он не таит в себе неразгаданных загадок, задатков развития не до конца воплощенной авторской мысли. Тенденциозность исследования Рецептера, очевидно, во многом порождена теми же побуждениями, что и обработка «Русалки» Пушкина в либретто А. С. Даргомыжского. Талантливый актер и режиссер исходит из интересов сцены. Подсознательно он формирует сценарий для современного театра. Рецептер и осуществил постановку «Русалки» в соответствующей его интерпретации сценической редакции. Между тем задача научного издателя и комментатора иная. Она состоит не в том, чтобы «закрыть проблему», а в том, чтобы выявить все ее аспекты и предусмотреть все опасности ее упрощенных решений.

Л. В. Пумпянский в замечательной статье «Об исчерпывающем делении, одном из принципов стиля Пушкина»²⁸ сформулировал важную и плодотворную идею об аналитичности художественного мышления Пушкина, об исчерпывающей «проработке» потом развития различных альтернатив жизненных ситуаций и душевных коллизий, о свойственном ему стремлении «обозреть до конца весь уже приобретенный душою материал», вследствие чего «он никогда не откажется от действительных, от значащих предположений — вообще от предположений, в которых изольет все свое знание о жизни».²⁹

Ю. М. Лотман, чьи теоретические взгляды ориентированы прежде всего на осмысление эстетики творчества Пушкина, видит в разработке альтернативных ситуаций и решений важнейшую черту искусства вообще. Он утверждает, что искусство «дает прохождение непройденных дорог, то есть того, что не случилось», и продолжает: «А история неслучившегося — это великая и очень важная история. И искусство — всегда возможность пережить непережитое, вернуться назад, переиграть и переделать заново. Оно есть опыт того, что не случилось, или того, что может случиться. Еще Аристотель понимал глубочайшую связь искусства с областью возможного».³⁰

В статье над «Русалкой» Пушкин продемонстрировал свою готовность создавать альтернативные решения, «вернуться назад, переиграть и переделать заново». Дважды он довел разработку до изображения встречи героя с русалкой. В одном случае — в монологе «Как счастлив я, когда могу покинуть» (1826) рисуется страсть героя к мертвой возлюбленной-русалке и свидание, лейтмотивом изображения которого является поцелуй существа «из другого мира»; иная ситуация лежит в основе сюжета о русалке в стихотворении «Яныш королевич» (1835). Русалка отказывается ответить на чувства раскаявшегося в измене и жаждущего ее ласк Яныша-королевича.

Как разрешил бы Пушкин коллизию в драме «Русалка»? Вполне возможно, что он и сам не пришел к окончательному решению. Следует вспомнить, что он утверждал, что развязка «Евгения Онегина» явилась для него как бы «неожиданностью». За этим полухлестливым утверждением стоит признание существования того творческого выбора, того спектра альтернатив, перед которыми стоит писатель при завершении своего произведения.

Уязвимость позиции всех авторов, пытавшихся «угадать», как мыслил Пушкин развязку «Русалки», или сочинить конец пьесы (как и ошибочность попыток «продолжателей» «Евгения Онегина», «Дубровского» и других сочинений Пушкина), усугубляется тем, что они ставят перед собою задачу не проникнуть в круг идей поэта, которые отражены в этом произведении, а достроить его сюжет. Между тем идеи являются более устойчивым элементом творчества и могут найти свое выражение в разных сюжетах, а тем более в эпизодах сюжета, в частности в разных вариантах развязки.

²⁸ Пушкин. Исследования и материалы. Т. X. Л., 1982. С. 207—215.

²⁹ Там же. С. 210.

³⁰ Лотман Ю. М. О природе искусства // Alma mater. 1990. Октябрь. № 2—4. С. 2.

Ю. М. Лотман предлагает своеобразный путь проникновения в не до конца ясные и нераскрытые замыслы Пушкина. «...В развитии художественных идей есть логика, и новая мысль, как правило, — трансформация некоего исходного инварианта. В этом смысле многообразные сюжеты одного автора очень часто могут быть описаны как единый сюжет, выявившийся в некоторой сумме вариантов», — пишет он, предполагая, что очень отдаленные друг от друга сюжеты могут быть осмыслены как порождения общих идей в том случае, если будут достаточно исследованы корни темы, «связи ее с социальными проблемами русской жизни и биографическими наблюдениями» самого поэта.³¹

Некоторую аналогию к задаче интерпретации не осуществленного художником замысла представляет историческое предвидение. Пушкин писал о нем: «...провидение не алгебра. Ум ч(еловеческий), по простонародному выражению, не пророк, а угадчик, он видит общий ход вещей и может выводить из оного глубокие предположения, часто оправданные временем, но невозможно ему предвидеть *случая* — мощного, мгновенного орудия провидения. Один из остроумнейших людей XVIII ст. предсказал Камеру ф.(ранцузских) депутатов и могущественное развитие России, но никто не предсказал ни Нап.(олеона), ни Полиньяка» (XI, 127).

Творческий процесс тоже не алгебра, и пути творческого воображения подлинного художника столь же трудно предсказать, как ход исторических событий. Пушкин констатировал, что историческая закономерность более устойчива и, следовательно, более предсказуема, чем ее конкретные проявления. Эта закономерность подобна «идее» истории, а конкретные ее события — сюжетам, в которых воплощается идея истории.

Творческий процесс, как и исторический, более предсказуем в своих основных, кардинальных тенденциях, чем в реальных проявлениях.

Некоторый свет на замысел Пушкин, воплощенный в пьесе о русалке, и на датировку работы поэта над этим произведением могут пролить контекст творчества его самого и контекст литературы и культуры эпохи, художественные впечатления, будившие фантазию поэта.

На выявление этих впечатлений направлен обширный комментарий С. М. Бонди к «Русалке». Здесь ученый произвел тщательный сравнительный анализ «Русалки» Пушкина и комической волшебной оперы венского драматурга К. Ф. Генслера (K. F. Hensler) «Дунайская фея» («Das Donauweibchen»), ее продолжения «Дунайская нимфа», шедших на русской сцене в переделке Н. С. Краснопольского под названиями «Русалка», «Днепровская русалка» (часть II), «Леста, днепровская русалка» (часть III) и А. А. Шаховского «Русалка» (часть IV) с музыкой Ф. Кауэра, С. И. Давыдова, К. А. Кавоса.

Иронически упоминая арию из этой оперы в «Евгении Онегине», Пушкин поясняет в примечании: «Из первой части „Днепровской русалки“». Он, конечно, хорошо знал эту оперу и как постоянный посетитель театра, и как читатель — в его библиотеке сохранились три части этого произведения.³²

Тщательно сопоставив «Русалку» Пушкина с «Днепровской русалкой» Краснопольского, С. М. Бонди подтверждает впервые выдвинутое И. Н. Ждановым предположение о зависимости драмы Пушкина от оперы.³³ С. М. Бонди приходит к бесспорному заключению о том, что опера «Днепровская русалка» оказала воздействие на первоначальный этап формирования сюжета драмы Пушкина (см. VII, 623—632). Он

³¹ См.: Лотман Ю. М. «Повесть о капитане Копейкине» (Реконструкция замысла и идейно-композиционная функция) // Семиотика текста. Труды по знаковым системам. Тарту, 1979. С. 29.

³² См.: Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина. Библиографическое описание. СПб., 1910. С. 53.

³³ Жданов И. Н. «Русалка» Пушкина и «Das Donauweibchen» Генслера // Памяти Пушкина. Сб. статей СПб. университета. 1900; также: Жданов И. Н. Сочинения. СПб., 1907. Т. II.

перечисляет ряд русских писателей, сюжетом произведений которых являются предания, сказки и рассказы о русалках. Многие из этих произведений были известны Пушкину и могли произвести на него впечатление. В перечне, который дает С. М. Бонди, наибольшее значение имеет имя Гоголя, названного в качестве автора повести «Майская ночь, или утопленница» (1831). Определенное влияние на Пушкина мог оказать и Жуковский, проявлявший в течение многих лет творческий интерес к повести Ф. де Ламот-Фуке «Ундины» и «пересказавший» ее в виде поэмы гекзаметром. Ознакомившись с «Ундиной» Ламот-Фуке в 1816 году, Жуковский задумал перевести ее прозой, затем он пришел к мысли создать на основе ее стихотворный эпический рассказ. О своем замысле он сообщил друзьям, и Пушкин, очевидно, о нем знал.

В 1831 году летом, когда Пушкин и Жуковский общались в Царском Селе, соревнуясь в писании сказок, сосуществование у обоих поэтов замысла произведения с русалкой в качестве героини, чье вмешательство в жизнь людей чревато трагическими последствиями, стимулировало их активность, возможно, что это подвигнуло Пушкина вернуться к работе над «Русалкой».

Говоря о художественных впечатлениях, оказавших влияние на Пушкина в процессе его работы над этой драмой, нельзя обойти вопрос о реакции Пушкина на художественные проблемы, поставленные в повести Карамзина «Бедная Лиза», хотя сюжет этого произведения развивается в другом русле и сказочный мотив русалки в нем отсутствует. И. Н. Жданов высказал мысль о том, что «Бедная Лиза» послужила одним из источников «Русалки». С. М. Бонди категорически отверг эту мысль, утверждая, что общим для этих двух произведений является только мотив самоубийства обманутой девушки. Хотя «Бедную Лизу», действительно, нельзя считать непосредственным источником «Русалки» Пушкина, сходство мотивов этих двух произведений гораздо богаче и разнообразнее, чем предполагает С. М. Бонди. И для Карамзина, и для Пушкина важна социальная особенность любовной коллизии: простую девушку-крестьянку, мельничиху соблазняет и затем бросает человек из другого, высшего круга — у Карамзина дворянин, у Пушкина — князь. Оскорбленная в любви героиня сталкивается с унижительными проявлениями своего неравенства — с тем, что она «не пара» любимому, который «вознаграждает» ее за любовь подарками и деньгами. Расставшись с возлюбленной без колебаний и жалости, герой и у Карамзина и у Пушкина после гибели девушки испытывает глубокое раскаяние, грустит о потерянной любви и посещает берег, с которого она бросилась в воду, дуб, под которым она ему отдалась, напоминает ему о его преступлении.

Карамзин дает свое разрешение нравственной коллизии, которого нет в незаконченной пьесе Пушкина: герой Карамзина Эраст умирает и писатель заканчивает произведение сентенцией: «...теперь, может быть, они уже примирились».

Таким образом, не вражда, не месть, а загробное примирение в той высшей, надчеловеческой сфере, где сословное неравенство не существует и любовь, без общественных «помех», соединяет сердца, — такова развязка не разрешимого в земной жизни конфликта, которую намечает Карамзин.

Для пьесы Пушкина, в которой герои наделены подлинно трагическими страстями, а их взаимоотношения глубоко драматичны, такой исход действия невероятен; любовь, изображенная в стихотворении «Как счастлив я, когда могу покинуть», далека от примиряющего, гармонического звучания. Страстная, непокорная, бунтующая против несправедливого миропорядка героиня «Русалки» так же мало похожа на кроткую безответную цветочницу Лизу Карамзина, как и не похоже ее самоубийство на гибель Лизы. Обе они бросаются в воду, но Лиза покорно приносит деньги, данные ей Эрастом, домой и только отказом от жизни «заявляет» свое разочарование и унижение, «мельничиха» же Пушкина в гнев восклицает: «Им вольно сердце княжеское тешить Бедами нашими», «[Он смел]... Деньгами меня он думал Купить» (VII, 331—333). Она «утопая, мила друга проклинала» (VII, 198).

В пору, когда замысел «Русалки» оформлялся, Пушкин по-новому оценивал творчество Карамзина. При работе над «Борисом Годуновым» он глубоко вникал в изложение событий в «Истории государства Российского» и, конечно, понимал, что трагический писатель, «русский Тацит», Карамзин-историк принципиально отличается от сентиментального новеллиста — автора «Бедной Лизы». В эти годы Пушкин оценивал творчество Карамзина в целом и определил свое отношение к нему как к литератору и «честному человеку», совершившему подлинный подвиг на поприще просвещения.

Вместе с тем, избрав сюжетную ситуацию, в своем начале близкую к той, на которой основана повесть Карамзина, Пушкин идет своим путем, и его самобытность выражается прежде всего в том, какими фантастическими красками, какими дивными образами (Белинский) он развивает сюжет.

Сюжет о кроткой девушке, с горя бросившейся в воду, на основе «русаличьих» народных сказаний разработал Гоголь в повести «Майская ночь, или утопленница». В этой повести содержится мотив противопоставления доброй и злой, мстительной русалок. Обращение Пушкина к работе над драмой о русалке по времени совпало с периодом знакомства и сближения с Гоголем. Повесть «Майская ночь» Гоголь писал в 1829 году. Он собирал фольклорные материалы, просил родных и знакомых сообщать ему их (см., например, его письмо матери от 30 апреля 1829 года). В 1831 году выходит первый том «Вечеров на хуторе близ Диканьки», в котором содержится «Майская ночь». Пушкина поразила «веселость» рассказов Гоголя, заставившая смеяться читателей, давно не смеявшихся при чтении литературных произведений. В соответствии с этим впечатлением первоначально складывалось отношение Пушкина к Гоголю. «Великий меланхолик», каким ощущал себя Пушкин в 30-х годах,³⁴ как ему казалось, нашел в лице Гоголя своего антипода — комика. Познакомившись с Пушкиным в конце мая 1831 года, Гоголь встречается с ним летом в Царском Селе, куда затем приезжает и Жуковский. Новое и более тесное сближение Пушкина и Гоголя происходит в 1834—1835 годах. Можно предположить, что общение с Гоголем, как и с Жуковским, стимулировало возвращение Пушкина к работе над незаконченной драмой о женщине-русалке.

Пушкин в шутку жаловался на Гоголя как на хитреца, «похищающего» у него сюжеты. Как справедливо отмечают исследователи, общение Гоголя и Пушкина сопровождалось взаимным творческим влиянием. С. А. Фомичев, констатируя факт значительного воздействия Пушкина на Гоголя, вместе с тем утверждает, что «Пушкин... тоже по-своему учился у Гоголя», по-новому осмысливая значение комического в современной литературе.³⁵

В повести «Ночь перед Рождеством» можно усмотреть и прямой творческий диалог Гоголя с Пушкиным, своеобразный отклик его на меланхолическую «шутку» поэта «Бесы». Черновик «Бесов» находится в той же «Арзрумской» тетради, что и черновые тексты «Русалки», в частности тексты песен Русалки. Эти песни сходны с изображением колдовских игр духов в стихотворении «Бесы». Гоголь в «Ночи перед Рождеством» обращается к излюбленному поэтическому символу Пушкина — образу злоедейской круговерти метели и по-своему трактует мотив бесовских игр: отважный человек покоряет беса, хватая судьбу за хвост и заставляет служить себе. Так светлый комик «ободрял» своего меланхолического старшего друга, подчиняя мир таинственного народному юмору. Славянский колорит фантастики «Русалки» сближает это произведение с «Вечерами» Гоголя. Действие драмы Пушкина разворачивается на берегах Днепра, а обработка сюжета в стиле славянского фольклора в цикле «Песни западных славян» демонстрирует, как широко мыслил поэт «славянскую поэтику» сюжета. Вместе с тем сюжет «Русалки» питался не только русскими и славянскими ассоциациями.

³⁴ См.: Вацура В. Э. «Великий меланхолик» в «Путешествии из Москвы в Петербург» // Временник Пушкинской комиссии. 1974. Л., 1977. С. 43—64.

³⁵ См.: Фомичев С. А. Пушкин и Гоголь // Slavistik. 1981. Band 32. № 1. С. 79, 80, 81.

В поле зрения Пушкина при работе над «Русалкой», очевидно, находился популярный французский опыт разработки сюжета о любви фантастического существа к человеку, о вторжении его в жизнь людей и о драматических последствиях такого вторжения. Речь идет о хорошо известном Пушкину романе Ж. Казота «Влюбленный дьявол» (J. Cazotte. *Le diable amoureux*). В библиотеке Пушкина имелось 4-томное Собрание сочинений Казота (Paris, 1816—1817) с интересными, своеобразными гравюрами. Гравированные картинки к роману «Влюбленный дьявол» носят острый, гротесковый характер, выражают авторскую иронию и намекают на смешную сторону приключений кавалера, соблазненного дьяволом, принявшим образ прелестной женщины.³⁶ Имеются сведения, что в библиотеке Пушкина было и первое анонимное издание «Влюбленного дьявола» в переводе на русский язык.³⁷

Казот дает свое истолкование драматической ситуации: кавалер дон Альвар (с его именем совпадает имя командора в «Каменном госте» Пушкина) совершает грехопадение с женщиной-бесом, но даже страсть не может его заставить отречься от веры и признать над собою власть Вельзевула. Глубоко раскаиваясь в своем грехопадении, он готов уйти в монастырь, но доктор богословия из Саламанки, «комментируя» его приключения, считает, что раскаяние очистило его душу, и советует жениться, чтобы впредь избегать соблазнов. Так развязывается история о фантоме-соблазнителе в романе, в котором рисуется испанский католический быт в стиле наивного, подсвеченного иронией повествования о «кознях сатаны». Сочетание иронии, скептицизма в духе французских просветителей и мистической таинственности характерно для Казота. Не случайно Собрание его сочинений предваряется не только биографией писателя, но и статьей Ф.-С. Лагарпа о пророчестве Казота, предсказавшего в 1788 году ряду философов-просветителей и радикальных писателей трагическую гибель.³⁸

Не только роман Казота, но и сама личность автора была овеяна романтической тайной.

Вместе с тем главным содержанием романа «Влюбленный дьявол» является психологическая проблематика. Анализ страсти, изображение ее непреодолимой власти над человеком, непредсказуемых, фатальных ее проявлений в нем воплощены в легендарно-фантастическом сюжете. Рассматривая роман Казота как характерный образец европейской литературы второй половины XVIII века, В. М. Жирмунский и Н. А. Сигал отметили, что фантастические повести, получившие в это время широкое распространение, отразили кризис рационализма, попытки осмыслить и поэтически выразить ощущение непознанности, «таинственности» многих явлений природы и психологии человека. Проявившееся в этих произведениях, в том числе во «Влюбленном дьяволе», новое отношение к народной культуре, к легендам и древним верованиям народа стало одним из первых «предвестий» романтической эпохи.³⁹

Власть над человеком стихийного чувства, ломающего все препоны и ограничения, увлекательность и опасность страсти — мотив, дающий также основание сблизить «Русалку» с «Влюбленным дьяволом». В обоих произведениях фантастическое существо является носителем любовного колдовства. Героиня «Русалки» наделена некоторыми чертами, сходными с характеристикой роковой женщины в романе «Влюбленный дьявол». Хотя «мельничиха» в «Русалке» — страдающая, любящая и униженная простая женщина — защищает свое человеческое достоинство и чувство, но в гневе и жажде мести проявляются ее демонические черты. Покончив жизнь «отчаянной и презренной девчонкой», в потустороннем мире она «очнулась Русалкою холодной и могучей». Уже в I сцене она сравнивает себя и невесту князя с двумя волчицами и грозит сопернице

³⁶ О сочинениях Казота в библиотеке Пушкина см.: *Модзалевский Б. Л.* Указ. соч. С. 187.

³⁷ См.: *Жирмунский В. М., Сигал Н. А.* У истоков европейского романтизма // *Уоллол Горацій.* Замок Отранто; *Казот Жак.* Влюбленный дьявол; *Бекфорд Уильям.* Ватек. Л., 1967. С. 271.

³⁸ *Sauvres de Jacques Cazotte.* Paris, 1816. Т. I. P. III—XXVI.

³⁹ *Уоллол Горацій.* Замок Отранто; *Казот Жак.* Влюбленный дьявол; *Бекфорд Уильям.* Ватек. С. 249—251, 261—271.

расправой: «Я доберусь — я ей скажу злодейке: Отстань от князя — видишь, две волчихи Не водятся в одном овраге». Ее решимость мстить не ослабевает с годами: «Прошло семь долгих лет. Я каждый день О мщени помышляю... И нынче, кажется, мой час настал». Впрочем, эти признания царицы Днепровского дна не предreshают развязку пьесы. Пушкин всегда допускал возможность вторжения неожиданности, случайности в планы и расчеты героев и алогичности, непредсказуемости чувств и поступков людей. Элемент авантюристичности присутствует также уже в I сцене. Пытаясь объяснить охлаждение Князя, героиня предполагает, что разлуку им сулит война, и возражает готовому ее покинуть возлюбленному: «Кто нас разлучит? разве за тобою Идти вослед я всюду не властна? Я мальчиком оденусь. Верно буду Тебе служить, дорогою, в походе Иль на войне — войны я не боюсь». Именно так поступает героиня «Влюбленного дьявола»: являсь дону Альвару сначала в виде — не волчицы, а собаки, она затем принимает образ красивого мальчика, пажа, сопровождающего человека, в которого влюблена, живет в его казарме и т. д.

Уместно заметить, что Казот допускал возможность разных вариантов развязки романа «Влюбленный дьявол». По одному варианту Альвар впадает в грех и делается совратителем — «агентом Сатаны», по другому, окончательному, впадает в грех, но раскаивается и возвращается к набожности и нравственной жизни.⁴⁰ Пушкину был известен «окончательный вариант» развязки романа.

Вопросу о влиянии творчества Казота на произведения Пушкина посвящена специальная монография Ростислава Шульца «Пушкин и Казот» (Вашингтон, 1987). Устанавливая раннее знакомство Пушкина с такими произведениями Казота, как «Оливье» и «Влюбленный дьявол», Шульц, подчас весьма спорно, а иногда более удачно, находит отклики на творчество Казота в прозе и поэзии Пушкина. Вопросы о «Русалке» он не касается.

Контекстом, в который несомненно включается «Русалка», являются фольклористические интересы Пушкина и непосредственные впечатления поэта от произведений народного творчества. В ссылке в Михайловском Пушкин впервые вступил в тесное соприкосновение с русской народной культурой. Лирические мотивы «Русалки» преломляются через многогранную призму фольклорных жанров. Сюжет драмы навеян сказками, легендами, устойчивыми представлениями народной демонологии: таинственные происшествия на мельнице, хозяин которой общается с нечистой силой («Я продал мельницу бесам запечным»), превращение девушки-самоубийцы в русалку, «нравы» русалок, их озорство, опасные для путников шутки, ребенок-русалочка, дерево, осыпающее листья и обличающее злодея, совершившего под ним преступление.⁴¹

В Михайловском Пушкин записывал фольклор. Часть его записей, переданных П. В. Киреевскому, нашла свое отражение в «Русалке». Отдельные стихи из записанных Пушкиными свадебных песен (№ 15, 16 и 17) вошли в сцену «Княжеский терем. Свадьба», а две записанные им необрядовые песни (№ 4—5) содержат мотивы, созвучные сюжету «Русалки». Это песни о бедах неудачника, женившегося по принуждению, любящего другую, отвергающую его любовь женщину и мечтающего освободиться от постылой жены.

Следует отметить, что в этих записях можно обнаружить альтернативные варианты развязки рассматриваемой любовной коллизии. Если в «Яныше королевиче» отказ Елицы — водяной царицы простить покинувшего ее любовника и снова любить его является наказанием за неверность, то в записанной Пушкиным песне «Ах ты, молодость, моя молодость» ситуация иная: охладевший к жене муж, решив от нее избавиться, отправляет ее на корабле в море, но затем, раскаявшись, зовет обратно. Фор-

⁴⁰ Там же. С. 161—162.

⁴¹ См.: Берковский Н. Русалка. Лирическая трагедия Пушкина // О русской литературе. Л., 1985. С. 139—143.

мула отказа жены мужу, покинувшему ее, совпадает с той, которой выражен отказ Елицы предавшему ее любовнику в «Яныше королевиче».

В другой, записанной Пушкиным песне «Уродился я несчастлив, бесталанлив» молодца «приневолили» жениться в раннем возрасте (обычай, отраженный в рассказе няни в III главе «Евгения Онегина»), возмужав, он полюбил: «...молодка молодая. Иссушила (...) сердце ретивое». Отвергнув его, новая любовь посмеялась над ним: «У тебя своя жена, с ней и целуйся». Молодец решает бежать от жены по Волге на лодке. Эту песню Пушкин в 1828 году пытался подвергнуть литературной обработке (см. набросок «Уродился я, бедный недоносок»).

Таким образом, народная песня «предлагала» ему свои образцы развязок семейной драмы.

Записывание и собирание фольклорных произведений Пушкин продолжал в Болдине в 1830 и 1833 годах. Выезжая за пределы Болдина, посещая соседние села, в которых в осеннее время игрались многочисленные свадьбы, он пополнил свои представления о ритуале народной свадьбы, обычаях и песнях, ее сопровождающих. Пушкин записывал свадебное действо уже в Михайловском. Многие этнографические подробности изображения свадебных обрядов в «Русалке» соответствуют обычаям, сохранившимся до XX века в Нижегородском регионе и, в частности, в Болдине и окружавших его деревнях. Современный ему свадебный ритуал Пушкин дополнил некоторыми деталями обрядов княжеской свадьбы, почерпнутыми из исторических источников. Например, охрана новобрачных конной стражей, осыпание их хмелем.⁴² О фольклорных и исторических данных, послуживших основой сцены «Княжеский терем. Свадьба», пишет М. А. Лобанов в статье «Болдинские параллели к сцене „Княжеский терем“ в „Русалке“».⁴³

Особое композиционное значение сцены «Княжеский терем. Свадьба» определено общим фольклорно-фантастическим колоритом пьесы. Именно в этой сцене впервые таинственные силы вторгаются в реальную жизнь.

Ф. И. Буслаев, обобщая обширный материал этнографии и фольклора, писал: «В семейном и общественном быту крестьян свадьба есть по преимуществу время всяких чарований, эпических обрядов, разгульного веселья и суеверного страха. И доселе в простом народе ни одна свадьба не обходится без колдовства: „Свадьба без див не бывает“». Утверждая, что таковы понятия народа с древних времен, Буслаев приводит примеры из «Лечебника» — народные «рецепты», как «от ведьм стеречись на свадьбе».⁴⁴

Этнографические сведения, которые Ф. И. Буслаев сообщает о культуре русалок и связанных с ним обрядах и легендах, свидетельствуют о том, как точно передавал их особенности и проявления Пушкин.⁴⁵

С. А. Фомичев, характеризуя и классифицируя планы, которые Пушкин составлял, работая над своими произведениями, относит план, помещенный на последней странице «Русалки», к числу «ретроспективных планов», заново организующих уже написанный текст и перемещающих его фрагменты. Отмечая, что в белой рукописи «Русалки» «замысел не доведен до конца», что сцены в плане переставлены по отношению к их положению в рукописи, С. А. Фомичев рассматривает цифры, которыми

⁴² См.: Древняя российская виблиофика. СПб., 1775. Ч. 7. С. 11—12, 38, 44. В IV главе 7-го тома «Истории государства Российского» Карамзин, описывая свадьбу Великого князя Василия с Еленой Глинской в 1526 году, приводит документальные свидетельства об обрядах, ее сопровождавших, в частности о том, что конюший государев всю ночь ездил на коне под окнами спальни с обнаженным мечом.

⁴³ Временник Пушкинской комиссии. Вып. 21. Л., 1987. С. 126—134.

⁴⁴ Буслаев Ф. О народной поэзии в древнерусской литературе // Сочинения. СПб., 1910. Т. 2. С. 39.

⁴⁵ О культуре русалок см.: Померанцева Э. В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. М., 1975. С. 69, 76, 78—79, 80, 85—86.

Пушкин пометил в белой рукописи некоторые сцены, как отражение нового плана пьесы. Такой взгляд на работу Пушкина над белой рукописью обоснован, но, опираясь на него, исследователь делает спорный вывод, что только сцены, обозначенные номерами, должны составить окончательную редакцию произведения, что I и II сцены следует отбросить при публикации текста как якобы исключенные поэтом на последнем этапе его работы над «Русалкой». В таком виде, по мнению С. А. Фомичева, пьеса представляется законченной, «обладает вполне исчерпывающим смыслом, а также композиционной стройностью».⁴⁶

Эта точка зрения не выглядит убедительной. Прежде всего, как может текст, который, по утверждению самого ученого, «не закончен» в рукописи, стать законченным при простой перестановке сцен? С. А. Фомичев, очевидно, предполагает, что Пушкин радикально пересмотрел свой замысел, не только перепланировав пьесу, но и изменив ее жанр — переделав эпическую драму в «маленькую трагедию». Однако факт наличия номеров над последними сценами пьесы не дает основания отбросить две из пяти сцен «Русалки». Как выше отмечено, Пушкин таким же образом перенумеровал сцены «Бориса Годунова», расположение которых менял, но сам он, издавая трагедию, не отнесся к не обозначенным номерами сценам как к подлежащим изъятию. Также не все, а лишь переставляемые строфы он перенумеровал в стихотворении «Зимнее утро». Пушкин не зачеркнул названия сцены «Берег», хотя в плане нет названия этой сцены. Он не вычеркнул также и вторую часть монолога Князя, ремарку о появлении Русалочки и обращение к Русалочке Князя и четко отделил эту часть сцены от первой части монолога Князя, на перенесение которой указал специальной записью-пометкой.

Таким образом, рукопись «Русалки» не дает публикатору права изымать последнюю сцену. Между тем содержание второй части монолога Князя, где упоминается «вчерашняя встреча» с безумным мельником, и само появление Русалочки предполагают продолжение действия.

Эти обстоятельства учел в свое время Б. В. Томашевский, в 1924 году во многом экспериментально решая текстологические вопросы в однотомном издании Сочинений Пушкина. Подобно другим пушкинистам, окунувшимся в двадцатые годы в изучение рукописей Пушкина в полном объеме, он стремился как можно более приблизить издание «Русалки» к рукописи поэта — передать композиционные перестановки сцен пьесы, но сохранить все написанные поэтом и не вычеркнутые им сцены. Текст «Русалки» в этой редакции был им вторично издан в однотомном издании Сочинений Пушкина 1925 года. Однако впоследствии ученый отказался от утверждения такой редакции как основной, последней, ввиду того что правка рукописи была автором явно не закончена. В книге «Возвращение пушкинской „Русалки“» Рецептер, нимало не усомнившись, изъясил из текста не вычеркнутую, а отчеркнутую Пушкиным часть монолога Князя, ремарку о появлении Русалочки и реплику Князя, хотя Пушкин обычно четко вычеркивал то, что подлежало изъятию (например, в сцене «Княжеский терем. Свадьба»).

Насколько изменился бы смысл пьесы Пушкина, если бы была принята та «сокращенная» редакция текста, которую считает основной, «окончательной» С. А. Фомичев, можно продемонстрировать на примере анализа некоторых ситуаций и образов «Русалки» в свете этой проблемы. Сцена встречи Князя с Мельником-«вороном» на берегу Днепра происходит на фоне развалившейся мельницы под деревом, которое было свидетелем любви и преступления Князя. Весь этот «зрительный ряд» теряет смысл. Ведь по редакции, предложенной ученым, из пьесы исключается первая сцена, в которой представлены неутомимая мельница, уютный сад и все это благополучное семейное гнездо простых людей. Да и образ мельника, который уже в начале обдумыв-

⁴⁶ Фомичев С. А. Замысел и план // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 24. Л., 1991. С. 13, 14.

вания замысла представлялся автору одним из главных в его будущей пьесе (см. выше), перестает быть подлинно трагическим. Из слов Русалочки в сцене «Днепровское дно» мы узнаем о ее деде, что он хочет отыскать деньги на дне реки, но не отличает денег от ракушек, из реплики Русалки, что он «безумный скряга», но мы не видели его рачительным хозяином, погруженным в заботы о сохранении и исправлении мельницы, «мудрым» обывателем, учившим дочь из своих отношений с князем «какой-нибудь барыш себе — иль пользу Родным да выгадать». Мы не видели его уверенным в своей житейской мудрости и нравственном превосходстве по отношению к Князю, живущему без настоящих забот, превосходстве трудового человека, и не слышали, как дочь обвиняет его в сводничестве и в своем позоре. Таким образом, мы по этой версии не знаем, почему мельник-«скряга» бросил деньги в воду и продал «мельницу бесам запечным», нам остается неизвестной трагедия его безумия. Удивления Князя «Возможно ль? Это мельник» зритель не может разделить. Он другого Мельника не видел.

Так же повлияло бы «изъятие» I сцены на характеристики других персонажей пьесы. Так, лирический монолог Князя, выражающий его позднее раскаяние и непреходящую силу любви, звучит по-разному в зависимости от того, видел ли зритель I сцену — расставание героя с дочерью мельника, сцену, где, выслушав ее признание: «...сегодня у меня ребенок твой под сердцем шевельнулся», он «награждает» ее подарками и покидает с репликой: «Ух! Кончено — душе как будто легче. Я бури ждал, но дело обошлось Довольно тихо». Несомненно также, что контраст между страстной, неистовой, беззаветно любящей героиней I сцены и «русалкою холодной и могучей» сцены «Днепровского дна» был Пушкиным глубоко продуман и художественно предусмотрен. Сколь большое значение придавал сам Пушкин первой сцене в «Русалке», косвенно видно из того, что именно разговор Мельника с дочерью он проиллюстрировал, очевидно предназначив свой рисунок в качестве эскиза для художника, которому думал поручить создать иллюстрацию. В научной литературе высказано предположение, что этот рисунок связан с посылкой рукописи «Русалки» в Одессу по просьбе Е. К. Воронцовой для альманаха «Подарок бедным». Публикация не состоялась. Рукопись, которую послал Пушкин, не сохранилась.⁴⁷

«Русалка» создана по другим эстетическим законам, нежели «маленькие трагедии». По своим жанровым особенностям «маленькие трагедии» представляют как бы «момент истины», драматический взрыв, внезапно обнаруживающий трагические тенденции, заложенные в ситуации и бурно раскрывающие свою суть. Эпическая драма (или трагедия) развертывается в другом драматическом «темпе». Ее действие развивается во времени, оно имеет значительную протяженность. Весь цикл ее событий от их начала до разрешения всех ее конфликтов в основных своих моментах непосредственно представлен и воплощен на сцене. В «маленькой трагедии» строго выдерживается принцип единства действия, в эпической трагедии или драме поэт свободно трактует этот принцип или даже нарушает его. Это ощутимо в «Борисе Годунове», но дает себя знать и в «Русалке» (линия трагической судьбы Мельника, сюжет несчастливого замужества Княгини).

«Русалка» несомненно по своим жанровым признакам более близка к «Борису Годунову», чем к «маленьким трагедиям». В середине трагедии «Борис Годунов» главный ее герой, как бы подводя итог событиям первой части произведения, напо-

⁴⁷ Аргументы в пользу того, что послан Воронцовой был текст «Русалки», см.: Алексеев М. П. Новое письмо Пушкина // Изв. ОЛЯ. 1956. Т. XV. Вып. 3. С. 250—254; о рисунке Пушкина к «Русалке» см.: Цяловская Т. Г. Рисунки Пушкина. М., 1980. С. 105—106. Если согласиться с мнением академика Алексеева, то слова Пушкина в письме к Воронцовой 5 марта 1834 года являются признанием того, что «Русалка» не окончена: «Вот несколько сцен из трагедии, которую я имел намерение написать» (Пушкин А. С. Собр. соч.: в 10 т. Т. X. С. 672—673).

минает об их протяженности во времени: «Достиг я высшей власти: Шестой уж год я царствую спокойно, Но счастья нет моей душе».

В сцене «Днепровское дно» в середине драмы «Русалка» в монологе героини содержится такое же «обобщение»: «С той поры, Как бросилась без памяти я в воду... И в глубине Днепра-реки очнулась Русалкою холодной и могучей, Прошло семь долгих лет — я каждый день О мщеньи помышляю».

Не только протяженность во времени, составляющая важную структурную особенность трагедии «Борис Годунов» и драмы «Русалка», но и национальный колорит, исторический аспект в освещении народной темы, народная точка зрения, присутствующая в изображении событий, эпические картины массовых сцен и сама языковая стилистическая фактура произведений дают основание сблизить их и противопоставить «маленьким трагедиям». Создавая трагедию «Борис Годунов», Пушкин создавал ее особую, эпическую природу. Первоначальное название должно было продемонстрировать ее особый стиль. Одной из ключевых фигур трагедии поэт сделал летописца Пимена, который в своем лице воплощает народный приговор. В «Борисе Годунове» ощутимо влияние летописного стиля изложения.⁴⁸ Так называемые «повторы», возвращение к одним и тем же событиям и их разностороннее освещение — тот литературный прием, который иногда расценивается в современных литературоведческих работах как излишество (Рецептер), в «Борисе Годунове» является основным: об Угличской трагедии рассказывает Василий Шуйский в сцене «Кремлевские палаты», затем — в сцене «Царские палаты», о том же говорит Пушкин (сцена «Москва. Дом Шуйского»), об этом же событии повествуют Пимен («Ночь. Келья в Чудовом монастыре») и патриарх («Царская дума»). Последние два рассказчика выражают точку зрения народа, но если в их интерпретации Димитрий убит и свят как мученик, то в народном сознании современников происходит противоречивое сочетание реальности и ее фантастического преломления: народ верит в святость погибшего ребенка и видит живое его воплощение в Самозванце. Слова боярина Пушкина о мнении народном, которое дает силу Лжедмитрию, имеют, помимо своего прямого смысла, смысловой оттенок «сомнительности» убеждения, нюанс, идущий от слова «мнить» — думать, но ошибаться в мыслях (ср. слова Бориса Годунова в трагедии: «В семье моей я мнил найти отраду, Я дочь мою мнил осчастливить браком — Как буря, смерть уносит жениха»). В. А. Бочкарев указал на зависимость выражения о «мнении народном» от «Жития царевича Димитрия, составленного Димитрием Ростовским», где говорится: «Уже бо и в царствующем граде, — Москве и в прочих великороссийских градах людие много сумняшеса, начаша мнети о розстриге, яко истинно царевич Димитрий есть».⁴⁹

Две трагедии Пушкина «Борис Годунов» и «Русалка» связывает кардинальная художественная идея, которой определяется стержень их сюжета, — мысль о вторжении иррационального, внелогичного, «призрачного» начала в историю и жизнь людей, о возникновении психологических фантомов, подчиняющих человека и целые народы. Эта идея не является уникальным, присущим только этим двум произведениям Пушкина феноменом. Она характерна для его творчества второй половины 20-х—30-х годов.

Анализируя произведения, содержащие мотив «мертвой возлюбленной», О. С. Муравьева считает, что стихотворение «Как счастлив я, когда могу покинуть...» является одним из самых очевидных воплощений этой темы.⁵⁰ Исследовательница предполагает, что ситуация, отображенная в этом стихотворении, дает представление о том, каково должно было быть окончание драмы «Русалка».⁵¹

⁴⁸ См. об этом: *Эйхенбаум Б. М.* О прозе. Л., 1969. С. 374.

⁴⁹ См.: *Бочкарев В. А.* Трагедия А. С. Пушкина «Борис Годунов» и отечественная литературная трагедия // *Болдинские чтения.* Горький, 1988. С. 8.

⁵⁰ См.: *Муравьева О. С.* Образ «мертвой возлюбленной» в творчестве Пушкина // *Временник Пушкинской комиссии.* Вып. 24. Л., 1991. С. 18.

⁵¹ Там же. С. 19.

Если шире взглянуть на эту проблему и выйти за пределы чисто лирической интерпретации темы «фантома», если признать, что сюжет о мертвой возлюбленной — частный случай более общей художественной идеи, то «Русалка» может быть сближена и с «Борисом Годуновым», и со столь разными по жанру произведениями, как «Пиковая дама», «Каменный гость» и «Сказка о золотом петушке». В «Сказке...» любовный фантом — Шамаханская царица — несет опасность смуты, братоубийственной борьбы в государстве, гибель царю и его наследникам и затем исчезает — «А царица вдруг пропала, Будто вовсе не бывало». Это заключение мрачной сказки не случайно сходно с историко-философскими характеристиками, которые Пушкин дал Наполеону: «Сей ратник, вольностью венчанный, Исчезнувший как тень зари»; «Сей царь, исчезнувший как сон, как тень зари».

В научной литературе отмечено и сходство поэтических характеристик Наполеона и Дмитрия Самозванца в «Борисе Годунове». ⁵²

Так «Русалка» включается в широкий круг произведений и замыслов Пушкина, а заключение «Сказки о золотом петушке» дает еще один возможный вариант развязки трагедии вторжения фантома в жизнь людей.

Однако этой кардинальной поэтической идеей не ограничивается содержание «Русалки». Многие другие мотивы драмы тоже «органичны» для творчества Пушкина конца 20-х—начала 30-х годов. Такими «сопутствующими» главной теме поэтическими мотивами в «Русалке» являются воспоминание-раскаianie и безумие. Позднее раскаianie, стремление вернуться к истоку событий и порожденных ими чувств, повернуть вспять время и переделать жизнь, возродить счастливые возможности, которые упущены, — тема, звучащая в «Евгении Онегине» и в лирике Пушкина этих лет. Отметим, что лирическое стихотворение, по своим образам и настроениям наиболее близкое к монологу Князя в сцене «Днепр. Ночь», «Вновь я посетил» как раз не содержит покаянных мотивов, столь характерных для многих элегий поэта этих лет. Творческие ассоциации Пушкина всегда свободны и непредсказуемы.

Появление Мельника-«ворона» в той же сцене и размышления Князя о судьбе безумца, о его отверженности и страданиях тоже глубоко связаны с системой идей и психологических проблем, занимавших в это время поэта и отразившихся в его творчестве. ⁵³

Тема безумия как психологического и социального феномена стала предметом пристального внимания романтиков, более всего немецких. В русской литературе ее различные аспекты нашли свое отражение в таких выдающихся произведениях, как «Горе от ума» Грибоедова, «Записки сумасшедшего» Гоголя. Юный Лермонтов посвятил драму «Странный человек» изображению того, как непризнанный и непонятый гений сначала отвергается обществом как чуждый окружающим «странный человек», а затем как безумец. Безумие приводит его к смерти. Его поэтическое творчество погибает, когда безумие искажает в его глазах картину мира.

В изображении безумия и его психологических проявлений Пушкин далек от идеализации, суров и правдив. Болезненная психика не кажется ему, как романтикам, выражением божественного, высшего знания или признаком избранной природы. Как сочетались бы эти мотивы, какие новые идеи и образы возникали бы при дальнейшей творческой работе поэта, мы не можем «вычислить». Мы можем только повторить грустные, но трезвые слова Белинского: «Все это погибло для нас».

⁵² См.: Эткинд Е. Г. «Сей ратник, вольностью венчанный» // Revue des études slaves. Alexander Puskin. Paris, 1987. P. 55—62.

⁵³ См.: Левкович Я. Л. Стихотворение Пушкина «Не дай мне бог сойти с ума» // Пушкин. Исследования и материалы. Т. X. Л., 1982. С. 176—192.

КАКИМ ДОЛЖНО БЫТЬ АКАДЕМИЧЕСКОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ М. А. ШОЛОХОВА?

Перед составителями академического собрания сочинений возникают вопросы, в разрешении которых не всегда легко прийти к единогласию. Главная задача — воспроизвести наиболее полно первоначальный текст произведений. Поэтому необходимо тщательно просмотреть все их сохранившиеся рукописи, ранние издания, а также отрывки и главы, напечатанные отдельно в газетах и журналах. При этом надо учитывать, что первый печатный текст не всегда в точности соответствует оригиналу. В 1928 году журнал «Октябрь» по пуританским соображениям опустил в песне четыре строчки со слегка завуалированным непечатным словом.¹ В 3-ю книгу «Тихого Дона», печатавшуюся в том же журнале в 1932 году, редакторы не включили по политическим причинам многие фразы и куски из рукописи романа. Редакторы первого отдельного издания 3-й книги восстановили значительное количество «октябрьских» купюр, но сделали ряд своих политических поправок и не внесли в текст места, исключенные в «Октябре», но уцелевшие в отрывках, помещенных в 1930 году в журналах «Огонек» (№ 15), «Красная нива» (№ 16), «На подъеме» (№ 6), «30 дней» (№ 8) и в книжечке «Девятнадцатая година» (М., изд-во «Огонек»). Всего в эти публикации вошло с промежутками тринадцать теперешних глав, с 13-й по 31-ю. Появились они после того, как редакторы «Октября», напечатав в 1929 году двенадцать начальных глав 3-й книги, прервали публикацию романа вплоть до 1932 года. Ознакомление с вышедшими в 1930 году отрывками позволит составителям академического собрания сочинений Шолохова вернуть в него места, удаленные редакторами «Октября» и не попавшие в последующие отдельные издания 3-й книги. Восстановление первоначальных текстов оправдывается письмом Шолохова от 26 сентября 1932 года в издательство «Художественная литература». В нем Шолохов признает, что все три книги «Тихого Дона» «претерпели некоторую авторскую переработку», и заявляет, что «никаких исправлений, выкидок и дополнений» он впредь делать не будет. Одновременно он настаивает на сохранении восстановленных им кусков, выброшенных редакцией «Октября» из 3-й книги романа.²

Значительная доля подлежащих восстановлению изъятий из рукописи 3-й книги касается жестокости, террора и личного поведения большевиков. Сюда относится высказывание Петра Мелехова о красноармейцах из 13-й главы: «На фронте лютуют, бывало, как попадетя им офицер, смываюся. Я под Воронцовкой видел, что они сработали из пленных офицеров».³ В начальных абзацах 19-й главы Шолохов проводит параллель между жизнью озимой ржи в заснеженной степи и положением казаков в ожидании прихода большевистских карательных органов. Чтобы ослабить это гнетущее сходство, из предложения «Все Обдонье, *как степь зимой*, жило потаенной придавленной жизнью»⁴ были вычеркнуты выделенные курсивом слова. Но рожь под снегом жива. Она встанет весной и будет жить под солнцем «до поры, пока не придет хозяин и не пустит чекакающие ножи косилки резать, умерщвлять никлый отживший стебель».⁵ Есть основания предполагать, что автор аллегорически намекал здесь на весеннее Верхнедонское восстание и на террор ЧК до и после него. Во-первых, в следующем абзаце говорится о «чрезвычайных комиссиях и трибуналах», которые

¹ Октябрь. 1928. № 3. С. 189.

² «Тихий Дон»: уроки романа. О мировом значении М. А. Шолохова. Ростов-на-Дону, 1979. С. 121—122.

³ Огонек. 1930. № 15. С. 12.

⁴ Красная нива. 1930. № 16. С. 12.

⁵ Там же.

«вершат суды короткие и неправые над казаками, служившими у белых». Во-вторых, в сочинениях Шолохова слово «чекакать» обозначает звук ножей косилок только один раз, в вышеприведенной фразе. В двух других случаях — в рассказе «Батраки» (1926) и в 17-й главе 1-й части «Тихого Дона» — ножи косилок «чекакают». И вообще, Шолохов употребляет этот глагол гораздо чаще, чем «чекакать». В-третьих, «чекакающих ножей» нет ни в одном издании романа, и фраза, в которую они входили, подверглась коренной переработке в «Октябре» и утратила свое политическое звучание. Кроме того, в «Октябре» появились высказывания казаков-фронтовиков о том, что слухи о расстрелах — вранье, «офицерские сказочки». ⁶ Похоже, что автор согласился на поправки: и приписка о мнении фронтовиков, и новое предложение без «чекакающих ножей» выглядят как вышедшие из-под его пера. Поэтому их можно вставить в академическое издание с учетом или без учета двух мелких стилистических поправок 1956 года в предложении о косящем рожь хозяине, но сохранить опущенное в 1933 году слово «виновато», которое поясняло, как голова колоса ложилась под хозяйскую косу. Это слово было, несомненно, вычеркнуто редакторами. Оно все еще, хоть и бледно, отражало мысль о вине и расплате за восстание.

В 24-й главе, напечатанной в «Девятнадцатой године», бросается в глаза отсутствие составленного Мишкой Кошевым списка десяти казаков хутора Татарского, подлежащих отправке в ревтрибунал 15-й дивизии красных. Все семеро доставленных в трибунал татарцев были расстреляны после короткого допроса. Расстрел вызвал недовольство большинства хуторян, и список с кратким указанием политической вины каждого арестованного был прибавлен в «Октябре», чтобы большевик Штокман в оправдание правомерности расправы мог огласить его на хуторском сборе. ⁷ Однако приведенных в списке причин ареста главного врага Мирона Коршунова — бывший атаман, богач, эксплуататор — оказалось недостаточно, и в 19-ю главу редакция «Октября» вклинила целую страницу его высказываний о необходимости восстания против советской власти. ⁸ Филиппики Коршунова нет в «30 днях», ⁹ и вставка ее в «Октябре» нарушает плавность повествования.

Показательный случай произошел с последним лицом в списке Кошевого — казак Захаром Королевым, арестованным за отказ сдать оружие и ненадежность. В 18-й главе в журнале «30 дней» оружие отказывается сдавать советским властям безымянный казак, ¹⁰ а в «Октябре» — Захар Королев. ¹¹ Более того, в первом печатном тексте 24-й главы Алешка Шамиль в своем выступлении на сборе в Татарском не упоминает Королева в числе расстрелянных хуторян, ¹² но в «Октябре» Шамиль уже причисляет его к ним. ¹³ Невозможно, чтобы редакторы «30 дней» и «Девятнадцатой године» договорились между собой вычеркнуть имя Королева в разных главах, а их коллеги из «Октября» восстановили его. Вставить Королева мог любой из них, но своеобразный казачий язык красномольных высказываний Коршунова и списка Кошевого говорит о том, что их написал Шолохов, скорее всего, по просьбе редакторов. Это обстоятельство оправдывает включение их в академическое собрание сочинений.

Иного подхода требуют вырезки, касающиеся слабодушного и жалкого поведения Мишки Кошевого в начале Верхнедонского восстания. Из 27-й главы, впервые появившейся в ростовском журнале «На подъеме» (1930. № 6), редакторы «Октября» убрали слова о том, что при виде бегущих на него повстанцев Кошевой и не думал защищаться. Он упал на землю «не от боли (пуля лишь слегка оцарапала ему плечо),

⁶ Октябрь. 1932. № 1. С. 20.

⁷ Там же. С. 34.

⁸ Там же. С. 23—24.

⁹ 30 дней. 1930. № 8. С. 23.

¹⁰ Там же. С. 26.

¹¹ Октябрь. 1932. № 1. С. 19.

¹² Девятнадцатая година. М., 1930. С. 9.

¹³ Октябрь. 1932. № 1. С. 24.

а скорее от страха. Он ждал разрешающего мгновения смерти». ¹⁴ От нее спас его казак, урезонивший нападавших напоминанием, что они христиане, и вопросом: «Ежели красные расстреливали, значит, и мы должны?», ¹⁵ который был опущен в «Октябре». ¹⁶ Одновременно в «Октябрь» не вошли Мишкино обещание Степану Астахову: «Всю жизнь буду слугой», если тот даст ему переночевать, и фраза «Мишка тихо всхлипнул». ¹⁷ Степан уступил, но по возвращении домой Мишка натолкнулся на решительный отпор своей матери. «Октябрь» отказался печатать следующий диалог:

« — Смерть ты на меня наводишь.

— Куда же я пойду, маманя? Куда ты меня гонишь? Али я тебе не сын?

— Иди, куда хошь, нехай убьют, но не на моих глазыньках. Бери кобылу и езжай. Уходи. Не хочу тебя тут зрить». ¹⁸

Тут же «Октябрь» отверг авторские слова о том, что голос матери был «враждебен» и она не вняла никаким уговорам сына спрятать его. Это и другие изъятия, лишające большевика Мишку естественных человеческих слабостей, следует восстановить в академическом издании наряду с просьбой мужественного Лихачева, командира большевистского карательного отряда, в 30-й главе: «Прошу, как милость! Есть у вас совесть — убейте!» ¹⁹ Нужно вернуть в роман богохульственный матюк Лихачева, слово «безобразно», характеризующее его беспрестанную ругань, и ответ Кошевого: «Как легла, так и дала» — на вопрос «Как дела?» из 20-й главы. ²⁰

Уже в «Октябре» обозначилась тенденция лишать названия «большевик» лиц, признанных недостойными его из-за политических пятен в их биографии. В 18-й главе подхорунжий Лапченков перестал быть «давешним большевиком», очевидно из-за близости к Якову Фомину, поднявшему через два года восстание против советской власти, ²¹ а в 27-й главе о следователе ревтрибунала Громе больше не говорится, что он — «бывший жандарм, но с 17-го года активный и преданный большевик». ²² С другой стороны, в 19-й главе купюры и вставки редакторов «Октября» существенно смягчили в речи Фомина огульные обвинения казачества во враждебности к советской власти. Врагами стали не казаки вообще, а только «богатые», и местоимение «все» исчезло из сочетания со словами «собаки» и «предатели». ²³ От купюр и добавлений пострадали и явные враги большевиков. Кисти рук Мирона Коршунова утратили в «Октябре» эпитет «раздавленные работой». ²⁴ В 15-й главе герой вахмистр, самоотверженно спасающий от красных пушку, уподоблен свинье с колодкой во фразе казака, добавленной в «Октябре». И если в «На подъеме» пристыженные мужеством вахмистра казаки разошлись «смущенно и молча», ²⁵ то в «Октябре» — «молча улыбаясь». Поправки, относящиеся к вахмистру, единственные во всем абзаце, которые, судя по стилю, мог сделать Шолохов. Вероятно, их не стоит исключать из академического издания «Тихого Дона», хотя они и придают комический оттенок суровой решимости вахмистра.

Одним из главных объектов политической чистки в «Октябре» стал Григорий Мелехов. В 18-й главе его слово «жидок» было заменено «кучерявым», ²⁶ а из 20-й главы

¹⁴ На подъеме. 1930. № 6. С. 15—16.

¹⁵ Там же. С. 16.

¹⁶ Октябрь. 1932. № 1. С. 38.

¹⁷ Там же. С. 39.

¹⁸ На подъеме. С. 17.

¹⁹ Девятнадцатая година. С. 28.

²⁰ 30 дней. С. 29.

²¹ Там же. С. 26.

²² На подъеме. С. 14.

²³ Красная нива. С. 13.

²⁴ 30 дней. С. 24.

²⁵ На подъеме. С. 11.

²⁶ 30 дней. С. 26.

исчезло его образное сравнение коммунистов с генералами: «Одни штаны, только гашники разные».²⁷ Главная редакторская обработка мыслей и чувств Григория пришла на последние абзацы 28-й главы, в которых он, обрадованный известием о восстании, скачет во весь опор в Татарский на смертный бой с вторгшимися в Донскую область русскими рабочими и мужиками. Из внутреннего монолога Григория была вычеркнута характеристика «фабричного люда» как «чужого», и больше не говорится, что полки «вонючей Руси пошли (...)» как немцы по Польше, как казаки по Пруссии. Кровь и разорение покрыли степь».²⁸ В первоначальном тексте, когда у Григория мелькнула мысль, что воюют богатые с бедными, а не казаки с Русью, «он усмехнулся, не покривил душой перед собой: „Мы все царевы помещики. На казачий пай до двенадцати десятин падает. Побереги землю!“» От этого отрывка в «Октябре» ничего не осталось. От мысли о войне между богатыми и бедными Григорий «со злостью отмахнулся», а об отпоре красным думает, «опалемый слепой ненавистью».²⁹ Цель таких добавлений — создать впечатление, что вражда Григория к красным вызвана не столько их действиями, сколько его неконтролируемыми эмоциями. Четкое представление Григория о сути жизненной правды и о верности избранного им пути размывается вставками слов «казалось», «теперь ему уже казалось», «и до края озлобленный». У нас нет данных о происхождении касающихся Григория поправок, но их количество, разнообразие и явно политическая направленность свидетельствуют скорее о вмешательстве редакторов, чем автора. Восстановленный первоначальный текст более правдиво передал бы душевное состояние Григория, чем переработанный в «Октябре».

Восстановление политических купюр и изменений в 3-й книге требует особенно пристального внимания. Даже наиболее полная редакция ее — в отдельных изданиях 1933 года — пострадала от поправок, включающих деятельность Троцкого и поголовное превращение «хохлов» в «украинцев» в авторской речи.

Политических и пуританских поправок в ранних публикациях двух первых книг «Тихого Дона» — в их журнальных и отдельных редакциях 1928—1931 годов — было немного. Сличение этих изданий позволит установить наиболее полный текст.

С 4-й книгой больших затруднений не предвидится. Ее можно печатать по отдельному изданию 1940 года, так как в нем есть опущенное «Новым миром» в 1937 году (№ 11. С. 38) описание убийства красноармейцем деда Сашки в 6-й главе 7-й части. В 9-й главе той же части отсутствуют во всех изданиях романа объяснения Прохора Зыкова, почему лежащая в канаве красивая женщина была изнасилована и убита белыми казаками. Прохоровы доказательства есть в отрывке из романа, опубликованном в «Известиях» 1 марта 1936 года. Вероятно, их отбросил сам Шолохов, чтобы оттенить человеческую жестокость как таковую, не наделяя ею ни белых, ни красных. Газетного варианта в этом случае придерживаться не стоит. Наоборот, в академический текст романа необходимо вернуть имя красного военачальника Дмитрия Жлобы, сохранившееся только в отрывке из 10-й главы 7-й части, напечатанном в «Известиях» 22 октября 1936 года. Исчезновение из романа погибшего в 1938 году Жлобы привело к тому, что его боевые успехи оказались приписанными Семену Буденному. Справедливости ради нужно внести в последнюю главу «Тихого Дона» сообщение Чумакова о расстреле взятой заложницей жены Якова Фомина, которое есть в рукописи романа.³⁰ Во всех его публикациях вместо «расстреляли в Вешках» стоит «имущество забрали». Подмена создает впечатление, что главной причиной озлобле-

²⁷ Там же. С. 28.

²⁸ Девятнадцатая година. С. 22.

²⁹ Октябрь. 1932. № 2. С. 5.

³⁰ Из творческого наследия русских писателей XX века: М. Шолохов, А. Платонов, Л. Леонов. СПб., 1995. С. 298.

ния Фомина и его приказа рубить всех советских служащих была конфискация его собственности, а не казнь жены.

С «Поднятой целиной» дело обстоит просто. Самый полный текст ее первой книги находится в ее первом отдельном издании 1932 года. В нем остались нетронутыми места, не вошедшие в ее публикацию в «Новом мире» (1932. № 1—9). Для печатания 2-й книги «Поднятой целины» годится любое ее отдельное издание до включения романа в собрание сочинений Шолохова 1962 года, в котором из нее вычеркнуто имя Сталина.

Неоконченный роман «Они сражались за Родину» лучше всего печатать по белой рукописи и, если понадобится, использовать ранние публикации его отрывков в «Правде» 40-х годов и в «Литературной газете» от 23 октября 1954 года. Таким образом сохраняются удаленные в 1962 году название колхоза «Сталинец» («Литературная газета») и восхваление вождя в обращении комдива Марченко к солдатам.³¹ С другой стороны, отдельные издания пронумерованных глав романа в 1959 году и в собрании сочинений 1962 года нужны для восстановления фраз, изъятых в «Правде» из высказываний красноармейца Лопухина. В первом случае было снято сравнение «как наши союзники», означающее в контексте, что западные союзники предпочитают снабжать Советский Союз оружием, а не воевать.³² Во втором случае исчезло шутовское утверждение, что бог войны не артиллерия, а повар.³³ Редакторы, очевидно, узрели в шутке неуважение к Сталину, ибо определение «артиллерия — это бог войны» прозвучало в его тосте на кремлевском банкете в честь выпускников военных академий 5 мая 1941 года.³⁴ В поздних публикациях была исправлена и сюжетная неувязка. В «Правде» от 5 мая 1943 года дети ушедшего на фронт Николая Стрельцова остаются с его матерью. Однако из отрывка в «Правде» от 13 марта 1969 года узнаем, что она умерла в 1932 году. Поэтому, возможно, с собрания сочинений 1975 года дети Николая остаются с его тещей.

В отрывках из романа, печатавшихся в «Правде» с 12 по 15 марта 1969 года, радикальное сокращение претерпели рассказы персонажей о терроре второй половины 30-х годов. Первоначальный текст этих отрывков был напечатан только в 1992 году, в 7-м номере журнала «Молодая гвардия», вместе с предисловием Светланы Михайловны Шолоховой, раскрывающим обстоятельства их публикации в «Правде». Восстановленный текст надлежит использовать для академического издания романа, но с осторожностью. Может быть, из экономии места в «Молодую гвардию» не вошли два больших куска,³⁵ которые есть в «Правде» от 13 марта 1969 года и в последующих изданиях незавершенной книги. Другая загадка — отсутствие в «Молодой гвардии» фразы сводного брата Николая Стрельцова: «Вот тут — весь Сталин, истина — в двух словах», которая есть в «Правде» от 14 марта 1969 года и в отдельных публикациях. И если придерживаться исторической точности, то сближение Германии с советской Россией в 1922 году произошло не в Локарно, как сказано в «Молодой гвардии»³⁶ и в «Правде» от 15 марта 1969 года, а в Рапалло, как говорится в последующих выпусках романа.

Выбор текста «Донских рассказов» для академического издания чрезвычайно труден. Нередко первые публикации их выходили с большими купюрами. Примерами могут служить «Смертный враг» (Жомсомолия. 1926. № 3), «Червоточина» (Смена. 1926. № 10), «Алешкино сердце» (Журнал крестьянской молодежи. 1925. № 5, где этот рассказ называется «Алешка»). Кроме того, издания «Алешкиного сердца» имеют четыре разные концовки. В сборнике «Рассказы» (М.: Никитинские субботни-

³¹ Правда. 1949. 1 авг.

³² Там же. 1943. 6 мая.

³³ Там же. 17 ноября.

³⁴ Дневник наркома (В. А. Малышева) // Источник. 1997. № 5. С. 116.

³⁵ Молодая гвардия. 1992. № 7. С. 45.

³⁶ Там же. С. 92.

ки, 1931) из шолоховского «Жеребенка» выброшены полторы последние страницы. Литературовед И. Д. Королев, автор кандидатской диссертации 1964 года о рассказах и очерках Шолохова, нашел во всех «Донских рассказах» свыше 400 авторских и свыше 1000 редакторских поправок.³⁷

Цензурно-редакторская правка «Донских рассказов» делится на два периода: ранний, до 1931 года включительно, и поздний — при подготовке первого собрания сочинений 1956 года. Между этими вехами было переиздано всего лишь пять рассказов. Исправления 50-х годов отражают политические и стилистические установки своего времени. Поэтому работа над воссозданием оригинала должна быть сосредоточена на ранних изданиях. Подкреплю это следующим примером. Рассказ «Обида», написанный в 1925 или 1926 году, был впервые напечатан в собрании сочинений 1962 года. В небольшом куске его рукописи, помещенном в статье Гуры «Вечно живое слово»,³⁸ редакция собрания сочинений дважды заменила в авторской речи «хохла» «тавричанином» и изъяла как натуралистическую фразу о языке, который болтал несвязное, «высовываясь в черную скважину щербатого рта». Эти слова характеризуют стиль молодого Шолохова, и их не следовало удалять.

Политические и пуриканские купюры и изменения нужно, по моему мнению, восстановить в их первоначальном виде. Труднее решить, как поступать со стилистическими погрешностями, в частности с неудачными сочетаниями типа «мочился горячим потом», «растоптанного копытами скакавшего сзади казака». Многие из них уже исправлены, и, очевидно, их не следует больше трогать, как и орфографические поправки. Не знаю, стоит ли восстанавливать уже устраненные диалектизмы. Казачья речь способствует воссозданию уникального местного колорита. Однако в 1934 году сам Шолохов поддержал выступление Максима Горького против злоупотребления диалектизмами и значительно уменьшил использование их в 4-й книге «Тихого Дона». Во всяком случае, читателю очень пригодился бы словарь диалектизмов в виде приложения в конце книги, как это сделано в издании «Тихого Дона» 1941 года. Ряд слов приобретает в казачьем говоре несколько иное значение. Так, «угадать» обозначает у казаков «узнать», «опознать», а «сюртук» — куртку особого покроя, похожую на военный китель. Замена «угадать» его литературным эквивалентом производилась непоследовательно и в разные годы. Еще более беспорядочно протекала смена «сюртуков» — то на куртки, то на пиджаки, причем некоторым владельцам возвращались и их прежние «сюртуки». Поэтому лучше оставить первоначальные «сюртуки» и «угадать», указав в примечаниях значение этих слов в донском говоре.

В академическом издании нужно будет навести порядок в хронологической канве романа «Тихий Дон». Не уверен, следует ли исправлять в тексте явные ошибки, такие как дата сосредоточения Добровольческой армии в Ольгинской в 18-й главе 5-й части «Тихого Дона», или указать на них в примечании, но необходимо устранить путаницу в применении нового и старого стиля во 2-й и 3-й книгах романа. В работе над ранними публикациями «Тихого Дона» надо избегать перепечатки исправленных в последующих изданиях сюжетных неточностей. Например, из Ставки в Могилеве на Днепре генерал Романовский не может смотреть на «дымчатые поля Молдавии», как он это делал до издания романа в 1941 году (ч. 4, гл. 16). До сих пор существует неувязка времени ранения Григория с датировкой его гибели в извещении командира сотни, который ошибочно полагал, что Григорий был не ранен, а убит (ч. 3, гл. 16). Редакторы издания романа 1953 года обнаружили, что Григорий не мог быть ранен и отправлен в тыл в августе 1914 года, если найденный им у убитого казака дневник

³⁷ См.: *Мацай А. И.* На пути борьбы за реализм и самобытность (о работе М. Шолохова над рассказами «Смертный враг» и «Алешкино сердце») // Вопросы русской литературы (Львов). 1972. № 2(20). С. 58. Данная работа Мацай и статья Виктора Гуры «Вечно живое слово (новые материалы о М. Шолохове)» в «Вопросах литературы» (1965. № 4) могут оказаться полезными при установлении первоначального текста некоторых рассказов Шолохова.

³⁸ Вопросы литературы. 1965. № 4. С. 14—15.

кончался записью от 5 сентября. Редакторы передвинули на месяц вперед даты в извещении сотенного, т. е. на половину сентября. Однако новые числа оказались в противоречии с датами и содержанием 12, 13 и 20-й глав, из которых следует, что Григорий был ранен примерно 21 августа под Каменкой-Струмиловой (у Шолохова Каменка-Струмилово), когда под этим местечком действительно происходили бои. Можно изменить сентябрьские даты дневниковых записей на августовские или объяснить в примечании причину хронологической неурядицы.

В 1990-е годы в России вышло два издания «Тихого Дона» с более полным текстом, чем стандартные советские публикации романа начиная с 1956 года. Первое из новых изданий под общей редакцией В. В. Петелина выпущено московским Воениздатом в 1995 году, а второе под редакцией В. Я. Котовскова вышло в 1998 году в ростовском издательстве «Феникс». Текст московского издания полнее ростовского, так как оно представляет собой перепечатку издания романа 1941 года с восстановлением нескольких исключенных в том же году или ранее мест. В основу ростовского издания положен текст 1956 года с восстановлением ряда отрывков, выкинутых из романа в разные годы. В числе их приезд Троцкого в Чертково, цитаты из статьи Ленина «Положение и задачи социалистического Интернационала», спор Бунчука с Листницким о патриотизме, строки о любовнице Подтелкова Зинке.

Однако ни в московском, ни в ростовском изданиях «Тихого Дона» не восстановлено большинство ранних и самых обширных изъятий. Среди них, например, перечисленные в начале нашей статьи лакуны в журнальном тексте 3-й книги, целиком исключенная в 1933 году 25-я глава 5-й части (о Бунчуке и Анне) и две страницы 16-й главы, посвященные главным образом мечтаниям Анны о светлом социалистическом будущем. Любопытно, что в московском издании опущены или пропущены слова Ильиничны о красноармейцах из 17-й главы 3-й книги, которые есть в издании романа 1941 года: «То-то оно говорится — „Русь вонючая“, ну и воистину!»

Самый полный текст «Тихого Дона» на сегодня — это перевод Роберта Даглиша, отредактированный профессором Брайаном Мэрфи и выпущенный в 1996 году в Лондоне и Нью-Йорке. В нем почти полностью восстановлены известные мне изъятия политического характера. Будем надеяться, что российское академическое издание «Тихого Дона» не уступит в полноте его английскому переводу.

ПОВЕСТЬ О БЕСЕ ЗЕРЕФЕРЕ В ОБРАБОТКЕ И. С. МЯНДИНА

Творчество И. С. Мяндина, известного усть-цилемского книжника XIX века, было открыто В. И. Малышевым. Исследователь установил биографию этого крестьянского писателя, изучил некоторые созданные им рукописные сборники и литературные тексты. И. С. Мяндин, как писал В. И. Малышев, «был не только плодовитым переписчиком готовых текстов. Известны его переделки старинных русских произведений и собственные его сочинения историко-этнографического содержания. И. С. Мяндина по праву можно назвать первым местным писателем и популяризатором памятников древнерусской письменности».¹ Перу И. С. Мяндина принадлежат переработки многих древнерусских произведений: Троянской истории, Сказания Афродитиана, Жития Диодора Юрьегорского, «Повести о убогом человеке, како от диавола произведен царем», повестей о царевне Персике, о царице Динаре, о царице и львице, о царе Аггее, об Акире Премудром, о Басарге, о Григории Чудотворце и идольском жреце² и др. Исследователи, изучавшие мяндинские редакции древнерусских произведений, установили некоторые основные принципы обращения писателя к старинным памятникам: сокращение «длиннот», упрощение языка, «выпрямление» композиции произведения, включение местных печорских особенностей и новых сцен, особый демократизм в трактовке событий и т. д. Цель настоящей статьи заключается в том, чтобы ввести в научный оборот еще одно древнерусское произведение в обработке И. С. Мяндина — Повесть о бесе Зерефере.

Повесть о Зерефере — переводное византийское патериковое сказание, в основе которого лежит древний «бродячий» сюжет о попытке дьявола покаяться и вернуться на небо.³ Бес Зерефер, явившийся к некоему старцу в облике человека, пытается

¹ *Малышев В. И.* Усть-цилемский книгописец и писатель XIX в. И. С. Мяндин // *Древнерусская книжность: по материалам Пушкинского Дома*. Л., 1985. С. 323.

² См.: *Малышев В. И.* Усть-цилемская обработка Повести о царевне Персике // *Исследования и материалы по древнерусской литературе*. М., 1961. С. 326—337; *Демкова Н. С., Дробленкова Н. Ф.* «Повесть о убогом человеке, како от диавола произведен царем» и ее усть-цилемская обработка // *ТОДРЛ*. 1965. Т. 21. С. 252—258; *Творогов О. В.* Троянская история в переработках усть-цилемских книжников // *Рукописное наследие Древней Руси: по материалам Пушкинского Дома*. Л., 1972. С. 228—241; *Пиотровская Е. К.* Усть-цилемская обработка Повести об Акире Премудром // *ТОДРЛ*. 1976. Т. 31. С. 378—383; *Шварц Е. М.* Повесть о Григории Чудотворце и идольском жреце в усть-цилемских рукописных сборниках // *ТОДРЛ*. 1979. Т. 34. С. 341—350; *Ширмакова Е. П.* Повесть о Басарге в усть-цилемской переработке // *Древнерусская литература: Источниковедение*. Л., 1984. С. 267—269; *Ромодановская Е. К.* Повести о гордом царе в рукописной традиции XVII—XIX веков. Новосибирск, 1985. С. 350—354; *Троицкая Т. С.* Повесть о Динаре в редакции И. С. Мяндина // *Древнерусская книжность...* С. 36—47; *Чалкова Т. Ф.* Повесть о царице и львице в обработке И. С. Мяндина // *Литература и классовая борьба эпохи позднего феодализма в России*. Новосибирск, 1987. С. 234—248; *Бобров А. Г.* Усть-цилемская редакция «Сказания Афродитиана» // *Устные и письменные традиции в духовной культуре Севера*. Сыктывкар, 1989. С. 41—46; *Голоскова Н. А.* Житие Диодора Юрьегорского в обработке И. С. Мяндина // *Источники по истории народной культуры Севера*. Сыктывкар, 1991. С. 18—25.

³ Об этом сюжете см.: *Пигин А. В.* Древнерусская легенда о «кающемся» бесе (к проблеме апокатазиса) // *Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр*. Петрозаводск, 1998. Вып. 2. С. 122—139.

обманом узнать у него, может ли Бог простить дьявола и вернуть ему прежнее ангельское достоинство. Зереферу вполне удастся его замысел, он получает от Бога ответ на свой вопрос. Милосердие Божие настолько велико, что и дьявол может быть прощен, если смирится и покается. Бес должен три года простоять на одном месте лицом к востоку и непрестанно называть себя «древней злобой», «помраченной прелестью» и «мерзостью запустения». Однако Зерефер отвергает такой путь спасения, потому что не может отказаться от своей славы и власти над грешниками. «Древнее зло новым добром быти не может» — таков нравственный итог этого произведения.⁴

История изучения повести очень небогата. Нам известна лишь одна специально посвященная повести статья, в которой рассматриваются причины и обстоятельства ее издания в 1626 году в Киево-Печерской лавре.⁵ Изредка беглые упоминания повести можно встретить в исследованиях по древнерусской демонологии.⁶ Между тем повесть занимает достаточно заметное место в русской литературе. Она сохранилась в большом количестве списков, проникла в лубочную литературу.⁷ Свидетельством популярности повести в Древней Руси может служить, например, цитата из нее в одном анонимном послании XVI века, адресованном Иосифу Волоцкому,⁸ а также появление имени Зерефер (в сокращенной форме — Зереф) в пятой (пространной) редакции Повести о старце, просившем руки царской дочери.⁹ В XIX веке, по мнению Л. М. Лотман и И. П. Смирнова, повесть послужила одним из источников для Ф. М. Достоевского при написании им романов «Бесы» и «Братья Карамазовы».¹⁰ В XX веке повесть неоднократно пересказывал А. М. Ремизов.¹¹

Как показало предпринятое нами исследование Повести о бесе Зерефере, этот памятник имеет весьма древнее происхождение и богатую литературную историю. В греческой рукописной традиции повесть входила в состав дополнительной части, присоединенной к производному виду алфавитно-анонимного собрания «Изречений святых старцев» (славянский перевод этого собрания получил название Азбучно-Иерусалимского патерика).¹² На определенном этапе своей истории повесть была использо-

⁴ Повесть о бесе Зерефере издана: Памятники старинной русской литературы, издаваемые графом Г. Кушелевым-Безбородко. СПб., 1860. Вып. 1. С. 203—204; Великие Минеи Чети, собранные Всероссийским митрополитом Макарием. Декабрь. День 31. М., 1914. Вып. 14. Тетрадь 1. Стлб. 2766—2770; *Николова Св.* Патеричните разкази в българската средновековна литература. София, 1980. С. 350—352.

⁵ *Шевченко С.* Повесть о бесе Зерефере, изданная в 1626 году Киево-Печерской лаврой // Русский филологический вестник. 1915. № 2. С. 325—333.

⁶ *Дурново Н. Н.* Легенда о заключенном бесе в византийской и старинной русской литературе // Древности. Труды славянской комиссии Московского археологического общества. М., 1907. Т. 4. Вып. 1. С. 152, 326; *Амфитеатров А. В.* Дьявол в быте, легенде и в литературе средних веков // Амфитеатров А. В. Собр. соч. СПб., [Б. г.] Т. 18. С. 385—386, 388; *Рязановский Ф. А.* Демонология в древнерусской литературе. М., 1915. С. 58; *Schmücker A.* Gestalt und Wirken des Teufels in der russischen Literatur von ihren Anfängen bis ins 17. Jahrhundert. Hamburg, 1964. S. 40, 44, 64.

⁷ См.: *Ровинский Д.* Русские народные картинки // СОРЯС. 1881. Т. 25. С. 72—75; Т. 26. С. 543; Т. 27. С. 205—206, 425.

⁸ Ср.: «...Древняя злоба, диавол, навыв в гордости и не может смиритися. Яко же о нем пишет: мерзость запустения и помрачения прелесть» (Послания Иосифа Волоцкого / Подг. текста А. А. Зимина и Я. С. Лурье. М.; Л., 1959. С. 340—341).

⁹ *Дурново Н. Н.* Указ. соч. С. 121—126. Имя беса Зерефера упоминается также в древнерусских азбучовниках: «зифелузь, зарватеи, зереферъ, зифее — сия имена бесовска» (*Ковтун Л. С.* Азбучовники XVI—XVII вв.: старшая разновидность. Л., 1989. С. 194).

¹⁰ *Лотман Л. М.* Реализм русской литературы 60-х годов XIX века: (Истоки и эстетическое своеобразие). Л., 1974. С. 312—315; *Смирнов И. П.* Древнерусские источники «Бесов» Достоевского // Русская и грузинская средневековые литературы. Л., 1979. С. 217—220.

¹¹ См. резюме нашего доклада о ремизовском пересказе этой повести: Русская литература. 1998. № 1. С. 220.

¹² См.: *Capaldo M. L.* Azbučno-Ierusalimskij Paterik (Collection Alphabetic-Anonyme Slave des Arophthegmata Patrum) // Полата кънигописъна. 1981. № 4. С. 34—49 (славянский перевод повести отмечен под № 13 — С. 35).

вана в качестве «примера» при составлении гомилии о покаянии «Περὶ μετανοίας καὶ ὅτι οὐ χρὴ ἀπογινώσκειν τῆς αὐτῶν σωτηρίας» (латинский перевод названия: «De Poenitentia, quodque, de sua ipsius salute not sit desperandum»), возникновение которой связывалось с именем св. Амфилохия Иконийского (IV век). В составе сочинений Амфилохия эта гомилия и была впервые издана на греческом и латинском языках ученым-доминиканцем Фр. Комбефизом в 1644 году.¹³ Позднее, в 1683 году, другую (более краткую) редакцию гомилии опубликовал П. Поссинус.¹⁴ Издатель не сомневался в принадлежности ее св. Амфилохию, хотя и находил рассказанную в повести историю «странной и удивительной» (inopinata ac mira).¹⁵ Однако позднейшая критика установила подложный характер гомилии (spuria) и исключила ее из числа подлинных сочинений св. Амфилохия.¹⁶

На славянский язык повесть была переведена в составе дополнительной части Азбучно-Иерусалимского патерика (вероятно, в Болгарии в X веке).¹⁷ В русскую литературу она пришла не позднее XIV века: этим временем датируются старшие русские списки Азбучно-Иерусалимского патерика с дополнительной частью.¹⁸ В XIII—XIV веках в Болгарии была создана компиляция патериковых статей из Азбучно-Иерусалимского, Синайского, Скитского и Римского патериков, которую принято именовать Сводным патериком.¹⁹ В состав этого патерика, известного в рукописной традиции с XIV века, вошла другая редакция повести (вероятно, она возникла в результате осуществленной составителем Сводного патерика правки текста Азбучно-Иерусалимского патерика по греческому оригиналу). Именно эти две редакции повести — из Азбучно-Иерусалимского и Сводного патериков — являются древнейшими. Они сохранились в большом количестве списков XIV—XIX веков как в составе патериков, так и отдельно от них — в сборниках смешанного содержания.²⁰

Дальнейший этап в редактировании повести приходится на XVII век. В начале XVII века, вероятнее всего в Киеве, возникла компилятивная редакция повести, составитель которой последовательно объединил в одном тексте чтения двух ранних патериковых редакций.²¹ В 1620-е годы на ее основе была создана новая редакция, опубликованная отдельным изданием в 1626 году известным типографом Киево-Печерской лавры Памвой Берындой.²² Безымянный старец, с которым встречается Зерефер, получил в этой редакции имя — Антоний Великий. Печатная брошюра с текстом повести предназначалась, по мнению С. Голубева,²³ для раздачи или продажи

¹³ *Combefis Fr. SS. Patrum Amphiloohii Iconiensis, Methodii Patarensis, et Andreae Cretensis Opera omnia.* Parisiis, 1644. P. 91—115.

¹⁴ *Possinus P. Thesaurus asceticus.* Tolosae, 1683. P. 255—265.

¹⁵ *Ibid.* Комментарий издателя к гомилии Амфилохия находится во Введении (эта часть книги пагинации не имеет).

¹⁶ См.: *Holl K. Amphiloohius von Ikonium in seinem Verhältniss zu den grossen Kappadoziern.* Tübingen; Leipzig, 1904. S. 58—59.

¹⁷ См.: *Николаев Н. И.* Патерик Азбучно-Иерусалимский // *Словарь книжников и книжности Древней Руси.* Л., 1987. Вып. 1: (XI—первая половина XIV в.). С. 301.

¹⁸ См.: *Capaldo M.* Op. cit. С. 41.

¹⁹ См.: *Еремич И.* «Сводный» патерик у південно-слов'янських, українському та московському письменствах. (Окрема відбитка з Записок історично-філологічного відділу Української Академії наук, кн. 12, 15). Киев, 1927.

²⁰ 1) Редакция Азбучно-Иерусалимского патерика: РНБ. Собр. Погодина. № 876. Л. 200, об.—202, об. (кон. XIV—нач. XV в.); ГИМ. Синодальное собр. № 212. Л. 166—168, об. (XV в.); РГБ. Собр. Троице-Сергиевой лавры. № 806. Л. 99, об.—108 (XVII в.); БАН. 33.17.1. Л. 154—161 (XVIII в.) и др.; 2) Редакция Сводного патерика: РНБ. Собр. Погодина. № 881. Л. 158—160 (кон. XIV—нач. XV в.); ГИМ. Собр. Уварова. № 84. Л. 218, об.—221 (XVI в.); РГАДА. Ф. 187. Оп. 1. № 124. Л. 295—300 (XVII в.); БАН. 21.10.19. Л. 209—212, об. (XVIII в.) и др.

²¹ РГАДА. Ф. 187. Оп. 1. № 151. Л. 103—106, об. (1642 г.); ГИМ. Музейское собр. № 290. Л. 156, об.—162, об. (XVIII в.).

²² Об этом издании см.: *Шевченко С.* Указ. соч. С. 325—333.

²³ *Голубев С.* Библиографические замечания о некоторых старопечатных церковно-славянских книгах преимущественно конца XVI и XVII столетий // *Труды Киевской духовной академии.* 1876. Февраль. С. 377—382.

богомольцам, посещавшим Киево-Печерскую лавру. Текст этого издания проник и в рукописную традицию, хотя, по-видимому, не получил в ней широкого распространения.²⁴ Наконец, в конце 1680-х—начале 1690-х годов редакцию киевского издания 1626 года переработал Димитрий Ростовский. Редакция Димитрия Ростовского не затрагивает содержания повести и носит исключительно стилистический характер. Она была написана, вероятно, с единственной целью — сделать текст повести более удобным при чтении и понятным для читателя конца XVII века. Эту редакцию Димитрий Ростовский поместил в свои Четыри Минеи под 17 января как приложение к Житию Антония Великого,²⁵ откуда она пришла и в рукописи.²⁶

Самой поздней из известных сейчас и одновременно одной из наиболее интересных редакций повести является Усть-Цилемская редакция (далее: УЦР), которой и посвящена настоящая статья. УЦР сохранилась в единственном списке в составе богатого литературными текстами рукописного сборника, созданного И. С. Мяндиным в третьей четверти XIX века (ИРЛИ, Усть-Цилемское собр., № 67).²⁷ Этот сборник хорошо известен в науке: из него уже были опубликованы некоторые произведения в редакции И. С. Мяндина (Повесть о царевне Персике, Повесть об Акире Премудром, Повесть о царе Аггее).²⁸ Нет сомнений, что и та особая редакция Повести о Зерефере, которая здесь содержится, тоже принадлежит И. С. Мяндину. Основой для мяндинской переработки повести послужила «киевская» редакция 1620-х годов, изданная Памвой Берындой. Трудно сказать, пользовался ли Мяндин непосредственно изданием этой редакции 1626 года или, что все-таки более вероятно, каким-то ее списком.

Переработка исходного текста в УЦР вполне соответствует основным творческим приемам И. С. Мяндина, установленным исследователями на материале других его пересказов. Редактор значительно сокращает текст, освобождает его от некоторых подробностей и повторов, более кратко пересказывает отдельные фрагменты. Особенно эта тенденция к сокращению текста заметна в начале повести, в описании «величия» и «прозорливости» Антония. Подробную характеристику святости Антония в исходном тексте И. С. Мяндин заменяет всего несколькими предложениями, сохраняя, однако, основной смысл этого фрагмента в источнике. Полностью снято в УЦР обращение к Антонию требование ангела написать «случшаяся сиа послѣдним родом, яко да не отчаваюся хотящей приити в покаяние...» (5).²⁹ Различные мелкие сокращения последовательно произведены редактором по всему тексту.

Гораздо большим разнообразием, по сравнению с текстом источника, отличается язык УЦР. Очевидно, в частности, стремление И. С. Мяндина освободить текст от неоднократно повторяющихся в издании 1626 года однотипных выражений и конструкций. Так, предложение «Древнее зло ново добро быти не может», которое в исходном тексте является своеобразным смысловым клише, редактор в одном случае сохраняет, в другом — опускает, в третьем — подбирает ему замену:

²⁴ БАН. 4.7.7. Л. 423—427 (XVII в.). Собр. Колобова. № 211. Л. 106—107 (XVIII в.); ГИМ. Музейское собр. № 92. Л. 131—138 (1680-е гг.).

²⁵ Димитрий Ростовский. Книга житий святых: декабрь, январь, февраль. Киев, 1695. Л. 463—464, об.

²⁶ РНБ. Собр. Вяземского. О. 88. Л. 82—84 (1738 г.); БАН. Двинское собр. № 2. Л. 3—6 (XVIII в.); ИРЛИ. Латгальское собр. № 118. Л. 62, об.—69, об. (XVIII в.) и др.

²⁷ Описание рукописи см.: Малышев В. И. Усть-Цилемские рукописные сборники XVI—XIX вв. Сыктывкар, 1960. С. 115—118.

²⁸ См. работы В. И. Малышева, Е. К. Пиотровской и Е. К. Ромодановской в сноске 2.

²⁹ Здесь и далее текст киевского издания 1626 года цитируется по экземпляру, хранящемуся в отделе редких книг РНБ (шифр: II.5. № 16^а), с указанием страниц.

Издание 1626 года

УЦР

Но вѣм, яко древнее зло ново добро быти не может [и] началник злым новым благим не бывает (5).

Но мню, яко по своей его гордости и отчаянию не восхоцет до сего смирити себѣ и сотворити покаяние со смирениемъ и тѣмъ умилостивити создателя своего.

Но главное — в УЦР наблюдаются попытки переосмысления текста. Особый интерес в этом отношении представляет кульминационная сцена — второе посещение Зерефером Антония. И. С. Мяндин предельно обостряет конфликт между старцем и бесом, или, точнее, между «сакральным» и «бесовским» миром. Если в исходном тексте старец не открывает бесу, что знает его истинную природу, и лишь «в умѣ своем» называет его «лживым дьяволом» и «древней злобой», то в УЦР он сразу же разоблачает мнимого покаяльника: «Чесо ради прииде ко мнѣ, о прелукавый диволе, искушаяй мене? Или мниши, яко утаитися имаши от всевѣдющаго сердца и утробы и сядущаго на высокихъ Бога?» Полностью переделан в УЦР заключительный монолог Зерефера, в котором он отказывается принести покаяние. Зерефер предстает в УЦР более могущественным, нежели в тексте киевского издания: он объявляет себя «сотником» бесов и «тысящником» «тмочисленных полков сатанинских». ³⁰ «Сила» и «величие» Зерефера в мяндинской версии заключаются не просто в любви к нему грешников и в их покорности, а в его твердой уверенности в своей полной будущей победе над христианским миром:

Издание 1626 года

УЦР

О, какогере! Азъ аще бых хотѣлъ нареци себе древнюю злобу, и мръзость запусъннѣя, и прелестъ помраченную, прежде и от начала се хотѣхъ сътворити и спастися. Нинѣ же древнее зло азъ? Не буди то! И кто се глаголетъ? Азъ бо даже и донинѣ дивенъ въ славах, и вси, боящеся, повинуются мнѣ. И азъ себе самъ запусъннѣя мръзости нареку и помраченную прелестъ?! Никакоже, калугере, ни! И еще обладаю грѣшники, и любят мя, въ срѣдци им есмь и ходят въ послух мой. А азъ да буду раб непотребенъ, смѣренъ и худъ покаанна ради?! Нѣ, злый старче, нѣ, нѣ, не буди то, яко да з великой чести азъ в таковое безчестие себе вложю (6).

О, калугере! Воистинну азъ сего не сотворю — се бо есть нашему естеству уничижение и велий срамъ и поношение. Не мни бо мене проста быти бѣса и ничтоже суца. Азъ бо есмь сотникъ бѣсом и тысящникъ тмочисленнымъ полкомъ сатанинскимъ. Не мни бо, калугере, се сотворити ми и уничижити себѣ. Азъ бо нынѣ силою моихъ коварствъ могу привлещи безчисленно подобныхъ тебѣ калугеровъ и с собою во адъ ко отцу нашему сатанѣ вѣчно томитися в нестерпимыхъ мукахъ, паче же в послѣднѣя вѣки. Азъ иноческим и священническим чиномъ наполню геену. А християне не избѣжат моихъ стѣей, коихъ азъ с помощники моими простру во весь миръ толико, яко никтоже можетъ гонзуги их.

В этом монологе Зерефера в УЦР особое внимание обращает на себя угроза беса наполнить геенну «иноческим и священническим чином». Образ мучающихся на том

³⁰ Эти же выражения — «сотникъ демоновъ» и «тысящникъ ... демоноу полку» — встречаются, в частности, в Житии Андрея Цареградского (Великие Минеи Четии, собранные Всероссийским митрополитом Макарием. Октябрь. Дни 1—3. СПб., 1870. Стлб. 85, 113).

свете нечестивых иереев является почти обязательным элементом описаний ада в древнерусских эсхатологических сказаниях (см., например, в *Хождении Богородицы по мукам*: «И рече архистратигъ: „Поди, госпоже, да ти покажу, гдѣ мучать ерѣи”, и виде попы висяща отъ краи ногти, исхождаше огонь отъ тѣмьни ихъ и опаляше я»³¹). Однако в решении этой темы в УЦР нельзя не увидеть и влияния старообрядческой идеологии. Как известно, сама возможность проведения в XVII веке церковных реформ объяснялась старообрядцами, в частности, ослаблением благочестия в среде духовенства, что рассматривалось, в свою очередь, как результат происков сатаны. Угроза Зерефера в УЦР «привлещи» и свести в ад «иноческий и священнический чин», «паче же в послѣдняя вѣки» (примечательно это уточнение!), несомненно, напоминает «вражий умысел» дьявола-антихриста, каким его представляли себе старообрядцы, погубить на Руси православную церковь и все духовенство. Как писал в своей челобитной 1676 года царю Феодору Алексеевичу протопоп Аввакум, «столпи поколебашеся наветом сатаны, патриарси изнемогаша, святители падоша, и все священство еле живо — бог весть! — али и умроша».³² Убеждение в том, что после реформы церкви священство погибло, привело к появлению старообрядческой беспоповщины, к которой и принадлежал И. С. Мяндин. Согласно разысканиям В. И. Малышева, И. С. Мяндин не был ригористом в религиозных вопросах, не принимал участия в спорах о вере и даже «не лишен был в душе вольнодумства»,³³ однако религиозно-исторические воззрения своих единоверцев он, разумеется, не мог не разделять. Если в ранних редакциях повести ставится вопрос о возможности восстановления (апокатастасиса) зла, то Мяндин размышляет о том, что само добро может быть поглощено злом, царством тьмы. Показав в УЦР страшную силу зла, которая угрожает христианскому миру, усть-цилемский книжник выразил в то же время надежду на конечную победу добра. Заключительные слова Антония в тексте киевского издания — «древняя злоба нова добродѣтель быти не может» (6—7), в которых по сути заключена мысль о совечности зла добру, И. С. Мяндин заменил молитвой старца к Богу о преодолении зла: «...яко да бы не збытиса таковому дѣмоню коварству над иноческим и священническим чином, но да сохранить ихъ своею благостынею». Общий оптимистический характер УЦР поддерживается и рассуждениями о безграничности Божьего милосердия и о всеисильности покаяния, которыми завершается мяндинский пересказ. Частично эти рассуждения, не имеющие текстуальных совпадений с аналогичным фрагментом в издании 1626 года, также переданы как молитва Антония к Богу. В контексте поставленных в УЦР проблем они воспринимаются, в отличие от ранней редакции, не столько как отвлеченные богословские положения, сколько как указание конкретного пути спасения в переживаемый христианским миром трагический период его истории. Покаяние, надежда на Бога, вера в «благоутробие» Божие и есть то «оружие» против дьявола, которое помешает Зереферу, сатане-антихристу, осуществить свои планы, окончательно пленить и погубить христианский мир. Приуроченная к эпохе древних «скитских отцов», Антония Великого, но наполненная актуальными для старообрядчества размышлениями о судьбе церкви, всего христианского мира «в послѣдняя вѣки», УЦР обнаруживает в себе черты иносказания, приобретает характер повести-предупреждения, грозного пророчества.

Отражение старообрядческой идеологии в творчестве И. С. Мяндина — черта, которая, как кажется, еще не отмечалась исследователями на материале других его переработок древнерусских повестей. Анализ Повести о бесе Зерефере в пересказе И. С. Мяндина позволяет, таким образом, установить некоторые новые особенности творчества этого самобытного крестьянского книжника XIX века.

³¹ Памятники литературы Древней Руси: XII век. М., 1980. С. 172.

³² Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. М., 1960. С. 205.

³³ Малышев В. И. Усть-цилемский книгописец... С. 337.

Ниже публикуем эту Повесть по тексту: ИРЛИ, Усть-Цилемское собр., № 67.

(л. 38) От патерика Скитскаго. Повесть о дияволѣ, како прииде к великому Антонию во образѣ чловѣчи, хотя покаяться

Великий в совершенныхъ отцев преподобный Антоний, старецъ прозорливъ сый, превозшедый бесовская коварствя, и ктому не во что же вмѣняше ихъ козни (л. 38, об.) и ругашеся имъ, многажды бо зря чювственныма очима ангелы и бсы, и како каждо ихъ подвизаются о чловѣчестѣй жизни.

Прилучися нѣкогда вещь сицева. Два бса совѣщастася, хотяху приити к великому Антонию, блажаще старца, глаголаху, яко никтоже можетъ приблизитися к нему. И един (л. 39) от бсов глагола к другому бсу: «Брате Зереферъ! Аще кто от насъ покается, приметъ ли его Богъ в покаяние?» Отвѣщавъ же другой бсъ: «Кто сие можетъ вѣдѣти?» И паки рече Зереферъ: «Хощеши, да иду азъ днесъ к великому Антонию, искусивъ его о семъ, увѣмъ и извѣщуся воистинну, аще приметъ Богъ кого-либо от насъ к покоянию» (л. 39, об.). Отвѣщавъ же другой: «Иди, — рече, — но блюди, понеже старецъ прозорливъ есть, и разумѣти иматъ твое лукавство, и не восхощетъ воспросити Бога о семъ. Но обаче иди, еда како желание получиши».

Тогда шедъ Зереферъ к старцу и, преобразивъ себѣ в чловѣка, прииде и начат плакаться пред нимъ и рыдати. Богъ же, хотя показати, яко ни единого (л. 40) отвращается хотящаго покаяться, но всѣхъ приемлетъ притекающихъ к нему, хотяя образъ показати грѣшному чловѣку, яко и диявола, начальника злу, не отвратится, не¹ показа и утай сие на время от старца. И не позна старецъ совѣтъ бсовский, но яко чловѣка зряще его чистъ, а не яко бса. И глагола старецъ к нему: «Что тако (л. 40, об.) скорбиши, рыдая, и плачешися, чловѣче? Сиче сокрушаеши и мою душу». Рече же бсъ лукавый: «Азъ, отче святыи, нѣсмъ чловѣкъ, но бсъ, якоже, мню, множества ради беззаконий моихъ». Отвѣщавъ же старецъ: «Что хощеши, да сотворю ти, брате мой?» Мнѣвъ бо старецъ, яко многого ради смирения себѣ бса нарицаетъ — Богу не объяви(л. 41)вшу ему бываемое. Рече же бсъ²: «Ни о чем иномъ молю тя, отче святыи, развѣ да помолиши Бога прилжно, яко да явитъ ти, аще приметъ диявола в покаяние или не приметъ. Да аще онаго приметъ, то и мене приметъ, подобная тому дѣла сотворши». Старецъ же отвѣща: «Якоже хощеши, сотворю. Обаче поиди днесъ в дом твой (л. 41, об.), заутра же прииди сѣмо, и реку ти о сем»:

В вечер же той въздѣвъ старецъ преподобнии свои руцѣ на небо, нача молитися к чловѣколюбцу Богу: аще приметъ диявола, обращающагося на покаяние. И абие предста ангелъ Господень к нему, яко молния, и рече: «Сиче глаголетъ Господь Богъ твой: „Почто молиши мою державу о бсѣ? Той бо лука(л. 42)вствомъ искушаетъ тебѣ прииде”». Рече же старецъ ко ангелу: «Почто не откры мнѣ сего Господь Богъ, но скры е же не разумѣти?» Ангелъ же Господень рече: «Не смущайся о сем, авво. Смотрение бо Божие хощетъ быти нѣкое дивно на пользу согрѣшающимъ, яко да не отчаяются грѣшницы, но да приходятъ в покаяние, яко ни единого отвра(л. 42, об.)щаются прелблгий Богъ приходящего к нему, аще и неприязнь приидетъ и самый той дияволъ и врагъ истинный. Подобнѣ же яко да явится симъ образомъ бсовское жесточество и отчаяние. Егда же убо приидетъ к тебѣ искушая, да не соблазниши его исперва, но рцы ему сиче: яко „Чловѣколюбецъ есть Богъ николиже (л. 43) отвращается всякаго приходящаго к нему, аще и бсъ есть и дияволъ. И се общается тебѣ прияти, но аще сохраниши повелѣнная от него”. Егда же приидетъ и воспроситъ тя: „Что есть повелѣнное мнѣ от него?”, — рцы к нему: „Сиче глаголетъ Господь Богъ: «Вѣмъ тя, кто еси и откуда прииде искушая: ты бо еси древняя злоба, яко (л. 43, об.) аже нова добродѣтель быти не можетъ. Злыхъ начальникъ новыхъ благъ дѣлатель не бываетъ, навъкнувъ гордости³ своей»”. И како возможетъ смиритися в покаянии и обрѣсти милость? Но не имаша сий извѣтъ отвѣщати в день Судный, яко „Хотѣлъ покаяться и не приятъ мене Господь Богъ”. Смотри же прилжно глаголемыхъ, (л. 44) како в покаяние имаша его прияти. Рцы ему сиче: да сотворитъ три лѣта стоя на единомъ мѣстѣ,

вопия гласомъ велиимъ: „Боже, сотворивый мя, прости древнюю злобу!“ — и да глаголетъ сие 100. Таже другое 100: „Боже, создавый мя,⁴ помилуй помраченную прелесть!“ И паки третие 100: „Боже, очисти мя, мерзость заустыня!“ Сие (л. 44, об.) аще сотворить со смирениемъ, а не лукавством, паки придетъ в первый свой чинъ, иже бѣше до извержения с небеси со отцем своимъ сатаню. Но мню, яко по своей его гордости и отчаянию не восхоцет до сего смирити себѣ и сотворити покаяние со смирениемъ и тѣмъ умилостивити создателя своего». (л. 45) Се рекъ ангель к старцу и невидимъ бысть.

Старецъ же благодаря Бога и святаго ангела о такомъ извѣщении и о милосердии Божии к согрѣшающимъ, яко и диявола приходящаго не отвращается и чистѣ со смирениемъ кающася. Заутра же паки прииде дияволъ в такомъ образѣ, сокрушаша и зѣло плача и рыдая (л. 45, об.) и припадая к ногамъ святаго старца. Преподобный же Антоний рече ко дияволу: «Чесо ради прииде ко мнѣ, о прелукавый дияволе, искушай мене? Или мниши, яко утаитися имаша от всевѣдѣщаго сердца и утробы и сядѣщаго на высокихъ Бога? Слыши, искушай демоне, что глаголетъ Господь Богъ вседержитель. Аще хоцещи истинно приити (л. 46) на покаяние к милостивому нашему Владыцѣ и Богу и древнюю злобу, помраченную прелесть и мерзость заустыня оставити — и сокрушенною и унижеженною мыслию долженъ припадати и смиритися и гордость и отчаяние попрасти и в первый свой чинъ приити. Да сотвориши 3 лѣта стоя на единомъ мѣстѣ и вопия велиимъ (л. 46, об.) гласомъ: „Боже сотворивый, прости мя, древнюю злобу!“ — глаголи сие 100. Таже другое 100: „Боже, создавый мя, помилуй помраченную прелесть!“ И паки 3-е 100: „Боже, очисти мя, мерзость заустыня!“ И аще се сотвориши, воистинну милостива обрящещи создателя⁵ своего и первый чинъ сподобишися прियाти». Сия слышавъ, дияволъ (л. 47) возсмѣявся и рече: «О калугере! Воистинну азъ сего не сотворю: се бо есть нашему естеству уничижение, и велий срамъ, и поношение. Не мни бо мене проста быти бѣса и ничтоже суца. Азъ бо есмь сотникъ бѣсом и тысячникъ тмочисленнымъ полкомъ сатанинскимъ. Не мни бо, калугере, се сотворити (л. 47, об.) ми и уничижити себѣ. Азъ бо нынѣ силою моихъ коварствъ могу привлещи безчисленно подобныхъ тебѣ калугеровъ и с собою во адъ ко отцу нашему сатанѣ вѣчно томитися в нестерпимыхъ мукахъ, паче же в послѣдняя вѣки. Азъ иноческимъ и священническимъ чиномъ наполню геену, а христиане не избѣжат (л. 48) моихъ сѣтей, коихъ азъ с помощники моими простру во весь миръ толико, яко никтоже можетъ гонзуги ихъ». Сия рекъ, невидимъ бысть.

Старецъ же воздѣвъ преподобнии руцѣ свои, моляся Богу, яко да бы не збытися такому дѣмоню коварству над иноческимъ и священническимъ чином, но да сохранить ихъ (л. 48, об.) своею благостынею. И посемъ, помысливъ, рече: «Благодарю тя, Господи Боже мой, яко показал еси мнѣ, недостойному, о мнозѣй милости твоей на насъ, недостойныхъ, яже аще хоцетъ кто покаяться многими грѣхи погруженными, приемлетъ Богъ истинно кающихся и со многимъ сокрушениемъ сердца (л. 49) припадающа ко всемилостивому Богу. Ибо наши прегрѣшения аще и велики зѣло и подобны песку морскому, но предъ благоутробиемъ владычнимъ яко горсть песка, ввержена в морскую пучину».

Того ради, братие, слышаще сия, да не отчаемъ себѣ в безчисленныхъ согрѣшенияхъ наших, хотя бо и дияволу подобны будем (л. 49, об.) скверными дѣлы. Но припадемъ со слезами и умолимъ всемилостиваго и благоутробнаго Бога и тѣми очистимъ себѣ от грѣховъ нашихъ, за что и даруетъ намъ Господь Богъ царство небесное и блаженное и будущия муки избавит о Христе Исусе Господѣ нашем. Аминь.

¹ Исправлено: в рукописи было «но».

² «Рече же бѣс» — написано над строкой.

³ В рукописи было «гордость».

⁴ Далее в рукописи ошибочно написано и заключено в исключительные скобки «помилую».

⁵ В рукописи первоначально было «создателю», затем исправлено.

© С. В. Березкина

МОТИВЫ МАТЕРИ И МАТЕРИНСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА

Надежда Осиповна Пушкина (1775—1836), мать великого русского поэта, не была обойдена вниманием пушкинистов. Уже П. В. Анненков в своих «Материалах для биографии А. С. Пушкина» остановился на личности «прекрасной креолки», кратко охарактеризовав ее взаимоотношения с сыном в период его раннего детства: «До семилетнего возраста Александр Сергеевич Пушкин не предвещал ничего особенного; напротив, своею неповоротливостию, своею тучностию, робостию и отвращением к движению он приводил в отчаяние Надежду Осиповну, женщину умную, прекрасную собой, страстную к удовольствиям и рассеянием общества, как и все окружающие ее, но имевшую в характере те черты, которые заставляют детей повиноваться и вернее действуют на них, чем мгновенный гнев и вспышки. Впрочем, она не могла скрыть предпочтительной любви сперва к дочери, а потом к меньшому сыну».¹ Характеристика Анненкова опиралась на свидетельство О. С. Павлицевой, сестры поэта.² В ней были даны основные параметры, определившие портрет Надежды Осиповны в пушкиноведческой литературе. Опубликованные впоследствии воспоминания и письма, вышедшие из круга родных и знакомых семейства Пушкиных, добавляли все новые и новые черты к картине, нарисованной Анненковым. Они были собраны В. В. Вересаевым в портрете матери поэта, значительно преувеличившем негативные стороны ее характера: «Надежда Осиповна была властна и взбалмошна. Муж находился у нее под башмаком. С детьми она обращалась деспотически». И несколько далее: «Материнской ласки Пушкин никогда от нее не видел».³

Иной подход к оценке личности Надежды Осиповны наметился после публикации ее переписки с дочерью, относящейся к 1828—1835 годам. «По-новому раскрываются в письмах характеры родителей поэта... — писала Я. Л. Левкович. — Надежда Осиповна — фигура незаурядная, красочная. В ней много черт, долго ее молодивших: живость, остроумие, любовь к светской жизни. Капризная и властная, в молодости она бывала резка с мужем и детьми. Письма показывают другие ее стороны — она нежная семьянинка, чрезвычайно заботливая любящая мать, а потом и бабушка».⁴ Настоящее восхищение Надеждой Осиповной звучит в предисловии к полной публикации ее писем, подготовленной Л. Л. Слонимской: «Трудно представить более любящую жену и мать. Вся ее жизнь в любви и тревоге за Сергея Львовича и детей, которых она любила всех равно, а Льва Сергеевича со страстностью».⁵

Итак, в настоящий момент в пушкиноведении оформились два подхода к характеристике личности Надежды Осиповны. На чьей же стороне правда? И можно ли в настоящий момент нащупать критерий, способный подтвердить справедливость той или иной концепции? По-видимому, да. Этот критерий — творчество ее сына. Страницы пушкинских произведений отразили сложную динамику взаимоотношений

¹ Пушкин А. С. Соч. / Изд. П. В. Анненкова. СПб., 1855. Т. 1. С. 11.

² Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. / Вступ. ст. В. Э. Вацура; Подг. текста, сост. и прим. В. Э. Вацура, М. И. Гиллельсона, Р. В. Иезуитовой, Я. Л. Левкович и др. 3-е изд. СПб., 1998. Т. 1. С. 34—35. Павлицева утверждала, что Надежда Осиповна «не могла скрывать предпочтение, которое оказывала сперва к дочери, а потом к меньшому сыну Льву Сергеевичу».

³ Вересаев В. Спутники Пушкина: В 2 т. М., 1993. Т. 1. С. 20—21.

⁴ Левкович Я. По неизвестным письмам // Звезда. 1974. № 6. С. 177.

⁵ Семейные бумаги Пушкиных-Ганнибалов. СПб., 1993. Т. 1: Письма С. Л. и Н. О. Пушкиных к их дочери О. С. Павлицевой. 1828—1835 / Пер., подг. текста, предисл. и комм. Л. Слонимской. С. 8.

поэта с матерью. Анализ этого процесса содержит в себе урок большой трагедийной силы. Следует сразу же подчеркнуть, что, проследив этот процесс до конца, мы придем к вполне благополучной, счастливой развязке.

1

Остановимся на некоторых особенностях детства поэта. В «Семейной хронике» Л. Н. Павлицева, весьма сомнительной во многих отношениях, есть сообщение «о наказаниях, придуманных Надеждой Осиповной для... Александра Сергеевича, чтобы отучить его в детстве от двух привычек: тереть свои ладони одна о другую и терять носовые платки; для искоренения первой... она завязала ему руки назад на целый день, проморив его голодом; для искоренения же второй — прибегала к следующему: „Жалую тебя моим бессменным адъютантом...“ — сказала она дяде, подавая ему курточку. На курточке красовался пришитый, в виде аксельбанта, носовой платок. ... При аксельбантах она заставляла его и к гостям выходить. В итоге получился требуемый результат — Александр Сергеевич перестал и ладони тереть, и платки терять».⁶

Строгость в отношении к детям — весьма характерная черта семейной педагогики того времени.⁷ Воспоминания Павлицева дают материал для еще одной иллюстрации такого рода. В ней присутствуют и некие специфические черты, свидетельствующие о том, что семья Пушкиных не была жестко разделена, как это было принято во многих домах их круга, на две половины — детскую и родительскую (а эта последняя, в свою очередь, — на материнскую и отцовскую). Семья была монолитной (здесь была, кстати, заслуга Сергея Львовича, которой пушкиноведение не воздало должное), и это обстоятельство не учел А. Н. Вульф, предрекавший поэту неудачу в семейной жизни.⁸ А. С. Пушкин повторил (в основном) опыт отца, который, при всех недостатках своего характера, был очень семейственным человеком (необоримость отцовского примера удостоверена словами Христа: «Делаю то, что видел у Отца Своего»).

Воспоминания Павлицева показывают, что у Надежды Осиповны не было индифферентности в отношении к какой-то из сторон жизни детей. При этом в ее манере общения с детьми был элемент нетривиальной жесткости: «Никогда не выходя из себя, не возвышая голоса, — писал Л. Павлицев, — она умела, что называется, дуться по дням, месяцам и даже целым годам. Так, рассердясь за что-то на Александра Сергеевича, которому в детстве доставалось от нее гораздо больше, чем другим детям, она играла с ним в молчанку круглый год, проживая под одною кровлею».⁹ Для отношений матери и ребенка это настолько необыкновенно, что в сообщении Павлицева можно было бы и не поверить, если б не одно обстоятельство. Ситуация «мать есть, но ее как бы и нет» очень характерна для биографии Пушкина. Мы еще не раз столкнемся с этим при рассмотрении различных периодов его жизни.

Что же послужило причиной столь видимого для окружающих недостатка любви в отношении матери к старшему сыну? Письма 1828—1835 годов свидетельствуют, что Надежда Осиповна считала материнство средоточием смысла всей ее жизни. 14 июля 1833 года она писала Ольге Сергеевне и Льву Сергеевичу: «Я молюсь о вашем счастье, мои дети; когда нельзя мне быть тому свидетельницей, как это дано матерям более счастливым, чем я, то я желала бы хоть быть в нем убежденной, и эта уверенность смягчила бы мучения разлуки, с которой я никак не могу свыкнуться. Прощайте, мои добрые друзья, да защитит вас Небо, целую вас со всей нежностью моего

⁶ Павлицев Л. И. Воспоминания об А. С. Пушкине. М., 1890. С. 9.

⁷ См. обзор мемуарных свидетельств, а также библиографию исследований, связанных с этой стороной воспитания в дворянской семье, в книге Е. И. Анненковой «Аксаковы» (СПб., 1998. С. 38—42), вышедшей в серии «Преданья русского семейства».

⁸ Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 426.

⁹ Павлицев Л. И. Указ. соч. С. 9.

сердца, поцелуйте друг друга за меня, и оба накрепко скажите себе, что у вас нет лучшего друга на свете, чем мать ваша, которой хочется жить для того только, чтобы вам это доказать».¹⁰ Подобного рода выражением нежных чувств к детям наполнены все письма Надежды Осиповны: «...сердце мое всегда с тобою, во весь день я только и думаю, что о тебе и твоих братьях»; «...без вас для меня нет красных дней»¹¹ и т. п. Надежда Осиповна была по-матерински нежна и с детьми своих родственников. Летом 1829 года она очень подружилась в Тригорском с шестилетней дочерью П. А. Осиповой: «Ее маленькая Катинька очаровательна и очень ко мне привязана; когда я сказала ей, что уеду жить в Михайловское, она принялась плакать. Бедное дитя, она такая заброшенная».¹²

Павлищева вспоминала: «До шестилетнего возраста Александр Сергеевич не обнаживал ничего особенного; напротив, своею неповоротливостью, происходившею от тучности тела, и всегдашней молчаливостью приводил иногда мать в отчаяние. Она почти насильно водила его гулять и заставляла бегать».¹³ Впоследствии с ребенком произошла разительная перемена (думаем, это было следствием травматического переживания), и уже в Лицее его знали как резвого и шаловливого мальчика. Такой переворот не мог не иметь под собой какого-то серьезного изменения в жизни будущего поэта. Он пришелся на 1805 год, когда в семье Пушкиных появился Лев Сергеевич, любимец Надежды Осиповны (его брату в этот год было именно шесть лет). Привязанность к нему матери была исключительной по своей силе: «...я плачу, когда подумаю о тебе, дорогой мой Леон, но я не хочу и помыслить, что эта разлука будет продолжительна. Господь же наказывает нас превыше наших сил, и я чувствую, что больше не смогу выносить твоего отсутствия, я нуждаюсь в тебе, как в воздухе, которым дышу» (письмо от 20 декабря 1832 года).¹⁴

Известно, какое значение для формирования человека имеет конкуренция между братьями и сестрами из-за любви родителей. З. Фрейд писал об этом: «Ребенок, отодвинутый рождением нового ребенка на второй план, первое время почти изолированный от матери, с трудом прощает ей это свое положение; у него появляются чувства, которые у взрослого можно было бы назвать глубоким ожесточением, и часто они становятся причиной длительного отчуждения».¹⁵ Попытка применить это наблюдение психоанализа к личности поэта может натолкнуться на такое возражение: к моменту рождения Льва у Пушкиных были еще и дочь Ольга, и сын Николай. Чтобы понять особую любовь ко Льву в семье Пушкиных, нужно углубиться в ее историю. В 1807—1811 годах Пушкины потеряли четырех детей, причем трое из них были младенцами (Николай Сергеевич умер в возрасте шести лет в 1807 году). В письмах Надежды Осиповны встречаются неоднократные упоминания о них. Так, еще в 1829 году какая-то женщина из числа прислуги оставалась для нее «Колинькиной няней».¹⁶ В 1834 году Надежда Осиповна вспоминала о своей дочери Софье, сравнивая ее со старшей дочерью Александра: «Она напоминает мою маленькую Софи, не думаю, чтобы она долго прожила».¹⁷ По-видимому, именно череда детских смертей в семье Надежды Осиповны наложила отпечаток особой страстности на ее любовь ко Льву. Все ее «маленькие» дети, родившиеся вслед за Львом, умерли, и она не могла не страшиться за жизнь последнего из них.

¹⁰ Фамильные бумаги Пушкиных-Ганнибалов. Т. 1. С. 170.

¹¹ Там же. С. 37 (письмо к Павлищевой от 16 июля 1829 года), 139 (к ней же, 16 марта 1833 года).

¹² Там же. С. 40 (письмо к ней же, 23 июля 1829 года).

¹³ Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 30.

¹⁴ Фамильные бумаги Пушкиных-Ганнибалов. Т. 1. С. 122—123.

¹⁵ Фрейд З. Введение в психоанализ: Лекции / Изд. подг. М. Г. Ярошевский. М., 1989. С. 213.

¹⁶ Фамильные бумаги Пушкиных-Ганнибалов. Т. 1. С. 45.

¹⁷ Там же. С. 208.

Ю. М. Лотман писал: «Наиболее разительной чертой пушкинского детства следует признать то, как мало и редко он вспоминал эти годы в дальнейшем».¹⁸ Думаем, наиважнейшую роль в этом сыграло не равное с другими детьми отношение к нему матери. К. Г. Юнг писал о «непосредственных реакциях ребенка на те или иные важные изменения в психике родителей»: «Нет нужды уточнять, что ни родители, ни дети не осознают того, что действительно происходит. Насколько заразительны для ребенка комплексы родителей, можно видеть из того, сколь сильно воздействуют на детей своеобразные черты характера родителей. Даже если родители предпримут в общем успешные усилия, чтобы совладать с самим собой, так что ни один взрослый человек не заметит и следа психического комплекса, дети каким-то образом узнают о нем».¹⁹ Перемена в будущем поэте, вдруг превратившая его из флегматичного ребенка в резвого отрока (а этого в свое время требовала от него Надежда Осиповна), могла быть связана именно с нею. Он как бы пустился вдогонку за материнской любовью, но не сумел догнать ее...

2

Лотман назвал Пушкина «человеком без детства»²⁰ (на значительную долю преувеличения, присутствующего в этом заключении исследователя, справедливо указал Н. Н. Скатов, осветивший в своей книге о Пушкине благотворные стороны его детства).²¹ На протяжении всего своего творческого пути поэт неоднократно возвращался мыслью к годам, проведенным им под родительским кровом. Емкое в психологическом отношении объяснение той жизненной ситуации он дал в «Евгении Онегине», говоря о детстве Татьяны:

Она в семье своей родной
Казалась девочкой чужой.
Она ласкаться не умела
К отцу, ни к матери своей...²²

Неумение «ласкаться» — очень характерная черта личности поэта. Здесь, несомненно, есть оттенок автобиографизма, поскольку любящая натура Надежды Осиповны была очень требовательна к этой стороне семейной жизни. В 1835 году, когда взаимоотношения Пушкина с родителями приняли достаточно благополучную форму, она, тем не менее, жаловалась дочери: Александр «до того лаконичен, что из него никогда слова не выжмешь, и рассеян более чем когда-либо».²³ Это слово («рассеянность») встречается на страницах писем Пушкиных в качестве характеристики старшего сына. По-видимому, под ним подразумевался недостаток какой-то теплоты (или «чувствительности») в его общении с родителями.

Образ одинокого ребенка неоднократно встречается в творчестве Пушкина. В статье «Семейный роман невротика» З. Фрейд писал: «Слишком часто возникают ситуации, когда ребенок обижен или, по крайней мере, чувствует себя обиженным, когда ему недостает полноценной родительской любви или... он сожалеет о том, что должен делить эту любовь со своими братьями и сестрами. Чувство того, что собственные симпатии не встречают полной взаимности, затем находит выход в идее из раннего детства, часто сознательно всплывающей в памяти, о том, что являешься

¹⁸ Лотман Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя: Пособие для учащихся. Л., 1981. С. 12.

¹⁹ Юнг К. Г. Конфликты детской души. М., 1995. С. 58—59 (статья «Значение аналитической психологии для воспитания»).

²⁰ Лотман Ю. М. Указ. соч. С. 13.

²¹ Скатов Н. Пушкин. Русский гений. М., 1999. С. 22—23. См. также: С. 23—44.

²² Пушкин. Полн. собр. соч. [М.; Л.,] 1949. Т. 6. С. 42. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

²³ Фамильные бумаги Пушкиных-Ганнибалов. Т. 1. С. 269.

пасынком, падчерицей или приемышем. Многие не ставшие невротиками люди очень часто вспоминают такие ситуации, когда они, главным образом под влиянием литературы, подобным образом воспринимали неприязненное поведение родителей и отвечали на него».²⁴ Это наблюдение Фрейда можно проиллюстрировать на примере лицейского стихотворения Пушкина «Романс» («Под вечер, осеню ненастной...») (1814). Оно обнаруживает «сюжетные и тематические переклички» с широко популярным стихотворением французского поэта А. Беркена (Berquin) «*Plaintes d'une femme abandonnée par son amant*» («Жалобы женщины, покинутой ее возлюбленным») (1777).²⁵ В 1813 году оно было переведено Жуковским под заглавием «Песня матери над колыбелью сына». По мнению Ц. С. Вольпе, «тема романса Беркена заинтересовала Жуковского, возможно, вследствие того, что она имела для него автобиографический интерес» (автор «Песни матери...» был незаконнорожденным).²⁶ Полагаем, что и Пушкина в 1814 году могла задеть за живое перекличка его жизненных впечатлений с сюжетом о «подкидыше». Сопоставим его разработку в произведениях двух русских поэтов.

В «Песне матери...» отсутствует негативная характеристика героини: она «стенает» об измене отца ребенка, свидетельствуя о неизменности своей любви к нему. Грядущие на младенца беды представлены у Жуковского в образе одиночества «вдвоем» (мать и ребенок). Не то в стихотворении Пушкина. Мать в нем характеризуется словами «несчастливая» и «виновная» (последний эпитет присутствует только в лицейской редакции), ребенок для нее — «тайный плод любви несчастной», «мученье», «вечный стыд». Очень пластично изображено в стихотворении Пушкина страдание мальчика, оставленного своей матерью:

Несчастный! Будешь грустной думой
Томиться меж других детей
И до конца с душой угрюмой
Взирать на ласки матерей.²⁷

Высказывалось предположение, что эмоциональная включенность поэта в обсуждение острой для России проблемы незаконнорожденных детей была обусловлена его знакомством с трактатом И. П. Пнина «Вопль невинности, отвергаемой законом» (1802). Современный комментарий констатирует «воздействие на „Романс“ социально-филантропических идей левого крыла просветительства, выразителем которых был и Пнин».²⁸ На наш взгляд, причина обращения поэта-отрока к сюжету Беркена была глубоко личной. В лицейском «Романсе» можно расслышать и жалобу на мать одинокого мальчика, и упреки в ее адрес, и переживание судьбы подкидыша как своей личной (не случайно это впоследствии станет элементом характеристики детства Татьяны: «Казалась девочкой чужой...»), и первое предвесье будущего негативного изображения материнства, которое станет отличительной чертой творчества Пушкина «южного» периода.

Пушкиноведами уже отмечалось, что в наследии поэта нет стихов, посвященных родителям. Сама потребность обращения к образу матери (или эрзацматери) у лицеиста Пушкина, несомненно, была. Это показывает стихотворение «Сон (Отрывок)» (1816), где есть проникновенные строки, связанные с М. А. Ганнибал, бабушкой поэта. Другие упоминания о детстве в лицейских произведениях Пушкина носят, скорее, условно-литературный характер, хотя, как нам кажется, выраженная в них грусть могла иметь для поэта значение подлинного переживания. «Две-три весны, младенцем, может быть, / Я счастлив был, не понимая счастья» (послание «Князю А. М. Горчакову», 1817).

²⁴ Фрейд З. Художник и фантазирование. М., 1995. С. 135.

²⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 1999. Т. 1. С. 620.

²⁶ Жуковский В. А. Стихотворения: В 2 т. / Вступ. ст., ред. и прим. Ц. Вольпе. Л., 1939. Т. 1. С. 375.

²⁷ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 1. С. 81.

²⁸ Там же. С. 621.

В июне 1817 года Пушкин покинул Лицей и поселился с родителями. Любопытно отметить, что в «петербургский» период (1817—1820) какие-то особо теплые слова о родном доме появляются у поэта в трагический для семейства Пушкиных момент. В июле 1819 года Надежда Осиповна и Сергей Львович потеряли своего последнего сына Платона, который умер, не дожив до двух лет. Стихотворение «Домовому» содержит обращение к «незримому покровителю» Михайловского, где произошла эта трагедия (Пушкин приехал туда к родителям за несколько дней до смерти брата; там эти стихи и были написаны): «Храни селенье, лес и дикой садик мой / И скромную семью моей обитель!» (II, 93).

Высылка Пушкина на юг в мае 1820 года дала чрезвычайно плодотворный для его поэзии толчок. Произошло стремительное расширение жанрового и проблемно-тематического диапазона творчества, позволившее Пушкину выбраться, наконец, из колеи множачихся дружеских посланий, заполонивших собою фронт его поэтических занятий. Глубоко укорененная в искусстве тема «страдания» (разлука с любимой, конфликты с окружающими, клевета, гонение и пр.) перестала быть мечтой, тревожащей лишь воображение поэта. Она наполнилась подлинно жизненным содержанием.

Среди раздражителей, заставлявших трепетать уязвленное новым поворотом судьбы сердце Пушкина, не последнее место занимали его взаимоотношения с родителями. Именно на юге они приняли характер открытого конфликта. Он нашел отражение в письмах Пушкина к брату. Их анализ дан в книге Г. М. Дейча, который справедливо считал, что отношения Пушкина с родителями — «одна из самых сложных и малоисследованных страниц биографии поэта».²⁹ До нас дошли только пять писем Александра Сергеевича к родителям и три письма Сергея Львовича и Надежды Осиповны к нему; все они относятся к 1830—1836 годам. Между тем из писем Пушкина к брату известно, что переписка между ним и родителями велась и на юге. В письме от 25 августа 1823 года к брату прорвалась давняя обида поэта на отца: «Изъясни отцу моему, что я без его денег жить не могу. <...> Всё и все меня обманывают — на кого же, кажется, надеяться, если не на ближних и родных. ...Мне больно видеть равнодушие отца моего к моему состоянию — хоть письма его очень любезны. Это напоминает мне П.(етер)бург — когда, больной, в осеннюю грязь или в трескучие морозы я брал извозчика от Аничк.(ова) моста, он вечно бранился за 80 коп. (которых верно 6 ни ты, ни я не пожалели для слуги)» (XIII, 67). Пушкиноведение не располагает фактами, свидетельствующими о материальной поддержке С. Л. Пушкиным сына в период южной ссылки. М. И. Семевский писал об отце поэта: «Любопытно, что он никогда не оказывал ни малейшей помощи своему сыну Александру, и тот справедливо говорил своим деревенским соседям, близко знавшим его семейные дела, что он едва ли получил от отца во всю свою жизнь до пятисот рублей ассигнациями».³⁰ Полное отсутствие материальной поддержки поэта трудно объяснимо, особенно если сравнить это с теми большими денежными суммами, которые родители высылали Л. Пушкину во время его жизни в Варшаве в 1831—1833 годах.

На юге поэт еще надеялся на помощь родителей (от этих надежд ему пришлось отказаться в 1824 году после ссоры в Михайловском). Примечательно, что в этом семействе право обсуждения денежных дел принадлежало исключительно отцу. Лишь в 1835 году, после выплаты части долгов Льва Сергеевича, поставивших всю семью на грань разорения, Надежда Осиповна стала касаться в письмах этой стороны жизни семьи, оправдываясь перед дочерью в задержке с выплатой ей каких-то сумм.

²⁹ Дейч Г. М. Все ли мы знаем о Пушкине? М., 1989. С. 109. См. также: С. 109—134 (глава «„Ох, семья, семья!“» (Штрихи к портрету родителей Пушкина)).

³⁰ Семевский М. И. К биографии Пушкина. Выдержки из записной книжки // Русский вестник. 1869. № 11. С. 86.

В «южных» письмах Пушкина нет ни одного упоминания матери. Между тем, как свидетельствует архив Павлицевой, С. Л. и Н. О. Пушкины писали своим детям только совместные письма. Трудно представить (хотя это и не исключено), что в письмах отца к сыну в Кишинев и Одессу не было приписок Надежды Осиповны... Молчание А. Пушкина о них очень знаменательно. Не было ли здесь «игры в молчанку», знакомой нам по воспоминаниям о Надежде Осиповне Л. Павлицева? На этот раз ее «участником» стал не беззащитный ребенок, а взрослый сын, принявший на себя удар правительственной репрессии (последнее обстоятельство могло бы послужить причиной особой поддержки со стороны матери).

4

Ряд произведений Пушкина, написанных на юге, говорит о том, что его отношение к Надежде Осиповне имело в эти годы негативный оттенок. Вообще чувство к матери — это «заповедная» область, в которой формируется множество судьбоносных черт характера человека. Негативизм, если он находит здесь себе место, обладает фатальной способностью к проявлению различных сторон своего воздействия, и в частности в образах и фантазиях художника.

К 1823 году относится стихотворение «Придет ужасный [час]... твои небесны очи...». В основе его сюжета лежит мечта «поклонника безотрадного» о свидании в склепе со своей ныне здравствующей возлюбленной: «И сяду близ тебя, печальный и немой, / У милых (?) ног твоих — себе их на колена / Сложу — и буду ждать [печаль(но)]... [но чего?]

(II, 296). Многие пушкинисты обращали внимание на странный характер этой фантазии (их наблюдения были обобщены и дополнены глубокими выводами в статье О. С. Муравьевой).³¹ Неоднократно Пушкиным высказывалась мысль о притягательности для него женщины умирающей (или находящейся в глубоком обмороке) и даже мертвой («Увы, зачем она блистает...», 1820; «Как счастлив я, когда могу покинуть...», 1826; «Для берегов отчизны дальней...», 1830; «Закливание», 1830; воспоминание о Инезе (в том числе черновые варианты) и описание обморока Доны Анны в драме «Каменный гость», 1830; «Осень (Отрывок)», 1833).

Откуда же у Пушкина влечение к образу «мертвой возлюбленной»? По мнению Д. Д. Благого, характерная для Пушкина «влюбленность в прощальную, уходящую, умирающую красоту» была связана с его тяготением к мечте об ушедшей из жизни женщине.³² Иначе взглянул на эту проблему В. В. Вересаев, который отметил у Пушкина «до жути странные, совершенно некрофильские настроения» (он имел в виду стихи «Придет ужасный [час]...» и «Как счастлив я...»)³³ Со времени, когда были написаны эти слова, прошли десятилетия. Ныне проблема некрофилии, связанной с любовью к мертвому, неживому, получила глубокую научную разработку. Американский психолог Э. Фромм в своей фундаментальной «Анатомии человеческой деструктивности» писал, что «смесь из биофильских наклонностей и некрофильских тенденций» характерна для большинства людей.³⁴ По его мнению, некрофильские проявления симпатий индивида имеют своим истоком неблагополучие в сфере взаимоотношений с матерью. О детях с некрофильской доминантой в характере Фромм сообщал следующее: «У таких детей никогда не развивается чувство любви к матери (ни нежное, ни эротическое, ни сексуальное). Они просто никогда не чувствуют тяготения к ней. То же самое имеет место в более поздний период: они не ищут для влюбленности женщин, напомина-

³¹ *Муравьева О. С.* Образ «мертвой возлюбленной» в творчестве Пушкина // *Временник Пушкинской комиссии.* Л., 1991. Вып. 24. С. 17—28. См. также: *Березкина С. В.* У истоков пушкинской «Русалки» // *Всемирная литература.* 1999. № 7. С. 102—103.

³² *Благой Д. Д.* Социология творчества Пушкина. М., 1931. С. 201. См. также: С. 207—208.

³³ *Вересаев В. В.* В двух планах: Статьи о Пушкине. М., 1929. С. 162.

³⁴ *Фромм Э.* *Анатомия человеческой деструктивности.* М., 1998. С. 484.

ющих мать. Для них мать — только символ, скорее фантом, чем реальная личность».³⁵ Фромм указывал на частое присутствие в фантазиях индивидов с некрофильской тенденцией образа влекущего их к себе моря³⁶ (ср. многократно варьиовавшийся в творчестве Пушкина образ чаровницы-русалки, обитательницы вод: баллада 1819 года «Русалка», стихотворение 1826 года «Как счастлив я...», работа в 1829—1832 годах над драмой «Русалка», наконец, вновь баллада «Яныш Королевич» из «Песен западных славян», 1833—1834).

Современные психологи считают, что материнский комплекс (у Фрейда — Эдипов комплекс) имеет свою положительную сторону для формирования личности человека. Любовь к матери (вне злокачественной, сознательной или бессознательной, инцестуозной привязанности) дает мощный эмоциональный заряд, обеспечивающий многие аспекты благополучия и жизнеспособности индивида. Фромм писал об этом в книге «Здоровое общество»: «Мать — это питание, любовь, тепло, земля. Быть любимым ею значит быть живым, иметь корни и чувство дома. Подобно тому как рождение означает, что ребенок вынужден расстаться с обволакивающей защитой материнского лона, взросление означает, что он должен покинуть сферу материнской защиты. Тем не менее даже в зрелом возрасте никогда полностью не проходит тоска по этому некогда ощущавшемуся состоянию... Стоит ли удивляться в таком случае, что у рядового человека обнаруживается глубокая тоска по безопасности и укорененности, которые когда-то давала ему связь с матерью? Не следует ли ожидать, что он не сможет избавиться от этой сильной тоски до тех пор, пока не найдет других способов укорениться».³⁷

Сложность пережитой Пушкиным ситуации заключалась не только в том, что он не был должным образом любим Надеждой Осиповной. Фромм писал: человек «не может что-то сделать, чтобы повлиять на любовь матери или управлять ею. Материнская любовь сродни милости Господней; если она есть, она — благословенный дар, если ее нет, ее неоткуда взять».³⁸ В жизни Пушкина все осложнялось тем, что он и сам в какой-то момент стал испытывать к матери чувство, имеющее в себе отенок негативизма. В сфере фантазии это сказалось развитием у поэта влечения к образам умирающих или мертвых женщин (это и понятно, раз праматерь Ева, имя которой, согласно Библии, означает «жизнь», как бы отвернулась от него в лице его собственной матери), в идейно-тематической области — формированием сложного проблемного узла, который можно было бы назвать «поношением материнства».

В ряде «южных» произведений Пушкина присутствует проходной персонаж, получивший в послании 1821 года «Алексееву» определение «докучливая мать» (II, 229). В «Гавриилиаде» (1821) образ охарактеризован полнее: «При матери докучливой и строгой...» (IV, 131); это союзница развратной дочери, которая учит ее обману: «От матери проказливая дочь / Берет урок стыдливости покорной...» (IV, 134). Нескрываемая ирония в отношении «маменек» звучит в первых главах «Евгения Онегина»: «Вы также, маменьки, постройте / За дочерьми смотрите вслед...» (VI, 17). Описание взаимоотношений в доме Лариных (вторая глава романа) лишено симпатий к семейному крову. Мать Татьяны обрисована автором не без насмешки над скучной семейной обыденностью. Обобщая эти наблюдения, можно смело сказать: образ материнства в творчестве Пушкина «южной» поры не имеет ореола любви; он видит здесь лишь скуку, притеснение, обман и хитрость.

В 1821 году Пушкин писал в набросках большого послания к «Зеленой лампе»: «В кругу семей, в пирах счастливых / Я гость печальный и чужой» (II, 775). Во все времена символом благополучия семьи, ее центром, «плодовитой лозой» (образ из

³⁵ Там же. С. 477.

³⁶ Фромм Э. Здоровое общество // Хорни К., Фромм Э. Психоанализ и культура. М., 1995. С. 306.

³⁷ Там же. С. 305—306.

³⁸ Там же. С. 311.

127 псалма) была мать. Женщина, способная дать жизнь ребенку, становилась объектом почитания, зачастую — религиозного. Языческий мир подчеркивал в изображениях роженицы атрибуты пола, преувеличивая их и, если можно так выразиться, преумножая. Христианство привнесло сюда нечто принципиально новое. То, что было сокрыто от древнего человека — его сыновняя связь с небесным Отцом, открылось людям новой эпохи, узнавшим Сына Божьего, а материнство, столь простое и понятное всем, рожденным под солнцем, стало вдруг великой тайной, явленной миру личностью Мадонны. Дева, чудным образом родившая Сына... Бог, соединенный с Девой громадностью родства по Духу, был (и есть) единственный Отец ее Сына. Его естество было дано Мадонне как Дух, который есть мир, природа, жизнь дома, в котором живет Бог. Личность Мадонны — это идеальное материнство, очищенное от неблагоприятных проявлений безумной материнской любви и утратившее способность творить зло под личиной добра. Ее воздействие в мире является благодатно-материнским. Вековая жизнь Мадонны — это защита и помощь всяческому земному сиротству. Сфера неземного материнства с торжеством и благодарностью манифестируется христианской церковью на протяжении всей ее истории.

У Пушкина в период южной ссылки следов благоговения перед личностью Мадонны нет (анализ этой стороны творчества поэта дан в работе М. В. Строганова).³⁹ Что же характеризует подход Пушкина к ее изображению в эти годы? Во-первых, сомнения чисто догматического плана (непорочность Девы, Святой Дух как божественная личность), а во-вторых, желание отнять у Мадонны сферу материнства, «заключив» ее в положение любовницы. «Спаси хочу земную красоту!» (IV, 121) — так определяет цель поэмы «Гавриилиада» ее автор, стремящийся «украсить» Мадонну всеми атрибутами чувственности. Психологический подтекст этих усилий понятен: поэт отрицает ту ипостась женщины, которая не дала ему счастья. Эта сторона истории «Гавриилиады» неразрывно связана с личным отношением Пушкина к Надежде Осиповне, которую он воспринимал в это время без необходимого в жизни каждого человека элемента благоговейной нежности. У поэта было некоторое «ожесточение сердца» по отношению к ней, и это обстоятельство стало своего рода фундаментом для развития в его творчестве темы «поношения материнства». Травмы детства имеют роковую способность возвращаться к человеку спустя многие и многие годы. Только всеведущий и долготерпеливый Господь знает детскую беду, в которой душа принимает в себя страшное зерно будущего «поношения материнства».

5

Своеобразным идейно-тематическим развитием «Гавриилиады» стал в творчестве Пушкина мадригал «К***»:

Ты богомать, нет сомненья,
 Не та, которая красой
 Пленила только дух святой,
 Мила ты всем без исключенья;
 Не та, которая Христа
 Родила, не спросясь супруга.
 Есть бог другой земного круга —
 Ему послушна красота,
 Он бог Парни, Тибулла, Мура,
 Им мучусь, им утешен я.
 Он весь в тебя — ты мать Амура,
 Ты богородица моя.

(III, 45)

³⁹ Строганов М. В. Пушкин и Мадона // А. С. Пушкин. Проблемы творчества. Калинин, 1987. С. 15—35.

Долгое время мадригал «К**» связывали с некоей «княжной Хованской». Впервые это имя было названо П. А. Ефремовым,⁴⁰ который таким образом раскрыл заголовок стихотворения, данный ему в первой публикации 1859 года («К Х.....»).⁴¹ В. Е. Якушкин, описавший автограф в составе рабочей тетради поэта (по шифру Пушкинского Дома это ПД 833, л. 27, об.), указал на его подлинное заглавие, приняв тем не менее расшифровку Ефремова («К** [княжне Хованской]»).⁴² Н. О. Лернер писал по этому поводу: «Посвящение мадригала „княжне Хованской” представляется весьма сомнительным — потому, что во времена Пушкина, кажется, не было среди Хованских молодой особы, облик которой более или менее подходил бы к „матери Амура”». ⁴³ Видимо, адресация произведения «княжне Хованской», данная Ефремовым без какой-либо аргументации, опиралась на ошибочные сведения. Его гипотеза могла иметь в качестве исходного даного ошибку копииста, переписавшего текст произведения из пушкинской тетради для публикации в «Полярной звезде», — ср. «К**» (в автографе «звездочки» даны в виде двух косых крестиков, слегка приподнятых над строкой) и «К Х.....».

Беловой автограф стихотворения твердо датируется маем 1824 года,⁴⁴ хотя сам его текст, по-видимому, был создан несколько ранее. В первых числах мая из Одессы уехала Амалия Ризнич, которой, возможно, и был адресован мадригал (предположение об этом выдвинул Л. М. Аринштейн).⁴⁵ 1 января 1824 года Ризнич родила сына.⁴⁶ Это обстоятельство определило замысел стихотворения, и в особенности его последние строки. Упоминанию Амура, ассоциирующегося с образом красивого младенца, отводилась роль необходимого в концовке мадригала комплимента: он мог быть особенно приятен молодой матери.

Стихотворение построено на смешении языческих и христианских понятий. Такой подход к решению художественной задачи был подсказан автору тематикой мадригала. В нем Пушкин трагестивировал образ материнства. Он лишен в стихотворении нимба святости. «Мать Амура» (в отличие от Мадонны) может быть объектом чувственного восторга, но не целомудренного поклонения. Подобная трансформация образа матери в стихотворении «К**» отчасти объясняется характером его адресата. Отношение Пушкина к Ризнич было столь чувственным, что даже материнство не придало ей в глазах поэта духовного ореола.

Смешение языческих и христианских образов связывает стихотворение «К**» с западноевропейской литературной традицией, идущей от Парни, Мильтона, Камюэнса. Вольтер писал в «Опыте об эпической поэзии»: «...один переводчик Камюэнса утверждает, что в этой поэме (речь идет о «Лузиадах», 1572. — С. Б.) Венера обозначает св. Деву и что Марс, по-видимому, Иисус Христос. (...) Эта новая аллегория все объяснит; не будет уже так удивительно, если Гама во время бури обратит свои молитвы к Иисусу Христу, а Венера явится ему на помощь. Вахх и Дева Мария естественно окажутся вместе». ⁴⁷ Не случайно у Пушкина применение имени «богородица»

⁴⁰ Пушкин А. С. Соч. / Под ред. П. А. Ефремова. СПб., 1880. Т. II. С. 419.

⁴¹ Полярная звезда. [Журнал А. И. Герцена и Н. П. Огарева]. Лондон; Женева, 1859. С. 23.

⁴² Якушкин В. Е. Рукописи А. С. Пушкина, хранящиеся в Румянцевском музее в Москве // Русская старина. 1884. № 5. С. 343.

⁴³ Пушкин А. С. Соч. / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1910. Т. 4. С. XXXVII.

⁴⁴ Иезутова Р. В. Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 833 (История заполнения) // Пушкин. Исследования и материалы. СПб., 1995. Т. XV. С. 249. Также 1824 годом стихотворение «К**» датировалось во всех изданиях Пушкина вплоть до большого академического, где М. А. Цявловский отнес его к октябрю-декабрю 1826 года (III, 1136). Эта датировка была принята Б. В. Томашевским (Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 2-е изд. М.; Л., 1956. Т. 2. С. 439) и Т. Г. Цявловской (см., например: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1959. Т. 2. С. 161). Ее обоснование неизвестно (это, кстати, одна из самых загадочных страниц истории большого академического собрания сочинений Пушкина). В архиве Цявловских, который хранится в Пушкинском Доме, записей, связанных со стихотворением «К**», обнаружить не удалось.

⁴⁵ Аринштейн Л. М. Пушкин. Непричесанная биография. М., 1998. С. 43.

⁴⁶ См. об этом: Яшин М. «Итак, я жил тогда в Одессе...». К истории создания элегии Пушкина «Простишь ли мне ревнивые мечты...» // Нева. 1977. № 2. С. 105—106.

⁴⁷ Цит. по: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 1. С. 605 (комментарий «Бовы»).

к Венере (Афродите) как матери бога любви Амура (Эрота) впервые встречается в творчестве лицейского периода (стихотворение «Бова»).

В литературе подмена образов христианства мифологемами иного мира осуществлялась зачастую с сатирической целью, которую ставили перед собой авторы, обратившиеся к догматизированным церковью понятиям. В этом отношении стихотворение Пушкина «К**» имеет единый генезис с «Гавриилиадой». Оно выросло из настроений и идей, воплотившихся в этой поэме (в нем был сделан новый выпад в сторону тем, определивших сюжет «Гавриилиады», — это евангельская история рождения Иисуса Христа и непорочность Девы Марии). Показательно, что в поэзии пушкинского времени образ «богородицы Амура» встречается в эротических стихах Н. М. Языкова: «Им богородица Амура / Любезней матери Христа» («Романс») («Что делал с Евою Адам...»); «Морфей! Слети на Трубадура, / Дай мне спасительную ночь, / И богородицу Амура...» («Сон»).⁴⁸

Стихотворение «К**» замкнуто тесным композиционным кольцом. Для чего женщина, освобождаясь от бремени, рождает Амура? Чтобы возбудить любовь мужчины. При этом ребенок как бы устраняется из жизненного пространства двоих (в этой же проекции дано Пушкиным изображение героини «Гавриилиады»). Неожиданное соответствие этим, по-видимому бессознательным, настроениям поэта мы находим в эпиграмме, относящейся к 1822 году:

Накажи, святой угодник,
Капитана Борозду,
Разлюбил он, греховодник,
Нашу матушку (<----->).

(II, 258)

Стихотворение родилось у Пушкина как отклик на скандальную армейскую историю, связанную с похождениями офицера-содомита. Его циничная концовка по сути своей синонимична изысканному финалу мадригала «К***». В эпиграмме с предельной простотой названо подлинное имя «богородицы» мадригала («матушки»). Вполне пристойную форму эта мысль Пушкина приобрела в послании «(К Родзянке)» (1825), связанном с А. П. Керн:

Хвалю, мой друг, ее охоту,
Поотдохнув, рожать детей,
Подобных матери своей;
И счастлив, кто разделит с ней
Сию приятную заботу...

(II, 404)

Конечно, эти остроты можно было бы отнести к издержкам молодого темперамента и не связывать с неладями на почве взаимоотношений поэта с Надеждой Осиповной. Однако ее роль в развитии у Пушкина темы «поношения материнства» была все-таки очень значительной. Здесь можно усмотреть творческое проявление глубокого подсознания поэта, в котором вновь и вновь проигрывалась одна и та же травматическая ситуация его детства — устранение ребенка из сферы чистой и горячей материнской любви. Для чего (или для кого) он был оставлен своей матерью? Молодой поэт отвечал на этот вопрос, «казня» женщину лишением возвышающего ее статуса материнства.

8 августа 1824 года Пушкин приехал в Михайловское, где его радостно встретила семья. Вскоре все изменилось. Произошла ссора с отцом из-за его согласия наблюдать

⁴⁸ Языков Н. М. Полн. собр. стихотворений / Изд. подг. М. К. Азадовский. М.; Л., 1934. С. 159, 210.

по поручению властей за перепиской и поведением сына. Вот как описывает свое столкновение с отцом Пушкин в письме к Жуковскому от 31 октября 1824 года: «Иду к отцу, нахожу его с матерью и высказываю все, что имел на сердце целых 3 месяца. (...) Отец мой, воспользуясь отсутствием свидетелей, выбегает и всему дому объявляет, что я его бил, хотел бить, замахнулся, мог прибить...» (XIII, 116).

Сергей Львович и Надежда Осиповна выказывают в конфликте с сыном полное единство. Именно поэтому Пушкин, упоминая о присутствии матери при роковом разговоре с отцом, утверждает, что «свидетелей» у него нет. 29 ноября 1824 года, отправляя другое письмо Жуковскому, он был вынужден вернуться к событиям того дня: «...зачем же обвинять было сына в злодействе несбыточном? да как он осмелился, говоря с отцом, непристойно размахивать руками? это дело десятое. Да он убил отца словами! — каламбур и только» (XIII, 124). Мать здесь не названа, хотя выделенные в письме слова были сказаны именно ею. Вот его черновой фрагмент: «Мать согласна была с отцом теперь [она] она говорит да он осмелился говоря с отцом неприст(ойно) размахивать руками — дело — да он убил его словами — это calembour и только». В черновике осталась и другая фраза Надежды Осиповны: «[Мать меня обняла, говоря: que deviendrais-je, si tu es à la forteresse]»⁴⁹ (XIII, 402). Едва ли эти слова могли утешить поэта, поскольку в них сквозила, в противоположность его мнению, убежденность в правоте отца.

Известно, сколь серьезным и продолжительным был этот конфликт в семействе Пушкиных. В мае 1827 года А. Пушкин встретился с родителями в Петербурге, однако полное их примирение произошло несколько позднее (значительную роль в этом сыграли друзья поэта). На протяжении 1824—1827 годов переписки между Пушкиным и его родителями не было. Сведения о сыне они получали от его друзей, а также из писем П. А. Осиповой. Сергей Львович и Надежда Осиповна очень любили свое Михайловское, однако в это время они отказались от посещений его в летние месяцы, дабы не встречаться там с сыном. В 1827 году С. Л. Пушкин с возмущением писал о нем М. М. Сонцову: «...он предполагает вернуться в нашу деревню и, естественно, пользоваться всем тем, чем он пользовался раньше, когда он не имел возможности отсюда выезжать» (подл. по-фр.).⁵⁰ Это несколько напоминает ситуацию 1835 года, когда Сергей Львович очень неодобрительно воспринял проект старшего сына поселиться с семьей в Михайловском. По мнению отца, это лишило бы его и Надежду Осиповну «последнего утешения».⁵¹

В 1832 году Н. О. Пушкина писала своей дочери: «...ты знаешь, как я деятельна, когда коснется до моих детей».⁵² Эта ее черта проявилась в 1825 году в истории с прошением на высочайшее имя. В нем мать поэта писала о необходимости его выезда из деревни для лечения аневризма. Это спутало все планы Пушкина, и он отказался от поездки в Псков, которая была ему разрешена в ответ на прошение. Надежда Осиповна решила предпринять еще одну попытку, имея на этот раз в виду Ревель: «Соблаговолите простить мать, трепещущую за жизнь своего сына, за то, что она осмелилась во второй раз молить вас об этой милости. Несчастливая мать несет свое горе вам как отцу ваших подданных» (подл. по-фр.).⁵³ М. А. Цявловский, комментируя этот документ, в категоричной форме выразил сомнение в наличии у Надежды Осиповны «нежной любви к сыну» и «страха за его жизнь».⁵⁴ Думаем, забота о сыне у нее была, однако поэт, к сожалению, не сумел по достоинству оценить этот шаг со стороны

⁴⁹ что станет со мной, если ты будешь в крепости (фр.).

⁵⁰ Модзалевский Б. Л. Пушкин под тайным надзором. 3-е изд. Л., 1925. С. 60.

⁵¹ Семейные бумаги Пушкиных-Ганнибалов. Т. 1. С. 286.

⁵² Там же. С. 120.

⁵³ Цявловский М. А. Статьи о Пушкине. М., 1962. С. 143 (статья «Тоска по чужбине у Пушкина»).

⁵⁴ Там же.

своей предприимчивой матери (он мог, кстати, несколько сгладить внутрисемейный конфликт). Пушкин на него не откликнулся.

А. П. Керн писала о Пушкине: «Я думаю, он никого истинно не любил, кроме няни своей и потом сестры».⁵⁵ Встретившись в Михайловском с Ариной Родионовной, Пушкин обрел в ее лице подобие материнской любви. Общаясь с ней, Пушкин получил возможность, которой был лишен рядом со своей сильной духом матерью: его забота о няне носила покровительственный характер. Между ними установился особый тип взаимопонимания. В стихотворениях, посвященных Арине Родионовне, Пушкин назвал ее своей подругой («Зимний вечер», 1825; «Няне», 1826). Она умела по-своему понять сложность его жизненного пути. «Поживи, дружок, хорошенько, самому слюбится», — советовала Арина Родионовна Пушкину в одном из своих писем (XIII, 323). В этих словах звучит призыв старого человека к жизни простой, не выходящей за рамки общепринятого. Следует признать, что необразованная крестьянка верно угадала в своем любимце, уставшем от житейских невзгод, внутреннюю готовность к такого рода перемене.

7

Пушкин был возвращен из ссылки в сентябре 1826 года. Практически сразу же у него возникла мысль о женитьбе. С. Ф. Пушкина, Ек. Н. Ушакова, А. А. Оленина — вот имена девушек, с которыми в какой-то из моментов 1826—1828 годов Пушкин мечтал связать свою судьбу. Видимо, в силу этих обстоятельств размышления, а также и просто упоминания о семейственных узах утрачивают в произведениях Пушкина ироническую окраску. История взаимоотношений поэта с С. Пушкиной, а затем и Олениной содержала в себе драматический элемент неудачи, и это, возможно, стало причиной обращения поэта к работе над известной ему народной песней «Уродился я несчастлив, бесталанлив...». На ее основе Пушкин написал в 1828 году следующий текст:

Уродился я, бедный недоносок,
С глухих лет брожу я сиротою;
Недорослем меня бедного женили:
Новая семья не полюбила;
Сударыня жена не приласкала.

(III, 128)

Набросок связан со страшным обычаем крестьян женить подростков для приобретения в хозяйстве дополнительных рабочих рук (он очень интересовал поэта, неоднократно обращавшегося к нему в своем творчестве). Не ясно, является ли герой начатого Пушкиным стихотворения круглым сиротой (в вариантах остался стих «батюшка мой помер» — III, 674) или же его одиночество обусловлено негативным отношением к нему в семье как к «недоноску» (оно фиксируется как «комплекс неполноценности» — термин, принадлежащий К. Г. Юнгу). Несчастье героя имеет фатальный оттенок и объясняется неудачей рождения; при этом в центр проблемы встанет не названная в тексте фигура матери (он ею «неправильно» рожден и поэтому его не любят. Да и может ли быть счастливым человек, не любимый даже своей матерью?). Обращение к сюжету о «недоноске» в период неудачного «жениховства» Пушкина психологически вполне объяснимо. Здесь есть элемент глубоко укорененной в душе Пушкина неуверенности в возможном для него «счастье», выраженный в ряде произведений, например в наброске «Участь моя решена. Я женюсь...» (1830): «Я никогда не хлопотал о счастье. Я мог обойтись без него. Теперь мне нужно на двоих, а где мне взять его?» (VIII, 406).

⁵⁵ Керн А. П. Воспоминания. Дневники. Переписка / Сост., вступ. ст. и прим. А. М. Гордина. М., 1989. С. 95.

Весной 1829 года Пушкин сделал предложение Наталье Николаевне Гончаровой. Согласие на брак с нею он получил 6 апреля 1830 года. Именно на этот период (1829—1830) в жизни поэта приходится процесс восстановления самого статуса материнства (катарсис). Волею судеб он оказался связанным с личностью Н. Н. Гончаровой. Строганов оценил это как «борьбу поэта со своими старыми и ложными представлениями о материнстве, борьбу с самим собой, смевшим посягнуть на святой образ». ⁵⁶ В это время Пушкин неоднократно обращается в своем творчестве к образу Богородицы. Собственно размышление о ней и привело к затуханию в сознании поэта негативных ассоциаций, связанных с понятием материнства. К. Г. Юнг в работе «Об архетипах коллективного бессознательного» писал: «Тяга к вечным образам нормальна, для того они и существуют. Они должны привлекать, убеждать, очаровывать, потрясать. (...) Благодаря тысячелетним усилиям человеческого духа эти образы уложены во всеохватывающую систему мироупорядочивающих мыслей. Они предстают в то же время в виде могущественного, обширного, издревле почитаемого института, каковым является церковь». ⁵⁷

Остановимся на произведениях Пушкина, отразивших образ Божьей Матери. Предположительно осенью 1829 года им было написано стихотворение «Жил на свете рыцарь бедный...» (в одном из автографов оно названо «Легендой»), породившее большой разброс исследовательских интерпретаций. ⁵⁸ На наш взгляд, понимание этого замысла, освобождающее его от излишеств спекулятивной концептуальности, возможно только в контексте жанровой специфики. «Жил на свете рыцарь бедный...» создавалось Пушкиным как «подражание мираклю». Этот вывод можно сделать на основе работы Н. Л. Дмитриевой, предпринявшей, вслед за Д. П. Якубовичем, анализ связанной с «Легендой» старофранцузской литературы о деве Марии: «Стихотворение Пушкина дает верное представление о жанре миракля». ⁵⁹ Ориентация Пушкина на определенную жанровую модель позволяет понять ту решительность, с которой он готовил «Легенду», представляющуюся сейчас крайне сомнительной в отношении вложенного в нее религиозного содержания, к передаче в цензуру (по-видимому, это было сделано им в 1829—1830 годах).

Герой миракля — это грешник, который избавляется от неминуемого наказания через заступничество девы Марии. Между тем в стихотворении Пушкина речь идет о личности рыцаря, отмеченной самыми благородными качествами. Его поклонение Богородице, оправданное особенностями средневекового католического культа девы Марии, носит целомудренный характер. Есть, однако, в любви к ней рыцаря отпечаток какой-то смутной печали. Не ясно и то, почему рыцарь умирает «без причастья». В характеристике его видения «у креста» сказано: «Видел он Марию деву, / Мать Господа Христа» (III, 161). На отказ от причастия можно взглянуть и как на оскорбление в адрес той, которой герой хотел бы служить (это непочтительно по отношению к ее сыну). Лишь в черновике стихотворения (тетрадь ПД 838, л. 79, об.) сохранился след мотивации поведения рыцаря, которую изначально предполагал здесь автор.

В пушкинской рукописи есть странная описка, заставляющая вспомнить классический труд Фрейда «Психопатология обыденной жизни» (в нем говорится о разного рода бытовых ошибках, оговорках и описках, анализ которых позволяет обнаружить подлинные, глубоко спрятанные в подсознании человека мотивы его поведения):

() поехал он в Женеву
Он увидел у креста

⁵⁶ Строганов М. В. Указ. соч. С. 28.

⁵⁷ Юнг К. Г. Архетип и символ / Сост. и вступ. ст. А. М. Руткевича. М., 1991. С. 101.

⁵⁸ Библиографию и обзор интерпретаций стихотворения см.: *Иезуитова Р. В.* «Легенда» // Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов. История создания и идейно-художественная проблематика. Л., 1974. С. 139—176.

⁵⁹ Дмитриева Н. Л. Стихотворение Пушкина «Легенда» («Жил на свете рыцарь бедный...»): Источниковедческие разыскания // Вече: Альманах русской философии и культуры. СПб., 1996. Вып. 5. С. 100.

На пути Марию деву
Матерь Г. (оспода) гневу

С. М. Бонди указал, что последняя строка должна читаться как «Матерь Господа (Христа)» (III, 731). Эта описка похожа на заготовку рифмы для какого-то нереализованного сюжетного хода произведения (деву — гневу). Если бы Пушкин реализовал эту сюжетную возможность (видение Богородицы «у креста» в гневе), то в «подражании мираклю» все бы встало на свои места: есть грешник, мольбы к Богородице, смерть «без причастья» и — чудесное спасение героя. Почему же Пушкин опустил мотив вины, столь необходимый в миракле?

Герою «Легенды» поэт придал ту особенность, которая в 1829 году уже вполне характеризовала его самого: он избегал разговоров о своей вине перед девой Марией. Можно предположить, что толчком к развитию пушкинской мысли о ее личности послужило благополучное, похожее на чудо окончание «дела о Гавриилиаде» (октябрь 1828 года). Пушкин же ожидал от него воистину «гневною» финала! Однако он был прощен, и только ли власть земную предержавшими? Мемуаристика позволяет достаточно определенно указать на время появления у Пушкина сожалений о том, что им была написана «Гавриилиада». Воспоминания М. В. Юзефовича — первое по времени свидетельство такого рода (июнь 1829 года): «Пушкин вспыхнул, на лице его выразилась такая боль, что тот (приятель, напомнивший поэту о «Гавриилиаде») понял и замолчал. После Пушкин, коснувшись этой глупой выходки, говорил, как он дорого бы дал, чтобы взять назад некоторые стихотворения, написанные им в первой легкомысленной молодости». ⁶⁰ Чувство горячей любви, с которым Пушкин начал писать в 1829 году о Божьей Матери («Жил на свете рыцарь бедный...»), — оборотная сторона той боли, которую в 1829 году увидел на лице автора «Гавриилиады» Юзефович. Благополучное окончание «дела» об этой поэме не могло не повлиять на оптимистичный финал стихотворения Пушкина о деве Марии. Вероятнее всего, что это обстоятельство было решающим в истории зарождения замысла «Легенды»:

Но пречистая, конечно,
Заступилась за него
И впустила в царство вечно
Паладина своего.

(III, 161)

8 июля 1830 года датируется сонет Пушкина «Мадона», посвященный Гончаровой. Вопрос о стихотворном послании к ней, вероятно, встал перед женихом сразу же после того, как она стала его невестой. Этого требовала и справедливость (скольких красавиц Пушкин почтил своими стихами!), и чувство приличия, и чаяния читающей публики. Несмотря на нежное чувство, стихи к невесте дались поэту не просто. Сначала он, по-видимому, раздумывал о возможности переадресации Наталье Николаевне своего старого, не напечатанного в данный момент стихотворения. Это было написанное, как доказала В. Б. Сандомирская, ⁶¹ в 1828 году стихотворение «Когда в объятия мои...» (до появления ее статьи оно датировалось 1830 годом). ⁶² Недоверчивая, «унылая» и уклончивая героиня стихотворения чем-то напоминала Гончарову. Пушкин писал ей из Петербурга около (не позднее) 29 июля 1830 года: «...вы всегда смотрите на меня как на сочинителя» (XIV, 103 и 414; подл. по-фр.); ⁶³ 20 июля 1830 года:

⁶⁰ Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 108.

⁶¹ Сандомирская В. Б. О датировке стихотворения Пушкина «Когда в объятия мои...» // Пушкин. Исследования и материалы. М.; Л., 1962. Т. IV. С. 354—361.

⁶² Эпизод с возможной переадресацией «Когда в объятия мои...» рассмотрен в статье: Березкина С. В. Стихи Пушкина к невесте // Пушкин и его современники. Вып. 3 (41) (в печати).

⁶³ Интересна переключка мнения невесты, отголосок которого прозвучал в этом письме, со следующим отзывом о Пушкине Ек. Н. Ушаковой. 28 апреля 1830 года она писала брату И. Н. Ушакову: «Скажу тебе про нашего самодержавного поэта, что он влюблен (наверное притворяется по привычке) без памяти в Гончарову меньшую...» (Шторм Г. Незамеченные строки (Пушкин и Екатерина Ушакова) // Новый мир. 1957. № 3. С. 271).

«...целую ручки... и вам также, мой ангел, раз вы не позволяете мне обнять вас» (XIV, 103 и 413; подл. по-фр.).

Мысль о переадресации невесте своего старого стихотворения была Пушкиным оставлена. Оттолкнувшись от его тематики, он на обороте автографа «Когда в объятии мои...» написал обращенный к Гончаровой отрывок «[Поверь: безумные] забавы...», который лишь в самом последнем пушкинском издании занял подобающее ему место «суверенного» текста⁶⁴ (ранее он приводился как черновой набросок стихотворения «Когда в объятии мои...» — III, 826; его самостоятельность доказана Сандомирской). Этот творческий эпизод датируется апрелем (не ранее 6-го)—началом мая 1830 года.⁶⁵ В течение двух последующих месяцев Пушкин не предпринимал, насколько нам известно, попыток создания стихов к невесте. Эти наблюдения показывают, что образ «мадоны» не сразу сочетался в его восприятии с обликом Гончаровой. До написания пушкинского сонета в окружении избранницы поэта не было подобной молвы о ней. Лишь два высказывания, вышедшие из дома Ушаковых, говорят о своеобразии впечатления, которое производила на окружающих красота Гончаровой, — это было сочетание какой-то небесной возвышенности и обыкновенного женского тщеславия. Ек. Н. Ушакова писала в апреле 1830 года: «...глазки ее в большом действии, ее А. А. Ушаков прозвал Царство Небесное, но боюсь, чтобы не ошибся...».⁶⁶ Об этом же говорит и изображение в ушаковском альбоме элегантной Гончаровой с украшающей ее веер надписью «Stabat Mater dolorosa» (цитата из католического гимна в честь девы Марии, использованная Пушкиным в вариантах «Легенды»; рисунок относится к осени 1829 года).⁶⁷

Прослеженная нами предыстория стихов Пушкина к невесте показывает, что сам по себе интерес к личности Богородицы, ярким творческим выражением которого стал после «Легенды» сонет «Мадона», не был обусловлен его встречей со столь необыкновенной красавицей, как Гончарова (в ее чертах впоследствии под влиянием стихотворения Пушкина начали усматривать сходство с Мадонной).⁶⁸ Процесс внутренней работы автора имел иную направленность: не «огончарованная» мечта поэта вела его к размышлениям о Мадонне,⁶⁹ а, наоборот, — мысль о ней придала особую ценность чувству Пушкина к Наталье Николаевне. Глубоко символично то, что он захотел увидеть в своей будущей жене мать с маленьким мальчиком на руках (а это и есть образ Мадонны). Здесь земное — тоска о материнской любви — переплелось

⁶⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 2 т. / Под ред. Н. Н. Скатова. М., 1999. Т. 1. С. 193.

⁶⁵ Левкович Я. Л. Рабочая тетрадь Пушкина ПД 839: (История заполнения) (в печати).

⁶⁶ Шторм Г. Указ. соч. С. 270.

⁶⁷ Альбом Елизаветы Николаевны Ушаковой. Факсимильное воспроизведение / Сост. Т. Краснобородько; Статьи С. Фомичева, Я. Левкович; Комм. Т. Краснобородько. СПб., 1999. С. 208, 283, 375—377.

⁶⁸ При этом Пушкин в самом начале своего знакомства с Н. Гончаровой угадал нечто очень важное в ее духовном устройстве, с годами развившееся и принявшее выражение преимущественно материнского личностного начала. См. об этом: Скатов Н. Н. Указ. соч. С. 461—463.

⁶⁹ Так полагают, например, И. З. Сурат. В ее книге «Жил на свете рыцарь бедный...» (М., 1990) на с. 6—34 собран большой объем высказываний о Н. Н. Гончаровой как «мадоне». Все они, однако, относятся к периоду, когда одноименный сонет Пушкина стал уже известен широкой аудитории. См.: Летопись жизни и творчества Александра Пушкина: В 4 т. Т. 3: 1829—1832 / Сост. Н. А. Тархова. М., 1999. В составе новой «Летописи» (с. 191) приведено лишь одно высказывание Пушкина о «мадоне» Гончаровой, хронологически предваряющее создание сонета, с небесспорной, на наш взгляд, датировкой (апрель (?)—май (?)) 1830: «...писал Пушкин Е. М. Хитрово про свою невесту. (От гр. Е. Ф. Тизенгаузен). „J'épouse une madonne louche et gouse“» (т. е. «Я женюсь на косой и рыжей мадонне») (Цяловский М. А. Из пушкинианы П. И. Бартечева. III. Записная книжка // Летописи Гос. Литературного музея / Ред. М. Цяловского. М.; Л., 1936. Кн. I (Пушкин). С. 560). Маловероятно, что уже в это время Пушкин располагал великолепным образом «мадоны», проецированным на невесту. Более убедительно выглядело бы это высказывание поэта в непосредственной близости с датой создания сонета.

с небесным. Изменение отношения к деве Марии («Кто не собирает со Мною, тот расточает», — говорил Христос) позволило поэту увидеть в своей избраннице отблеск образа, пленившего его душу. Этот ракурс (узнавание Божьего в человеке) придал особый вес духовной работе, легшей в основу замысла сонета «Мадона». ⁷⁰ В современной литературе о нем встречается мысль об оттенке кощунства, который якобы присутствует в сравнении невесты поэта с Мадонной. Между тем дореволюционное пушкиноведение не отмечало этого в сонете. Так, Л. Поливанов считал, что в его центральном образе воплощена «вся полнота женского идеала». ⁷¹

Третье произведение, о котором следует упомянуть в связи с отражением в творчестве Пушкина образа Мадонны, — это неоконченное стихотворение «В начале жизни школу помню я...» (1830). Его замысел вызывает различные толкования (их обзор дан в работе А. Б. Криницина). ⁷² Действие стихотворения перенесено в эпоху раннего Ренессанса. В нем дано противопоставление двух миров — христианского и языческого (как говорил Г. А. Гуковский: «средневекового католического мировоззрения и новых творческих импульсов возрождения античности»). ⁷³ По его мнению, «победа будет за новым, уже рожденным в недрах старого». ⁷⁴ Иная точка зрения выражена в статье А. А. Тахо-Годи: в стихотворении Пушкина античность представлена в виде «страшной, безымянной, безответственной и хаотической стихии, не знающей никакой морали и никакой логики». ⁷⁵ В произведении ей противопоставлена «некая жена», обрисованная «не только положительно, но и возвышенно, и притом без малейшей примеси языческой религии или мифологии». ⁷⁶

В пушкиноведении высказывалось предположение, что «некая жена» является символом христианской церкви. В таком случае трудно объяснить «убогость» ее облика, которая, как верно заметил Л. Мюллер, не имеет соответствий с царственным величием католической церкви эпохи Данте (по его мнению, «некая жена» символизирует христианское учение). ⁷⁷ Особую позицию в этом вопросе занимают авторы, высказавшие догадку о том, что «некая жена» представляет собою Богоматерь. ⁷⁸ Пушкин наделил персонаж стихотворения смирением, убогой одеждой, величавостью, строгостью, «приятным, сладким голосом», спокойствием, наконец, особым даром бесед «с младенцами» («полные святыни словеса»). «Некая жена» обладает совершенной материнской любовью, не способной по неразумию или в страстном увлечении привнести в детскую душу греховный умысел или чувство. При этом она странно, воистину девственно отстранена от мира. У «некоей жены» есть очи, уста и чело, осененное покрывалом (здесь можно увидеть элемент иконописного идеала), но нет тела, к которому можно прислониться в поисках ласки. С девою Марией из стихотворения «Легенда» «некую жену» сближает одна удивительная черта: она, несмотря на всю свою строгость, никого не наказывает... Отрок, герой стихотворения «В начале жизни...», сам выбирает свою судьбу, убегая от нее в «чужой сад». В образе «некоей жены» Пушкин воплотил свои представления об идеальном материнстве. Отголосок

⁷⁰ См. об этом подробнее: Васильев Б. А. Духовная жизнь Пушкина. М., 1995. С. 173.

⁷¹ Пушкин А. С. Сочинения / Изд. Л. Поливанова для семьи и школы. М., 1887. Т. 1. С. 319.

⁷² Криницин А. Б. «В начале жизни школу помню я...»: Проблема интерпретации одного стихотворения А. С. Пушкина // Пушкин: Сб. статей Моск. гос. ун-та. Филол. фак-т. М., 1999. С. 77—86.

⁷³ Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 280.

⁷⁴ Там же. С. 283.

⁷⁵ Тахо-Годи А. А. Эстетически-жизненный смысл античной символики Пушкина // Писатель и жизнь. М., 1968. Вып. V. С. 116.

⁷⁶ Там же. С. 118.

⁷⁷ Müller L. Pušchkins Gedicht «V načale žizni školu pomnju ja» («Zur Schule ging ich, da ein Kind ich war») // All das Lob, das du verdient: Eine deutsche Pušchkin-Ehrung zur 150. Wiederkehr seines Todestages. Stuttgart, 1987. S. 143 (Zeitschrift für Kulturaustausch. 1987. Jg. 37. H. 1).

⁷⁸ О работах митрополита Антония (Храповицкого) и Б. А. Васильева см.: Криницин А. Б. Указ. соч. С. 80, 81. Криницин также считает, что «Наставница вызывает в памяти Богоматерь» (С. 82).

размышлений на эту тему слышен в его стихотворении 1830 года «Рифма». «Матери чуткой подобна, послушна памяти строгой...» — так характеризует Пушкин Рифму, «милую дочь» Феба и нимфы Эхо. Здесь «память строгая» соответствует безусловному отцовскому началу (как это далеко от мифологических представлений о Фебе!), чуткость — материнству. Вернее, тому идеалу, который Пушкин хотел бы видеть в своей жизни.

8

Женитьба в 1831 году Пушкина на Гончаровой сыграла значительную роль в формировании благополучно-счастливой окраски семейственной проблематики на страницах его поэтических и, в особенности, прозаических произведений. «Я более и более за него радуюсь, что он женат, — писал Жуковский А. И. Тургеневу в 1831 году. — И душа, и жизнь, и поэзия в выигрыше».⁷⁹ В этой связи знаменательны следующие пушкинские строки из «Дубровского» (1833): «Владимир зачитался и позабыл все на свете, погрузясь душою в мир семейственного счастья...» (IX, 182).

В 1830-х годах взаимоотношения Пушкина с матерью, судя по ее письмам к дочери, носили ровный характер. Есть в них и беспокойство Надежды Осиповны о сыне, и удовлетворение его успехами, и отзвуки горячей привязанности к появившимся в семействе Пушкиных внукам. Писала мать дочери и о своих неудовольствиях, с ним связанных: отсутствие у Александра должной заботы о пересылке к ней писем из Варшавы, отношение невестки, редкие и скудные вести о своей семье (это когда мать или сын оказывались вне Петербурга), наконец, нерасторопность в оказании помощи после принятия на себя дел по именням. Неприятно задевало родителей Пушкина то, что за найм квартиры или дачи он мог платить большие суммы. В последние годы своей жизни поэт оказывал родителям значительную поддержку (в том числе материальную), однако нельзя сказать, что это их делало вполне спокойными.

В письмах последних лет Надежда Осиповна постоянно говорит о своем угнетенном состоянии: «Это правда, болезнь моя очень была серьезна... причина моральная, это горести и тревоги, давно мною испытываемые, довели меня до этого состояния» (11 марта 1835 года); «Старость наша очень грустная, последние дни нашей жизни проходят в лишениях и горе...» (22 апреля 1835 года).⁸⁰ Не последнее место в переживаниях матери занимало неудачное замужество Ольги Сергеевны. Здесь у нее была совершенно определенная позиция, несколько изменявшаяся лишь после рождения первенца дочери: «Мать твердит, — писала Павлицева мужу 15 июля 1832 года, — что не может привыкнуть к моему намерению жить с тобой».⁸¹

Надежду Осиповну тревожило и материальное положение семьи, в котором она оказалась из-за долгов Льва Сергеевича. Причем больше всего ее смущало стесненное положение именно младшего сына. Ольга Сергеевна писала об этом мужу: «У матери разлитие желчи — это ее старая болезнь... Теперь она думает только обо Льве, который снова в армии...» (12 сентября 1835 года); «Этот приступ случился с мамá из-за письма Льва; он пишет, будто он в совершенной нищете и, чтобы отправить письмо, он вынужден был пойти на унизительные хлопоты и проч. 20000 рублей, которые за него уплатили, он не считает ни за что, хотя, помимо этого, родители посылали ему что могли; однако он, отнюдь не нищенствуя, живет в Тифлисе так, как будто у него десять тысяч на расходы. (...) А бедная мамá чуть не умирает! Как только она прочла письмо, так вся пожелтела, с ней сделался приступ лихорадки, который заставил ее слечь в постель...» (24 октября 1835 года).⁸²

⁷⁹ Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. М., 1895. С. 255—256.

⁸⁰ Фамильные бумаги Пушкиных-Ганнибалов. Т. 2. С. 268, 276.

⁸¹ Там же. С. 90.

⁸² Там же. С. 103, 120.

Е. Н. Вревская вспоминала о поэте: он «чрезвычайно был привязан к своей матери, которая, однако, предпочитала ему второго своего сына (Льва), и притом до такой степени, что каждый успех старшего делал ее к нему равнодушнее и вызывал с ее стороны сожаление, что успех этот не достался ее любимцу».⁸³ Похоже, что это было правдой. По письмам Н. О. Пушкиной создается впечатление, что в горестях последних лет ее не утешали успехи старшего сына. В 1833 году она писала дочери о младшем: «...я совершенно несчастна от мысли, что он в этом положении, я, которая гордилась его подвигами; значит, так уж положено, чтобы мне ни в чем не было радости».⁸⁴

Незадолго до смерти матери Павлицева писала мужу: «Врач говорит, что ее источила печаль».⁸⁵ В этом настроении Надежды Осиповны есть что-то загадочное. Неудачи на военном поприще, долги и притязания Льва Сергеевича на «жертву» со стороны родителей (Сергей Львович утверждал, что сын желал их отъезда в деревню для поправки дел)⁸⁶ могли удручающе повлиять на мать. Однако в этой печали крылось и нечто другое, связанное, возможно, с изменением взгляда на миссию, исполненную ею в своей жизни. В 1835 году Надежда Осиповна с восхищением писала дочери: «Сегодня день рождения г-жи Архаровой, ей 80 лет, вчера после Всенощной так трогательно было видеть эту добрую старуху, окруженную ее детьми, которых она благословляла, и благодарила Бога за счастье, которое он ей посылает и которым она наслаждалась в течение всей ее жизни».⁸⁷ У Надежды Осиповны не было ощущения, что подобный идеал реализовался в ее жизни.

Во время предсмертной болезни она сильно изменилась. 28 февраля 1836 года Павлицева писала своему мужу о матери: «...она желает видеть вас... и в самом деле она вас, судя по всему, очень любит: она всегда говорит о вас с живейшим интересом; а вот отец ни словечка о вас не промолвит».⁸⁸ Смысл этой перемены ясен. Надежда Осиповна стремилась развязать в своей душе и вокруг нее узлы всех обид и недоразумений, дабы уйти в мир иной так, как это и подобает христианке. Оставалась еще одна проблема ее жизни — старший сын. Павлицева, измученная страданиями матери, ничего особенного в отношении его не заметила: «Александр появляется ненадолго, как и остальные; я с ней совершенно одна».⁸⁹ Между тем в это время между матерью и сыном происходило нечто необыкновенное, о чем Вревская впоследствии рассказывала так: «...когда она была больна несколько месяцев, Александр Сергеевич ухаживал за нею с такою нежностью и уделял ей от малого своего состоянья с такою охотой, что она узнала свою несправедливость и просила у него прощения, сознаваясь, что она не умела его ценить. Он сам привез ее тело в Святогорский монастырь (апрель 1836 г.), где она похоронена, и тут же купил и себе место. После похорон он был чрезвычайно расстроен и жаловался на судьбу, что она и тут его не пощадила, дав ему такое короткое время пользоваться нежностью материнского, которой до того времени он не знал».⁹⁰

Пушкина была очень религиозна, причем с годами это в ней все усиливалось. Следует отметить, что по характеру религиозности Надежде Осиповне был ближе всех в семье именно старший сын. Религиозное чувство Ольги Сергеевны соответствовало настрою обожавшего ее отца. Письма Сергея Львовича пестрят упоминаниями о снах и предчувствиях. Его сентиментальные фантазии опирались на сочинения Сведенбор-

⁸³ *Семевский М. И.* К биографии Пушкина. Выдержки из записной книжки // *Русский вестник*. 1869. № 11. С. 89.

⁸⁴ *Фамильные бумаги Пушкиных-Ганнибалов*. Т. 1. С. 144.

⁸⁵ Там же. Т. 2. С. 158 (письмо от 11 марта 1836 года).

⁸⁶ Там же. Т. 1. С. 185.

⁸⁷ Там же. С. 289.

⁸⁸ Там же. Т. 2. С. 156.

⁸⁹ Там же. С. 158.

⁹⁰ *Семевский М. И.* Указ. соч. С. 89.

га, которого он всячески рекомендовал дочери: «Я хотел бы обладать знанием последнего и подобно ему переноситься повсюду, куда придет охота».⁹¹ По-видимому, во влиянии отца следует искать корень свойственного Ольге Сергеевне увлечения мистицизмом. Религиозное воздействие, шедшее от матери, Павлицеву тяготило: «Мне пришлось, чтобы сделать приятное матери, сходить к службе. Зато после, и чтобы развлечься, и чтоб избежать молитв дома, я отправилась в санях к гр(афине) Ивелич» (письмо от 20 декабря 1835 года); «Я причащалась, это доставило удовольствие матери, и признаюсь вам, что только ради нее я пошла на эту муку. Впрочем, я отделалась лишь ломотой во всем теле, да еще на двадцать рублей меньше стало в моем кошельке» (18 февраля 1836 года).⁹²

Религиозное чувство Надежды Осиповны было традиционным. Оно было связано с православной церковью, к которой Пушкина относилась с большой любовью: «Те представить себе не можешь, дорогая Ольга, как я счастлива, что имела силы пойти к обедне. (...) Я не надеялась на счастье причаститься в Церкви».⁹³ В то время когда Пушкин навещал свою умирающую мать, он был близок с ней в этом чувстве («Но вера матери моей / Была твоя...» — говорит Марии в «Бахчисарайском фонтане» Заrema). Шел 1836 год, и до начала работы над стихотворным «каменноостровским циклом», отразившим серьезный религиозный настрой поэта, оставались считанные месяцы.

В стихотворении 1833 года «Осень (Отрывок)» Пушкин писал:

Дни поздней осени бранят обыкновенно,
Но мне она мила, читатель дорогой,
Красою тихую, блистающей смиренно.
Так нелюбимое дитя в семье родной
К себе меня влечет...

(III, 319)

Хорошо известно, что значила в жизни Пушкина осенняя пора. Поразительно, что рядом с этим символом вдохновения он поставил фигурку одинокого ребенка... Едва ли это было бессознательным проявлением потаенных глубин его души. Видимо, поэт уже знал исток удивительного счастья своей жизни. Свобода, стойкость, духовная отвага, самостоятельность — вот дары судьбы, вознаградившие его за положение «нелюбимого дитяти». Об этом же говорят и воспоминания Павлицевой: Александр Сергеевич «не обнаруживал ничего особенного», пока не родился любимец матери Лев. Пока она не взглянула на старшего сына какими-то другими глазами... То, как поэт написал об этом в 1833 году, на языке церкви называется смирением.

Материнская любовь, свойственная Надежде Осиповне, была огромна и, как это зачастую водится, слепа. Провидение своим крылом сокрыло от материнских глаз старшего сына, и он оказался вне сферы ее воздействия. Всматриваясь в судьбу Льва Сергеевича, мы начинаем догадываться, что в этом был свой смысл... Умирая, Надежда Осиповна сумела взглядеться в лицо Александра и узнать в нем единственного из своих детей, прочно и достойно стоящего на земле. Двое, мать и сын, исполнили предназначенное им в жизни. Ко всему сказанному остается добавить лишь факт, который по-особому поразил родных Надежды Осиповны, усмотревших в нем знак Божьего к ней благоволения: мать великого поэта скончалась в пасхальную ночь 1836 года.

⁹¹ Фамильные бумаги Пушкиных-Ганнибалов. Т. 1. С. 235 (письмо от 24 июля 1834 года).

⁹² Там же. Т. 2. С. 136, 150.

⁹³ Там же. Т. 1. С. 173 (письмо от 6 апреля 1835 года).

© Э. И. Мазовецкая (Израиль)

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» НА ИВРИТЕ

В 1999 году в Израиле широко отмечался 200-летний юбилей А. С. Пушкина. В Иерусалимском университете состоялась конференция, в израильской печати опубликовались статьи. Но следует отметить, что не только в юбилейный год вспоминали Пушкина. На протяжении более полувека имя великого поэта постоянно в поле зрения израильских ученых и прессы. В 1999 году вышло новое издание «Евгения Онегина», появились новые переводы из поэзии Пушкина и сравнительные переводы стихотворения «Памятник».

Тем не менее представляется небезынтересным обратиться к публикации более чем полувековой давности.

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» — НА ИВРИТ

(ПИСЬМО ИЗ ТЕЛЬ-АВИВА)

Палестина не осталась в стороне от волны «пушкинизма», захлестнувшей весь культурный мир. Здесь нет недостатка в людях, читавших произведения Пушкина на языке оригинала и даже цитирующих их наизусть. Поэтому палестинские газеты сочли нужным выйти в пушкинские дни со специальными литературными приложениями, посвященными личности и творчеству Пушкина. На афишных столбах огромный портрет поэта с датами «1837—1937» — это реклама фильма «Дубровский», демонстрируемого в связи со столетней годовщиной. Были организованы и собрания и доклады, посвященные Пушкину. Словом, все как в других странах, умеющих чтить гениев чужого народа.

Но несомненно самым ярким и ценным проявлением преклонения перед Пушкиным будет только что вышедший из печати перевод пушкинского «Евгения Онегина» на иврит.

Переводчик Онегина — крупнейший еврейский поэт молодого поколения Авраам Шлионский — отнесся к своей задаче более чем добросовестно — он отдал ей год своей творческой жизни. От Шлионского — талантливейшего поэта и серьезного пушкиниста — можно было ожидать и серьезного добросовестного труда. Но все же мысль о том, что «Евгения Онегина» можно передать на иврит, казалась настолько смелой, что не было недостатка в скептиках. Результаты, однако, превзошли ожидания и скептиков, и оптимистов.

Перевод не только блестяще передал форму оригинала, звучный пушкинский ямб, он полностью дает почувствовать красочность и многообразие пушкинского языка, непринужденность и легкость пушкинской манеры, его мягкий, умный юмор, блеск его рифмы и остроту образа — словом, все то, что делает Пушкина Пушкиным.

Несколько примеров покажут, что эта оценка не преувеличена. На устроенный Клубом выходцев из России пушкинский вечер присутствовавшие были приглашены явиться, захватив с собой книжку «Евгения Онегина». На вечере А. Шлионский прочитал несколько глав своего перевода, а публика следила по оригиналу. Эффект был исключительный. Люди, одинаково хорошо знающие и русский и иврит, уверяли, что во время этого необычного чтения они забыли, на каком языке написан оригинал.

Русской даме, не знающей и слова иврита, прочитали первые строфы перевода, не сказав, что читают.

— Да ведь это «Евгений Онегин»! — воскликнула она.

Общее мнение сходится на том, что это перевод не только достойный Пушкина, но конгениальный.

А. Шлионский рассказывает, что перевести «Евгения Онегина» было мечтой его жизни. Еще 16-летним юношей он перевёл «Сказку о царе Салтане». Он не жалеет года тяжелого труда.

— Мною руководили три причины, когда я, наконец, взялся за «Евгения Онегина», — говорит А. Шлионский. — Во-первых, благоговение перед Пушкиным и желание отметить его столетнюю годовщину. Затем мне всегда было больно думать, что палестинская молодежь, выросшая уже в нашей стране и теряющая всякую связь с русским языком и литературой, будет лишена счастья, выпавшего на нашу долю, — счастья читать Пушкина. Третьей причиной было желание доказать себе и другим, что иврит, этот «мертвый», покрытый пылью веков язык, настолько оживлен и омоложен, что на нем можно передать 6000 строк Пушкина.

И внешне перевод издан с большой тщательностью. Книга — большого формата — издана на отличной бумаге и снабжена портретами и многочисленными рисунками, заимствованными из новейшего советского академического издания.

(«С»). ЕЛ. Л.¹

Необходимо дополнить, что одновременно с переводом Шлэнского (1937 год), изданным в Тель-Авиве, «Евгений Онегин» вышел в переводе на иврит в Иерусалиме. Автором перевода был Авраам Левинсон. Однако перевод Шлэнского считается одним из лучших переводов, сделанных в зарубежье.

Несколько слов об авторах переводов.

Авраам Левинсон родился в г. Лодзь в Польше 13 августа 1891 года. В 1912 году он поступил на юридический факультет Варшавского университета, но вынужден был переехать в Ростов и там закончил образование. На протяжении всей своей жизни занимался как общественной, так и литературной работой. В 1936 году уехал в Палестину. Был начальником отдела культуры профсоюза. Занимался переводами с польского, русского, идиш, иврита. Перевел на иврит Сенкевича, Лермонтова, Чехова, Горького, стихи Пушкина, а в 1937 году «Евгения Онегина». Им были написаны и пьесы на исторические темы, его статьи помещались в прессе, выходившей на иврите. Умер Авраам Левинсон 19 августа 1955 года в Тель-Авиве.

Авраам Шлэнский знаком российскому читателю благодаря биографической справке в «Краткой литературной энциклопедии» (М., 1975. Т. 8. Стлб. 746).

В Израиле он известен как переводчик стихов Пушкина и романа «Евгений Онегин». Семь раз роман выходил при его жизни. На протяжении тридцати лет Шлэнский работал над текстом, постоянно совершенствуя и оттачивая язык. Исправления он делал от руки обычно на полях или внутри текста в самой книге. В архиве Шлэнского, который находится в тельавивском университете, нередко среди страниц «Евгения Онегина» встречаются вкладыши с новыми рукописными вариантами перевода. Все семь прижизненных изданий постоянно видоизменялись, несмотря на блестящие отзывы современников — читателей и поэтов Палестины, которые были знакомы с оригиналом. Так, известная поэтесса Лея Гольдберг, детство проводившая в России, писала Шлэнскому, что тот, кто знаком с оригиналом «Евгения Онегина» и не знает иврита, сразу узнает роман по музыке стиха. Другой поэт, Натан Альтерман, родившийся в Варшаве и прекрасно владевший русским языком, с улыбкой говорил Шлэнскому: «Если что и надо тебе исправлять, так это дороги» (Шлэнский помимо литературной работы мостил дороги. Такое было время — литература не кормила).

Журнал «Гадегел», в котором появилась публикуемая заметка, издавался в Харбине, где проживала большая колония российских евреев, покинувших Россию до 1917 года. Там выходили в свет несколько периодических изданий на русском языке. «Гадегел» («Знамя») был рупором сионистов-ревизионистов. Главой движения был известный русский писатель и журналист Владимир Евгеньевич Жаботинский. Его

¹ Гадегел. 1937. № 7. С. 12.

творчество высоко ценили М. Горький, К. Чуковский, М. Осоргин, сетовавший на то, что еврейское национальное движение «украдо Жаботинского у русской литературы».

Журнал «Гадегел» начал выходить в 1932 году. Первые номера печатались на гектографе, а 13 июня 1932 года появился первый типографский номер журнала. На титульном листе было напечатано имя редактора: А. Я. Гурвич. Александр Яковлевич Гурвич родился в Минске 14 августа 1899 года. С 1906 по 1918 год учился в гимназии в Петербурге. С 1918 по 1925 год жил в Гамбурге, где закончил факультет политической экономии. Затем эмигрировал в Палестину и жил в Хайфе, работая в сионистской организации «Кадима» («Вперед»). В Европе познакомился с Жаботинским и присоединился к его движению. В 1929 году переехал в Харбин. Там он был первым последователем Владимира Евгеньевича. Некоторое время жил в Нью-Йорке, а с 1950 года — в Израиле. В Тель-Авиве Гурвич руководил Институтом им. Жаботинского вплоть до своей кончины 11 марта 1980 года.

© М. Д. Э л ь з о н

«ВСЯК СУЩИЙ В НЕЙ ЯЗЫК...»

(ОБ ИСТОЧНИКЕ ПУШКИНСКОГО ПЕРЕЧНЯ)

Книга академика М. П. Алексеева «Стихотворение Пушкина „Я памятник себе воздвиг...“» (1967), казалось бы, закрыла тему.¹ Однако, аргументированно опровергая мнение В. Ледницкого о польском прототипе «гордого внука славян» и оперируя понятиями «этнографический перечень», «географическая терминология», «политическая карта того времени»,² М. П. Алексеев, видимо, использовал эвфемизмы, не имея возможности назвать лежащий на поверхности источник — три варианта (полный, сокращенный, краткий) титулования российских самодержцев. Обращение к тексту показывает, что Пушкин взял за основу последний и дополнил его элементами (изменив последовательность) полного. Ср.:

*Император и Самодержец
Всероссийский*

по всей Руси

Царь Польский

гордый внук славян

Великий князь Финляндский

финн

и прочая, и прочая, и прочая

*Царь Астраханский, Царь
Сибирский*

тунгус, калмык

Это подтверждает аналогичный нерегламентированный перечень в зачине к «Братьям разбойникам» (1821—1822):

Меж ними зрится и беглец
С берегов воинственного Дона,
И в черных локонах еврей,
И дикие сыны степей,
Калмык, башкирец безобразный,
И рыжий финн, и с ленью праздной
Везде кочующий цыган!³

¹ Ее отдельные положения корректирует относящаяся к 1923 году статья Л. В. Пумпянского «Об оде А. Пушкина „Памятник“» (см.: *Пумпянский Л. В.* Классическая традиция. М., 2000. С. 197—209; о русском прототипе «внука» — там же, с. 216; указано Н. И. Николаевым).

² *Алексеев М. П.* Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...». Л., 1967. С. 80—85.

³ Указанием на параллель автор обязан Н. Н. Скатову.

Естественно, в год 50-летия Октябрьского переворота этот аргумент (правда, противоречащий мнению автора) мог бы остановить издание книги, где этот вопрос занимает ничтожное место.

© Елена Дрыжакова (США)

РИСКОВАННАЯ ШУТКА ГОГОЛЯ НА ЧТЕНИЯХ «РЕВИЗОРА»

В конце 1835 года Гоголь, по его собственному признанию, «расплевался с университетом», и хотя его волновали «высокие, исполненные истины и ужасающего величия мысли», он их пока что «опускал на дно души», а на публику хотел смеяться и смеяться.¹ Кроме того, были нужны деньги на жизнь. В театре можно было быстрее заработать. Комедии, отрывки из которых с успехом читались в литературных салонах Петербурга, были еще не готовы. Получив от Пушкина (или взяв без спросу?)² сюжет «Ревизора», Гоголь принялся за него с большим усердием и действительно «духом», как и обещал Пушкину, писал комедию. В декабре 1835-го Гоголь сообщил Погодину, что закончил «Ревизора» и решил «давать» его «на театр» (т. X, с. 370).

18 января 1836 года состоялось первое чтение «Ревизора» на субботнем вечере у Жуковского. Пушкин присутствовал и разделял «всеобщее восхищение»³ или даже «катался от смеха».⁴ На этом чтении, очевидно, не была прочитана вся комедия. Скорее всего, как это можно понять из описания Вяземского А. И. Тургеневу, были прочитаны два первых действия: «...городничий... с испуга принимает проезжего за ожидаемого ревизора, дает ему денег взаймы, думая, что подкупает его взятками и прочее. Весь этот быт описан очень забавно, и вообще неистощимая веселость, но действия мало».⁵

Чтение «Ревизора» продолжалось в феврале и в марте, по воспоминаниям Розена,⁶ «раз десять» вплоть до премьеры 19 апреля. На втором чтении,⁷ т. е. 1 февраля, очевидно, читалось третье действие, в том числе сцена вранья Хлестакова. На этом чтении, на котором, по утверждению того же Розена, «не было прекрасного пола», произошел следующий эпизод:

«...вдруг...грянула из комедии такая шутка, что душа моя оцепенела, — шутка, по моему разумению, *неопрятная*, но видно, *забавная* для других: многие расхохотались, иные зарукоплексали, и звучный голос одного очень образованного человека, в похвалу этой нечистой, по моему мнению, шутке произнес во всеуслышание, с единственной энергиею: „C'est le haut comique!“»⁸

¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. [Л.] 1940. Т. X. С. 378. Далее ссылки на это издание в тексте.

² Об этом см. убедительное рассуждение В. Э. Вацура в его книге «Записки комментатора» (СПб., 1994. С. 329—330).

³ О «восхищении» Пушкина на первом чтении «Ревизора» М. Ю. Виельгорский рассказывал П. А. Васильчикову спустя 17 лет. При этом кто-то из двух ошибся, описав это событие как вечер у Волконского (см. публикацию Дневника Васильчикова: Лит. наследство. 1967. Т. 76. С. 349, 357).

⁴ Панаев И. И. Литературные воспоминания. Л., 1950. С. 65.

⁵ Остафьевский архив кн. Вяземских. СПб., 1899. Т. III. С. 285.

⁶ Розен Е. Ф. Из статьи «Ссылка на мертвых» // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1974. Т. 2. С. 284.

⁷ 25 января 1836 года на субботнем вечере у Жуковского чтения «Ревизора», очевидно, не было. В центре внимания был приехавший Денис Давыдов, который в письме к жене, описывая этот вечер, не упомянул о Гоголе. См. публикацию отрывка из этого письма в кн.: Абрамович С. Пушкин. Последний год. Хроника. М., 1991. С. 47.

⁸ Розен Е. Ф. Указ. соч. С. 283.

Что же это была за «нечистая шутка», которая вызвала шок у Розена («удар сковал душу, отнял язык») и была расценена как «высшая степень комизма», по всей вероятности, Вяземским?

Надо полагать, что в начале февраля 1836 года Гоголь читал свою комедию по уже существовавшей так называемой Второй рукописной редакции «Ревизора», которая сохранилась в основном тексте писарской копии (РМ-10).⁹ Вычеркивания и исправления сделаны в этой копии позднее. В этой копии в сцене вранья Хлестакова (действие III, явление 6) имелся следующий текст: «А как странно сочиняет Пушкин. Вообразите себе: перед ним стоит в стакане ром, славнейший ром, рублей по сту бутылка, какова только для одного австрийского императора берегут, — и потом уж как начнет писать, так перо только: тр...тр...тр... Недавно он такую написал пиэсу: Лекарство от холеры, что просто волосы дыбом становятся. У нас один чиновник с ума сошел, когда прочитал. Того же самого дня приехала за ним кибитка и взяла его в больницу. С Булгариным обедаю» (т. IV, с. 294).

В той самой писарской копии РМ-10 текст этот зачеркнут и на его месте вписано: «У меня тоже обедают некоторые. У меня хорошая квартирка, я плачу восемьсот рублей, право, три комнаты этикие хорошие» (т. IV, с. 294).

Сделанная Гоголем замена уже отмечалась исследователями.¹⁰ Однако она заслуживает более внимательного рассмотрения.

Вариант с упоминанием имени Пушкина появился только во Второй рукописной редакции, очевидно в результате тех «беспрестанных» поправок и исправлений, о которых Гоголь писал Погодину в январе и в феврале 1836 года (т. XI, с. 31, 35). Зная свою комедию наизусть, Гоголь мог каждый раз что-то пропускать и прибавлять при чтении. Пушкин обычно бывал на субботних вечерах Жуковского, но не всегда. Розен, скорее всего, описывает «шутку» на вечере, когда Пушкина не было (в противном случае он должен был бы отметить реакцию Пушкина).

Перебрав все шутки комедии, которые можно считать «haut comique» и вместе с тем «нечистыми» и «неопрятными», трудно указать на что-то более способное привести в «оцепенение» несколько чопорного барона Розена, чем рассказы Хлестакова о том, как и что сочиняет Пушкин. Начнем с «Лекарства от холеры».

Мы знаем о существовании этой «пиэсы» и о приписывании ее Пушкину из сопоставления двух источников: дневниковой записи самого Пушкина от 10 мая 1834 года и подстрочного примечания в статье Гоголя «Несколько слов о Пушкине», напечатанной в «Арабесках» в конце 1834-го.

В «Арабесках» сказано, что «под именем Пушкина рассеивалось множество самых велепых стихов» и даже «начали наконец Пушкину приписывать : Лекарство от холеры, Первую ночь и тому подобные» (т. VIII, с. 51). Примечание это, отсутствующее в черновой рукописи Гоголя, появилось в «Арабесках», по всей видимости, со слов Пушкина и по его просьбе.¹¹

⁹ Текст этой копии РМ-10 опубликован В. В. Гиппиусом и В. Л. Комаровичем в Полном собрании сочинений Н. В. Гоголя (Т. IV. С. 239—355).

¹⁰ Макогоненко Г. П. Гоголь и Пушкин. Л., 1985. С. 255—256.

¹¹ Благой допускал знакомство Пушкина со статьей Гоголя «Несколько слов о Пушкине» до публикации (Благой Д. Д. Гоголь-критик // История русской критики. М.; Л., 1958. Т. 1. С. 310). Н. Н. Петрунина в своей очень обстоятельной и аргументированной статье «Пушкин и Гоголь в 1831—1836 годах» считала статью Гоголя неизвестной Пушкину до выхода «Арабесок» (Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1969. Т. VI. С. 208). Я не сомневаюсь, что в период, может быть, самого тесного общения Пушкина и Гоголя статья не только была известна Пушкину, но и обсуждена им. Более того, Гоголь, по-видимому, по совету Пушкина внес в статью некоторые изменения, устранив из текста сочувственные оценки вольнолюбивой позиции Пушкина в молодости. Те самые, о которых писал Г. М. Фридлиндер, однако иначе объясняя этот факт (см.: Фридлиндер Г. М. Из истории раннего творчества Гоголя // Гоголь. Статьи и материалы. Л., 1954. С. 128—129).

В дневнике Пушкина речь шла о том, что «публика благосклонно и милостиво приписывала» ему «скверные стихи», исполненные «отвратительного похабства».¹² Кроме того, в одном из сохранившихся набросков Пушкина упоминается о случаях «приписывания» людям непристойных «чужих сочинений», и к таковым отнесены «стихи на брак, достойные пера Ив. Сем. Баркова, начитавшегося Ламартина».¹³ «Стихи на брак» — это, очевидно, и есть «Первая ночь», упоминаемая в «Арабесках».

Полное название этого не столько фривольного, скорее, *клубничного* текста — «Первая ночь брака». Списки этого текста ходили по рукам. Он был даже напечатан в лондонском сборнике Огарева «Русская потаенная литература» 1861 года под именем Пушкина рядом с «Гавриилиадой» и несколько позже рядом с «Царем Никитой».¹⁴

В упомянутом примечании Гоголя «Первая ночь» и «Лекарство от холеры» поставлены в один ряд («тому подобные»). В тех же «Арабесках» Гоголь уже пробовал играть с именем Пушкина. Его герои, как все помнят, дважды упоминают Пушкина. Это Поприщин, приписавший Пушкину примитивный стишок Николева, и Пирогов, хваливший Булгарина, Пушкина и Греча. Оба раза все выглядело просто смешным и не выходило за рамки пристойного. Пушкин, по-видимому, не обратил на это особого внимания.

Прошло около года, и в головокружительной тираде хлестаковского вранья без всякой связи с его хвастливой исповедью появилось признание о якобы написанных Пушкиным стихах «Лекарство от холеры», т. е. Пушкину приписываются те самые «нелепые стихи», которые в «Арабесках» были поставлены в один ряд с исполненной «отвратительного похабства» «Первой ночью» — факт, столь раздраживший Пушкина.

Текст «Лекарства от холеры» имеется в рукописном отделе Пушкинского Дома в трех списках. Один из них подписан именем Пушкина (благодарю за эти сведения С. В. Дубровского). Это действительно нелепый текст (рецепт, как изготовить эликсир для благоденствия). В нем нет ничего непристойного, как, впрочем, и рецепта от холеры. Однако сам жанр «рецептов» (известно несколько текстов среди эротической литературы) часто представлял собой акростих, содержащий грубое приращение к сексу. Слушатели в салоне Жуковского, услышав название стихов «Лекарство от холеры», вполне могли представить их себе как непристойные. Ведь не случайно же Хлестаков утверждал, что от этой, якобы написанной Пушкиным «пиэсы» «волосы дыбом становятся». Для того времени это был очень часто употребляемый в эротической литературе эвфемизм.¹⁵

В той же хлестаковской тираде Гоголь использовал и еще один анекдот о Пушкине, который также, очевидно, был известен ему со слов самого поэта. В письме к жене от 11 октября 1833 года Пушкин писал: «Знаешь ли, что обо мне говорят в соседних губерниях? Вот как описывают мои занятия: как Пушкин стихи пишет — перед ним стоит штоф *славнейшей* настойки — он хлоп стакан, другой, третий — и уж начнет писать! — Это слава».¹⁶ Вероятно, в разговоре с Гоголем Пушкин рассказал ему этот анекдот или Гоголь слышал его на дружеском собрании у Жуковского. Гоголь заменил «славнейшую настойку» на «славнейший ром», но утверждение, что Пушкин «начинает писать» только после стакана рома, явно идет из рассказанного Пушкиным анекдота.

¹² Пушкин. Полн. собр. соч. [М.; Л.,] 1949. Т. 12. С. 328.

¹³ Там же. Т. 8. С. 961.

¹⁴ См. публикацию обложки и преискуранта сборника «Ренессанс» (Варшава, 1906) в кн.: Eros and Pornography in Russian Culture / Ed. by M. Levitt and A. Toporkov. Moscow, [1999]. С. 15. Там же среди эротических изданий упоминается как анонимное «Лекарство от бессонницы».

¹⁵ Например, в аннотациях к сборникам Анакреона Клубничкина утверждалось, что от стихов этого поэта «у самых усталых читателей встают дыбом... (только не волосы, а нечто другое...)» (Там же).

¹⁶ Пушкин. Полн. собр. соч. Т. 15. С. 87.

Однако то, что можно рассказать о самом себе, далеко не всегда благопристойно повторять другим даже в дружеском кругу, не говоря уже о публичном произнесении. За подобные «шутки» можно было потребовать объяснений и мог последовать вызов на дуэль. Но Гоголь светский этикет понимал плохо и на одном из чтений своей комедии, очевидно, прочел в тираде Хлестакова — по писарской копии или наизусть — эти два анекдота о Пушкине.

Именно это и вызвало шок у Розена, благоговейно относившегося к Пушкину. Некоторым из присутствующих «шутка» Гоголя показалась «забавной», а Вяземский энергично похвалил. Но сам Пушкин, если бы он присутствовал на этом чтении, не мог восторгаться такими шутками на свой счет. Как уже говорилось, скорее всего, его в тот день на чтении не было, но ему, несомненно, рассказали об этом «высококомическом» эпизоде. Зная вспыльчивый характер Пушкина и учитывая особое напряжение его в эти недели,¹⁷ можно думать, что Пушкин имел с Гоголем очень строгое объяснение, после чего Гоголь вычеркнул из писарской копии 1836 года (как показывает анализ рукописи) все анекдоты о Пушкине.

Стоит еще раз отметить, что эти анекдоты о Пушкине появились лишь во второй рукописной редакции комедии. Литературная тирада Хлестакова в первой редакции (когда он еще Иван Григорьевич) почти во всем совпадает со второй (упомянуты Булгарин, Брамбеус, Смирдин, Марлинский и др. — т. IV, с. 180—181). Но в ней нет анекдотов о Пушкине, т. е. они были прибавлены позже и поставлены между утверждением Хлестакова, что он сам пишет водевили, и его признанием, что он обедает с Булгариным. Т. е. Гоголь специально вставил в текст эту рискованную шутку о Пушкине.

Естественно, что в первом издании «Ревизора» (1836) и в сценическом тексте 1836 года все имена (кроме псевдонима «Брамбеус») были убраны и заменены фразой: «литераторов часто вижу. У меня тоже обедают некоторые» (т. IV, с. 413—414). Однако Гоголь не забыл об упоминании о Пушкине в этом месте комедии. Приступив к подготовке второго издания «Ревизора» в декабре 1838 года, Гоголь хотел сначала переделать и поправить некоторые сцены, «которые были написаны довольно небрежно и неосмотрительно» (т. XI, с. 187). (Более всего, как известно, Гоголь был неудовлетворен началом четвертого действия.) Однако намерения своего он тогда не исполнил, вернулся к нему почти через год и снова писал Погодину, что собирается «переписать куски из Ревизора, исключенные прежде» (т. XI, с. 317). Эту работу Гоголь проделал лишь в марте 1840 года. Так был создан текст второго печатного издания, которое появилось в июле 1841 года.

После этого Гоголь еще правил текст для четвертого тома своих сочинений в 1842 году, и этот текст можно считать окончательным. В издании 1842 года в том же самом месте после признания Хлестакова, что он сам пишет водевильчики и часто видит литераторов, по сравнению с первым изданием прибавлено: «С Пушкиным на дружеской ноге. Бывало, часто говорю ему: „Ну что, брат Пушкин?“ — „Да так, брат, — отвечает, бывало, — так как-то все...“ Большой оригинал» (т. IV, с. 48).

Как видим, Гоголь снова включил в текст «Ревизора» своеобразный анекдот о Пушкине. Конечно, это уже не была рискованная шутка. После смерти поэта шутить, упоминая сомнительные тексты и нелепые анекдоты, было невозможно. Однако и здесь Гоголь шутит с именем Пушкина достаточно двусмысленно: Пушкин с Хлестаковым «на дружеской ноге»? Пушкин с ним братски беседует? Это похоже на игру с именем Пушкина в «Записках сумасшедшего» и в «Невском проспекте». Гоголь не восстановил в этой сцене имен Булгарина, Марлинского, но не удержался от упоминания компрометирующей Пушкина дружбы с Хлестаковым. И позволил себе Гоголь эту новую шутку при всем своем неоднократно декларируемом благоговении к памяти Пушкина («Великого не стало!» — т. XI, с. 93, 195 и др.). Впрочем, Гоголь иногда включал подобные патетические тирады в какой-то странный контекст: «...я боюсь

¹⁷ *Абрамович С.* Указ. соч. С. 89—100.

ипохондрии, которая гонится за мной по пятам. Смерть Пушкина, кажется, как будто отняла от всего, на что погляжу, половину того, что могло бы меня развлекать. Желудок мой гадок до невозможной степени...» (т. XI, с. 110).

Тогда же, при подготовке нового издания «Ревизора», Гоголь послал из Рима С. Т. Аксакову отрывок из сохранившегося у него черновика письма к Пушкину от 25 мая 1836 года. Не могу согласиться с доводами Тихонравова и его последователей, считавших это письмо полной мистификацией.¹⁸ Возможно, что текст письма, или, точнее, «Отрывок из письма, писанного автором вскоре после первого представления „Ревизора“ к одному литератору», как черновой, так и белой, изготовлены в 1840—1841 годах, но Гоголь при этом опирался на не известный нам черновик или беловик действительно написанного и не отправленного Пушкину письма. В тексте «Отрывка...» есть два места, которые вполне вписываются в реальный ход пушкинско-гоголевских отношений.

Пушкин не присутствовал на первом представлении «Ревизора» 19 апреля 1836 года, и в его библиотеке нет (или не сохранился) вышедшего тогда же экземпляра первого издания «Ревизора». 29 апреля Пушкин уехал в Москву и вернулся 23 мая поздно вечером. Между 19-м и 29-м апреля встреч не было. Письмо Гоголя датировано 25 мая 1836 года. Естественно, что в этот день Гоголь еще не знал о возвращении Пушкина. Он писал ему в Москву, а узнав о его приезде, по-видимому, письмо не отправил. Письмо и есть просьба о личной встрече: «...об этом поговорим при первом свидании с вами... Мне еще нужно много сказать вам того, что не в силах сказать несносное, холодное письмо...» (т. IV, с. 101, 104).

Встреча Гоголя с Пушкиным так и не состоялась, хотя Гоголь ее очень хотел: «Я не поеду, не простившись с вами». Однако пришлось поехать. «Даже с Пушкиным я не успел и не мог проститься; впрочем, он в этом виноват», — писал Гоголь Жуковскому 28 июня 1836 года из Гамбурга (т. XI, с. 50). Передавая через Жуковского в этом письме поклоны Вяземскому и Плетневу, Гоголь ничего не просит передать Пушкину. Явно Гоголь в обиде на него и, прежде всего за несостоявшуюся встречу. Ведь Пушкин и Гоголь до отъезда последнего провели в Петербурге вместе около двух недель.

Пушкин, по-видимому, был сердит на Гоголя. Главной причиной, наверное, была статья Гоголя в «Современнике», но, возможно, Пушкин все еще помнил о рискованной шутке Гоголя, прозвучавшей на одном из чтений «Ревизора», и был раздражен. Нечто похожее, может быть, на оправдание в связи с этой шуткой можно увидеть в письме Гоголя к М. С. Щепкину от 10 мая 1836 года. Объясняя характер Хлестакова, Гоголь писал: «Каждое слово его, то есть фраза или речение, есть *экспромт совершенно неожиданный*...» (т. XI, с. 39. Курсив мой. — Е. Д.). Письмо это писано Щепкину в полной уверенности, что Щепкин и Пушкин обязательно встретятся в Москве. Мы знаем, что анекдоты о Пушкине были в рукописи второй редакции «Ревизора», но произнесение их на чтении можно было бы выдать за экспромт.

Конечно, все написанное здесь основано на предположении, что упоминаемая Розеном «нечистая» шутка, сковавшая его душу и отнявшая язык, была именно анек-

¹⁸ Начиная с Тихонравова, «Отрывок из письма...» не включают в письма и переписку Гоголя и печатают как «Приложения к „Ревизору“» (см., например: т. IV, с. 99—104). Против этого решительно и убедительно выступил Г. П. Макогоненко в кн. «Гоголь и Пушкин» (с. 281—286). Он считал «Отрывок из письма...» отрывком из действительного письма Гоголя к Пушкину, написанного в мае 1836 года. Совершенно соглашаясь с этим, весьма сомневаюсь, что Гоголь «не пожелал видеть Пушкина» и «демонстративно избегал его» в связи с реакцией Пушкина на статью «О движении журнальной литературы». Полагаю, что Пушкин не хотел встречаться с Гоголем из-за неприятной ему рискованной шутки Гоголя, прозвучавшей на одном из чтений «Ревизора». В письме к Аксакову от 5 марта 1841 года Гоголь сам разъяснил ситуацию с «Отрывком...»: «Из этого письма я выключил то, что собственно могло быть интересно для меня и для него (т. е. Пушкина. — Е. Д.) и оставил только то, что может быть интересно для будущей постановки Ревизора» (т. XI, с. 330).

дотами о том, как сочиняет Пушкин, напившись рому, и как он написал сомнительный и нелепый текст «Лекарство от холеры». Однако это предположение заслуживает внимания. Подтверждается оно еще и тем, что Пушкин на каком-то этапе, но до отъезда в Москву изменил свое отношение к комедии Гоголя.

Розен свидетельствует, что после одного из вечеров, когда Пушкин присутствовал на чтении, они вместе отправились домой и Пушкин начал разговор о «Ревизоре». Розен признался Пушкину во всех своих «тяжелых, до ужаса доводящих» впечатлениях и, по его словам, Пушкин ничего не сказал в защиту комедии Гоголя.¹⁹ Можно было бы пренебречь свидетельством Розена, не поверить ему, как это делают многие исследователи (но не все).²⁰ Однако мы не располагаем никакими реальными отзывами Пушкина о «Ревизоре», кроме подстрочного примечания к рецензии на «Вечера...» («Современник»). Там Пушкин лишь бегло упоминает о готовящейся постановке комедии.

Любопытно свидетельство Вяземского в письме к А. Тургеневу, что после появления «Ревизора» на сцене и в печати (апрель, 1836), когда налицо был явный «успех и много толков», «Государь читал в рукописи и одобрил», в числе «ратоборцев» за Гоголя он называет себя, Жуковского и Козловского.²¹ О Пушкине не сказано ничего, хотя именно он ранее был покровителем Гоголя. В уже цитированном письме к С. Т. Аксакову 5 марта 1841 года, сопровождавшем упомянутый «Отрывок...», Гоголь упоминает, что Пушкин «хотел писать полный разбор» «Ревизора» в «Современнике». Разбор этот, как известно, написал Вяземский. Пушкин хранил молчание. Возможно, неприличные анекдоты о нем на одном из чтений комедии были причиной недовольства Пушкина и его охлаждения к Гоголю.

¹⁹ Розен Е. Ф. Указ. соч. С. 285.

²⁰ Об отношениях Пушкина и Розена и о «добросовестности» Розена как мемуариста см.: Вацуро В. Э. Указ. соч. С. 332—334. О Розене как поэте и теоретике стиха см.: Эткин Д. Е. Г. Божественный глагол. М., 1999. С. 443—449.

²¹ Остафьевский архив... Т. III. С. 318.

© Т. Б. Трофимова

О ПОВЕСТИ И. С. ТУРГЕНЕВА «НЕСЧАСТНАЯ»

Повесть «Несчастливая» почти не привлекала внимание исследователей, и специальных работ, посвященных ей, мало. Как известно, повесть задумывалась и писалась в переходный период русской истории, когда на авансцене появилась принципиально новая личность и художественные поиски Тургенева сконцентрировались на образе современного героя. В связи с этим в работах Е. В. Тюховой акцентируется внимание на том, что поиски новых тем, характеров, принципов изображения действительности приближают Тургенева к творческому опыту Ф. М. Достоевского.¹ Но здесь подразумевается не зависимость от Достоевского и не осознанное сближение творческих установок. Сходство возникает «на почве обращения к новым жизненным коллизиям».² О близости повести Тургенева к произведениям Достоевского писала Л. М. Лотман, рассматривая «Несчастную» как своеобразный этюд, эпизоды которого «напоминают

¹ Тюхова Е. В. Повесть Тургенева «Несчастливая» и Достоевский. (Принципы психологического анализа) / Четвертый Межузловский Тургеневский сборник. Орел, 1975. Т. 17 (110). С. 130.

² Тюхова Е. В. Достоевский и Тургенев. (Типологическая общность и родовое своеобразие). Курск, 1981. С. 12.

обычные для Достоевского ситуации».³ В работе А. Б. Муратова, посвященной повестям Тургенева этого периода, «художественная система» повести «Несчастливая» определяется как «чисто тургеневская, которая обусловила появление типично тургеневских героев, которые поставлены в типично тургеневские обстоятельства»,⁴ а сама повесть характеризуется как «трагедия русского быта». На наш взгляд, смысл повести можно раскрыть при помощи синтетического анализа, не выделяя только «тургеневские» или только «достоевские» черты и мотивы.

Действительно, в конце 60—70-х годов Тургенев написал ряд повестей и рассказов, которые вызвали у читателей недоумение, так как, на первый взгляд, в них не было живого отклика на злободневные вопросы и проблемы современности, столь характерного для творчества писателя. Тургеневские произведения этого периода — воспоминания автора о прошлом, попытка через призму прошедшего понять проблемы современности, осмыслить тенденции движения общественной жизни, роль национальных черт, проявившихся в определенных общечеловеческих типах.

Отношение самого писателя к повести отразилось в его эпистолярных оценках: так, например, в ряде писем он называл «Несчастную» «престранной», «непроницаемо черной», «мрачнейшей».⁵ В письме к Л. Фридлиндеру от 21 июля (2 августа) 1869 года Тургенев признавался: «Мне самому она (повесть «Несчастливая». — Т. Т.) не очень нравится — слишком много в ней патологии».⁶ В ответ на положительный отзыв Фридлиндера о повести писатель снова подчеркнул ту же мысль: «Что „Несчастливая“ понравилась Вам, несмотря на всю патологию, доставило мне большое удовлетворение».⁷ Об этом же Тургенев писал и П. Гейзе: «Посылаю Вам мою книгу и прошу извинить меня за чрезмерную патологию».⁸

Набрасывая план повести, писатель первоначально назвал главную героиню Магдалиной, но, вероятно, решив, что это имя не подходит чистой и целомудренной девушке, заменил его на Сусанну. Предположим, что это имя должно было напомнить читателям библейскую историю о Сусанне и старцах. Известно, что в греческом варианте текста Библии в тринадцатой главе Книги пророка Даниила приведена легенда о «красивой и богобоязненной» женщине по имени Сусанна, которая жила в Вавилоне, была замужем и вела праведный образ жизни. Два старца, выбранные судьями, увидев Сусанну, воспылали к ней греховной страстью. Получив отказ Сусанны, старцы обвинили ее перед народом в недостойном поведении и приговорили к смерти. Тогда она обратилась к Богу: «Ты знаешь, что они ложно засвидетельствовали против меня». Господь услышал ее слова. На защиту Сусанны встал юноша по имени Даниил. Вдохновленный Богом, он спас Сусанну от смерти, доказав, что старцы оклеветали ее.

Сюжетная коллизия повести «Несчастливая» близка к ситуации, изложенной в библейской истории. Тургеневская Сусанна, как и ее библейская тезка, могла при других обстоятельствах принадлежать к богатому еврейскому сословию или к дворянскому кругу, если бы Михаил Колтовской женился на ней. Упоминание о картине, висевшей в кабинете Ивана Колтовского и изображавшей «молодую женщину с ясным и смелым выражением лица, одетую в богатый еврейский костюм и всю покрытую драгоценными камнями, жемчугом...» (8, 94), как бы подчеркивает сходство тургеневской Сусанны и ее библейской тезки. В повести есть и два «старца», сыгравших столь роковую роль в судьбе героини. Это — Семен Матвеевич Колтовской, дядя Сусанны по отцу, воспылавший к ней страстью и предложивший девушке стать его любовницей,

³ Лотман Л. М. Примечания // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. М.; Л., 1965. Т. 10. С. 458.

⁴ Муратов А. Б. Повести и рассказы И. С. Тургенева 1867—1871 годов. Л., 1980. С. 120.

⁵ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М.; СПб., 1981. Т. 8. С. 87. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках номера тома и страницы.

⁶ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма. Т. 8. С. 63.

⁷ Там же. С. 66.

⁸ Там же. С. 76.

и Иван Демьяныч Ратч, отчим Сусанны. Вместе с сыном Виктором он оклеветал свою падчерицу перед ее женихом. Виктор сообщил Фустову, что пенсия, которая выплачивается Сусанне, назначена в знак благодарности ее бывшим «благодетелем». Именно в этом разговоре с Александром Фустовым Виктор называет своего отца «старец»: «Нельзя ли как-нибудь старца моего вразумить... Вы вот дуэты с ним разыгрываете...» (8, 75). Кстати, именно «дуэт» Фустова и Ратча, но уже не музыкальный, приводит Сусанну к трагическому концу. Далее Виктор продолжает: «Сусанны Ивановны пенсия... Она ее получает. Прелюбопытный, доложу вам, анекдот. (...) А вы старца-то, старца не забудьте, пожалуйста» (8, 76). Есть в тургеневской повести и два защитника Сусанны: Михаил Колтовской и Александр Фустов. Не исключено, что каждому герою Тургенев отвел определенное место в «своем» сюжете и в «общем» сюжете повести, хотя второй защитник явно оказывается мнимым.

Фустов играет главную роль в истории, на которую, за исключением финала, накладывается библейский сюжет. Так, Александр музицирует на цитре, еврейском национальном инструменте, упоминаемом в Библии. Причем Петру Гавриловичу, от лица которого ведется рассказ, при звуках его «всегда чудилось и чудится доселе, что в цитре заключена душа дряхлого жидя-ростовщика и что она гнусливо ноет и плачется на безжалостного виртуоза, заставляющего ее издавать звуки» (8, 71). Ангелоподобная внешность Фустова тоже вызывает библейские ассоциации и одновременно напоминает читателю о его немецком происхождении: «Все в нем было миловидно и привлекательно: его стройная фигура, его походка, голос и в особенности его небольшое тонкое лицо с золотисто-голубыми глазами, с изящным, как бы кокетливо вылепленным носиком, с неизменно ласковою улыбкой на алых губах, с легкими кудрями мягких волос над немного суженным, но белоснежным лбом» (8, 64). Однако внутренне Александр Фустов, естественно, далек от пророка Даниила. В соответствии с «двойной» сюжетной коллизией, он лишь *оказывается в сходной ситуации*. Фустов может защитить оклеветанную девушку, свою невесту, но не делает этого. Он верит возведенной на нее клевете, не пытаясь выяснить правду у самой Сусанны. Зная о ее положении в семье Ратча и о той враждебности и ненависти, которую питает к ней отчим, Фустов оставляет свою невесту в трагической ситуации и уезжает в деревню. Характеризуя Фустова, Тургенев пишет, что он «вполне заслуживал данное ему товарищами прозвище „скромного Дон-Жуана“, девизом которого были слова: „Не забывай себя, не волнуйся, умеренно трудись!“» (8, 65). Фустов — эгоист, даже в любви думающий только о своем спокойствии. Еще в самом начале повести он говорит Петру Гавриловичу: «Впрочем, я, ты знаешь, в чужие дела не вмешиваюсь и не люблю расспрашивать. Я не любопытен» (8, 64). Тургенев отмечает, что Фустов все делает «в меру»: «Природа наделила его разнообразными способностями. Он отлично танцевал, щегольски ездил верхом и плавал превосходно, столярничал, точил, клеил, переплетал, вырезывал силуэтки, рисовал акварелью букет цветов или Наполеона в профиль в лазоревом мундире, с чувством играл на цитре, знал множество фокусов, карточных и иных, и сведения имел порядочные в механике, физике и химии, но все в меру» (8, 64). «Аккуратность его вошла между нами в пословицу», — говорит о нем рассказчик (8, 64). Типичность Фустова для российской действительности подтверждает аналогичная характеристика и другого тургеневского героя, очень похожего на Фустова: «Он был не глуп, довольно скуп и очень рассудителен, любил чтение, общество, музыку, но *все в меру* (курсив мой. — Т. Т.), и держал себя очень прилично. Ему было всего 27 лет. *Подобных ему молодых людей развелось в последнее время много* (курсив мой. — Т. Т.). Он был среднего роста, хорошо сложен, черты лица имел приятные, но мелкие: выражение их почти никогда не менялось, глаза его глядели всегда одним и тем же сухим светлым взором; лишь изредка смягчался он легким оттенком не то грусти, не то скуки; учтивая улыбка почти не покидала его губ. Волосы у него были прекрасные, белокурые, шелковистые и в длинных завитках» (4, 386). Так описывает Тургенев внешность Астахова, героя повести «Затишье», созданной задолго до

повести «Несчастливая». «Практические люди», Астахов и Фустов, похожи не только внешне, — близки и их характеры, присущие им «умеренность и аккуратность». Оба они принадлежат к одному кругу петербургского чиновничества. Интерес писателя к важным чиновникам, служившим в Петербурге, к их типам виден во многих его произведениях. Тургенев исследовал этот тип, начиная с чиновника Штоппеля из рассказа «Чертопханов и Недопюскин». Создавая образ за образом, писатель наблюдал, как происходит постепенное исчезновение живых чувств, стирание границ между понятиями нравственного и безнравственного: Елецкий («Нахлебник»), Фон-Фок («Холостяк»), Паншин («Дворянское гнездо»), Курнатовский («Накануне») и т. д. Достойное место в этом ряду занимает и Александр Фустов. Он тоже «не злой», но «без сердца». Вполне вероятно, что образы петербургских чиновников, проходящие через все творчество Тургенева, стали своеобразными «предшественниками» высшего воплощения этого типа литературных героев — Каренина из романа Толстого «Анна Каренина».

Итак, Александр Фустов не может быть защитником Сусанны. По отношению к ней он ведет себя как холодный, рассудочный, эгоистичный человек. Он не способен испытывать глубоких человеческих чувств, потому что, как иронично заметит Петр Гаврилович, «уж больно нормальная была природа» у Фустова.

Чисто тургеневский принцип анализа явлений и событий российской действительности — соотнесение национального типа и «вечных» типов мировой культуры — хорошо виден в повести «Несчастливая». Необычность повести для тургеневского творчества состоит в том, что писатель проецирует на сюжет произведения библейский миф почти полностью, хотя ранее, как правило, библейская символика вводилась в его произведения лишь в виде отдельных цитат или реминисценций.⁹ Здесь же библейская история играет важную роль в построении сюжета. Это сближает Тургенева с Достоевским. «Скрытый» библейский сюжет делает изображаемую ситуацию общечеловеческой, универсальной, хотя действие повести происходит в конкретно-исторической среде. Это сочетание конкретного, социально-исторического и общечеловеческого ставит повесть «Несчастливая» в один ряд с такими тургеневскими произведениями, как «Степной король Лир», «Гамлет Щигровского уезда», «Бригадир».

В образе Фустова как бы находит свое развитие «молчалинский» тип, который вполне актуален и для 60-х годов. Наиболее страшные черты этого типа — равнодушие ко всему, что происходит за пределами собственного «я», эгоизм, умеренность во всем. Наблюдая, как Ратч оскорбляет Сусанну, Фустов бездействует. Также бездействует он и после чтения исповеди Сусанны, а потом и после смерти девушки. Сусанна в любви к Фустову и в нем самом пытается найти моральное признание своей личности, выход из одиночества. Поверив Виктору, Фустов унизил Сусанну, и этого она не может простить: «Он вернется? — повторила она. — Но если бы даже он вернулся, не могу я простить ему это *унижение* (курсив мой. — Т. Т.), это недоверие...» (8, 89). Именно поэтому, считает Е. В. Тюхова, «тургеневская трактовка любви как стихийной силы природы отодвигается на второй план и декларируется автором только в конце повести», а возникает «иная трактовка чувства Сусанны, которая переводит тему любви „Несчастной“ на язык Достоевского, где она неотделима от потребности морального признания».¹⁰ Но необходимо отметить, что это касается только линии Сусанна — Фустов.

В повести есть еще одна «явная» сюжетная ассоциация, уже отмеченная исследователями.¹¹ Это линия Михаил Колтовской — Сусанна, фоном которой в какой-то

⁹ См., например: Головки В. М. Библейские мотивы в «Странной истории» И. С. Тургенева // Русская литература XIX века и христианство. М., 1997. С. 200—205.

¹⁰ Тюхова Е. В. Достоевский и Тургенев. С. 30.

¹¹ Муратов А. Б. Указ. соч. С. 116.

момент служат отношения Ревекки и рыцаря Айвенго из романа Вальтера Скотта. Читая «Айвенго» молодому Колтовскому во время его болезни, Сусанна сравнивает собственную судьбу с судьбой героини английского романа: «Как голос мой невольно звенел и трепетал, когда я передавала речи Ревекки! Ведь и во мне текла еврейская кровь, и не походила ли моя судьба на ее судьбу, не ухаживала ли я, как она, за большим милым человеком?» (8, 109). На наш взгляд, следует отметить и то, что эпизод из романа «Айвенго» близок не только к тургеневской повести. Он частично совпадает и с библейским сюжетом: Ревекка, дочь богатого еврейского купца, оклеветанная своего рода «старцем», магистром ордена тамплиеров Брианом де Бугильбером, за отказ стать его наложницей, который готов применить к ней силу своей власти, предстает перед неправедным судом. В этот трагический час ей на помощь приходит рыцарь Айвенго и спасает от смерти. Михаил Колтовской, естественно, не рыцарь Айвенго, но он, так же как и Фустов, в соответствии с «двойной» сюжетной линией, оказывается в той же ситуации, но только в «светской» истории. Таким образом, сюжетные линии Фустова и Колтовского переплетаются. Михаил, или Мишель, как его называет Сусанна в «Моей истории», тоже должен защитить девушку, которую любит. Колтовской — романтик. Он предстает перед Сусанной как олицетворение всего честного, возвышенного, доброго, но, увы, не способен ее защитить. Жизнь в лице двух «старцев» вмешивается в отношения молодых людей. Трагическая случайность — и все рушится. Михаил уезжает на Кавказ, обещая вернуться и спасти Сусанну, но погибает там (8, 390). Сопоставив романтические отношения Ревекки и Айвенго с любовью Сусанны и Михаила, Тургенев уже предсказал их трагическую развязку. Между Сусанной и Михаилом, так же как между Ревеккой и Айвенго, стоят социальные различия. Трагизм любви показан и в сравнении Сусанны с пушкинской Татьяной. Судьба героини «Евгения Онегина», для которой «счастье было так возможно», предопределяет судьбу тургеневской «несчастной», невозможность для нее личного счастья.

Увидев Мишеля, Сусанна поняла, что он «не Дон-Жуан (напомним, что Фустова Тургенев называет «скромный Дон-Жуан». — Т. Т.), не военный Ловелас, а благороднейший, лучший из людей» (8, 110). В отличие от Фустова, Мишель «с самой первой встречи почувствовал отвращение к Ратчу», чем вызвал его ненависть к себе. Любовь к Мишелю ворвалась в сердце Сусанны и захватила ее целиком: «что-то мгновенно, вихрем закружилось у меня в голове. (...) Я уже вся отдалась будущему; я ничего не видела вокруг, — вспоминает она, — точно я плыла по прекрасной, ровной, но стремительной реке, окруженной туманом» (8, 110). Понимая свое положение в доме, зная, что она — двоюродная сестра Мишеля, Сусанна, тем не менее, была не в силах сопротивляться своему чувству. Тургеневская трактовка любви как стихийной силы природы, перед которой человек беззащитен, присутствует и в повести «Несчастная». Финальные слова повести: «...быть может, ее душа уже радовалась тому, что ушла сама к нему, к своему Мишелю? Тайны человеческой жизни велики, а любовь самая недоступная из этих тайн...» (8, 137), — отвечают духу тургеневской концепции философии любви. Мотив предназначенности друг другу свыше, мотив рока, трагизма любви, когда «счастье было так возможно», но обстоятельства оказались сильнее, лишь подтверждает это. Михаил Колтовской — не Фустов, но, как и он, оказавшись в критической ситуации, бездействует. Как и следует романтическому герою, он, проклинаемый отцом, уезжает на Кавказ (Фустов — в деревню), где погибает с именем Сусанны на устах. Фустов и Колтовской контрастируют между собой, оттеняя друг друга, и в то же время в решающий момент их поведение почти совпадает. Мишель (романтик) и Фустов («практический человек») — типичные тургеневские герои, которые в критической ситуации не способны на решительные действия. Сложившиеся обстоятельства толкают их на поступок, но оба они пассивны и полагаются на спасительный случай, на будущее, на «завтрашний день», когда все как-нибудь образуется само собой, однако «у счастья нет завтрашнего дня» (5, 191), — говорил другой тур-

гневский герой. Писатель, в сущности, затрагивает в этой повести общественно значимую тему судьбы русской дворянской интеллигенции, ее нравственного облика. Здесь следует обратить внимание на то, что в черновом автографе повести «Несчастливая» у Сусанны был третий защитник — Меркул Цилиндров, разночинец. Именно он, в первоначальной редакции повести, подлинный герой. Из проекта окончания «Несчастной» видно, что Меркул Цилиндров защитил бы Сусанну, хотя его вмешательство комично и принижено. Вероятно, этот финал не устроил писателя и был изъят из окончательного текста повести, что сделало развязку «Несчастной» безнадежно мрачной, трагически безысходной. Переосмысленный Тургеневым библейский сюжет приобретает в этой повести трагический характер, представляя российский вариант библейской истории, в котором как бы показывается разрыв, существующий между «евангельскими» идеалами и реальной действительностью.

В центре повести — образ Сусанны, который вызывал у критиков чаще всего недоумение. Эта героиня не похожа ни на одну тургеневскую женщину. Как правило, Сусанну сопоставляют с героями Достоевского: с Ипполитом Терентьевым из романа «Идиот», с Аркадием Долгоруким из романа «Подросток», с героиней повести «Кроткая» и др.¹² Подобные сопоставления закономерны, так как и у Тургенева, и у Достоевского мы видим художественную постановку «болевых» вопросов, связанных с личностью, ущемленной обществом. Как правило, у Достоевского это ребенок из «случайного семейства», ставший взрослым, но оставшийся очень ранним. Чаще всего сходство видят именно в этой теме, в истории судьбы ребенка из артистической семьи, делая акцент на том, что Тургенев обратился к этой теме не без влияния Достоевского. Но, на наш взгляд, история незаконнорожденных детей, живших в своего рода «неправильных» семьях, волновала Тургенева давно. Жизнь воспитанниц, сироток, детей, не знавших своих родителей, проходила перед глазами писателя. Его мать, Варвара Петровна, родилась сиротой (отец умер еще до ее рождения), потом, после второго замужества матери, она оказалась в положении никому не нужного ребенка. Одинокое детство изломало ее душу и характер. Не очень счастливое детство было и у самого Тургенева. Позднее, став взрослым, он наблюдал в доме матери за судьбой Вареньки Богданович. История «случайной» семьи проходила на глазах Ивана Сергеевича и после женитьбы старшего брата на Анне Шварц. Бабушка, В. П. Тургенева, не приняла внуков, рожденных в неравном браке. Да и сам писатель оказался отцом внебрачной дочери Полины, к которой, как видно из некоторых писем, не испытывал отцовской любви. Он, скорее, заботился о дочери по долгу отца, чем по сердечной привязанности. Пережитое и пережитое писателем отразилось в его творчестве. Тема отца и дочери проходит почти через все творчество писателя. История незаконного ребенка и его матери, лично ему близкая, ранившая его душу; жизнь несчастных, обездоленных детей-сирот, о которых не знают их богатые родители, или, наоборот, как Сусанна, живущие с ними под одной крышей, но не знающие их родительской ласки, возвращали Тургенева к сюжету, который довольно часто повторяется в его произведениях. Это — Нежданов из «Нови», Ася из одноименной повести, воспитанница Потугина из романа «Дым», Федор Лаврецкий из «Дворянского гнезда», героиня рассказа «Свидание», Ольга Корина из «Нахлебника» и мн. др. Так постепенно выделяется «сквозная» тургеневская тема — дети и родители, сиротливое одинокое детство людей, оторгнутых волею судьбы от родной семьи. Тургенев утверждал: «моя биография в моих произведениях»; все, случившееся с ним, все, что он искал, о чем думал, воплотилось в его произведениях. Возможно, в отношениях Сусанны и отца промелькнуло что-то похожее на отношения самого Тургенева и его дочери. Для писателя тема «случайной семьи» была важна начиная с 40-х годов, но не стала в его творчестве главной, как для Достоевского.

¹² Тюхова Е. В. Достоевский и Тургенев. С. 7.

Сусанна, на наш взгляд, типично тургеневская героиня, но по своему характеру и психологическому складу она ближе не к тургеневским женщинам, а к таким героям, как Чулкатурин из «Дневника лишнего человека» и Алексей Петрович из повести «Переписка».

При первом появлении Сусанны Петр Гаврилович почувствовал необычность этой девушки, которая заключалась уже в самом имени. Ее обособленность, несоместимость с окружающими людьми сразу бросалась в глаза. Недаром рассказчик, увидев Сусанну, вспоминает слова Шекспира о «белом голубе в стае черных воронов». Сочетание в девушке самолюбия и уныния; аристократизма, унаследованного от отца, и неаристократического происхождения — от матери; гордости и отчаяния; «дикости» («в ее глазах было что-то одичалое»; «Она очень дика», — говорит о Сусанне Фустов; кстати, сравнение с пушкинской Татьяной напоминает строки: «Дика, печальна, молчалива, / Как лань лесная, боязлива, / Она в семье своей родной / Казалась девочкой чужой») и артистизма; духовности (тонкое понимание музыки и ее прекрасное исполнение на фортепиано); разной крови — русской и еврейской, — все это только подчеркивает ее обособленность, оттеняет ее отчужденность. Особенность образа Сусанны состоит и в том, что это единственная тургеневская героиня, исповедь которой предстает перед читателем. Свидание Сусанны и Петра Гавриловича, которому она оставляет свою «тетрадку-исповедь», — один из главных эпизодов повести. Дневник пишет и Елена Стахова, но ее дневник и «исповедь» Сусанны резко отличаются. Да и Елена, при всей сложности ее судьбы, явно не похожа на «несчастную». Для Сусанны ее «тетрадка» — единственное средство искренним рассказом о своей жизни «оправдать» себя, морально самоутвердиться. Сусанна, так же как и Чулкатурин, рассказывает на страницах дневника историю своей жизни. Его дневник — тоже исповедь. Чулкатурин записывает в нем сокровенные мысли, рассуждения о прожитой жизни и о жизни вообще. И он, и Сусанна абсолютно одиноки. Размышления Алексея Петровича из «Переписки» о своей жизни также близки им по смыслу и настроению. Причина, по которой написаны эти «исповеди», в том, что все герои, одинокие и «лишние», хотят хоть к кем-то поделиться своими душевными страданиями. Чулкатурину хочется, чтобы кто-то услышал его, «чтобы милый, грустный голос, — записывает он, — пропел надо мною прощальную песнь, песнь о собственном моем горе, я бы, может быть, примирился с ним. Но умереть глухо, глупо...» (4, 214). Алексей Петрович сообщает Марье Александровне: «...пишу только потому, что мне не хочется умереть, не простившись с вами, не напомнив вам о себе» (5, 44). И Сусанна перед смертью хочет рассказать о своем горе незнакомому человеку: «Вот мне и не хотелось умереть так, в одиночку, в молчанку, не сказав никому: „Я все потеряла... и я умираю...“» (8, 89). Отдавая «тетрадку» Петру Гавриловичу, она еще раз повторяет: «Но нельзя же умереть так, чтобы никто не знал...» (8, 109).

Детство этих героев проходило одинаково: «дурно и невесело». Оба ощущали свое одиночество, пытались «пробриться» к сердцу одного из родителей. Детские воспоминания Сусанны о смерти матери и Чулкатурина о смерти отца близки по настроению. «И вот в одну ночь — незабвенную ночь! — пишет Сусанна, — страшное несчастье меня поразило. Моя матушка скончалась почти внезапно. Мне только что минуло пятнадцать лет. О, какое это было горе, каким злым вихрем оно налетело на меня! Как запугала меня эта первая встреча со смертью! Бедная моя матушка! Странные были наши отношения: мы обе страстно любили друг друга...» (8, 100). Почти так же описывает Чулкатурин смерть отца: «Мне было тогда двенадцать лет. Отец мой умер ночью, от удара. Не забуду я этой ночи. (...) Я бросился на грудь отцу, обнял его, залепетал: „Папаша, папаша...“ Он лежал неподвижно и как-то странно щурился. Я взглянул ему в лицо — невыносимый ужас захватил мне дыхание; я запищал от страха, как грубо схваченная птичка, — меня стащили и отвели. (...) Ни одной мысли у меня не было в голове; я весь отяжелел, но чувствовал, что со мною совершается что-то страшное... Смерть мне тогда заглянула в лицо и заметила меня» (4, 184). Правда, у героя «Дневника лишнего человека», в отличие от Сусанны, есть одно

отрадное и светлое воспоминание — это сад. В повести «Несчастливая» совсем нет описания сада или усадебного парка, которые есть во всех произведениях Тургенева. Сусанна, прожив большую часть жизни в имении, никогда не вспоминает о саде. Да и все события в повести происходят зимой (встреча Сусанны и Мишеля, знакомство рассказчика с девушкой и, наконец, гибель Сусанны и ее похороны), словно Тургенев, выбрав зимнее время, хотел подчеркнуть ту холодность и безразличие окружающего Сусанну человеческого мира и мира природы, трагический финал ее любви, а затем и жизни. Как будто о Сусанне тютчевские строки: «Вдали от солнца и природы, / Вдали от света и искусства, / Вдали от жизни и любви / Мелькнут твои младые годы, / Живые помертвевут чувства, / Мечты развеются твои...»¹³

Поведение людей, их поступки эти тургеневские герои пропускают через свое изображение. Чулкатурину кажется, что его приятели при встрече с ним ведут себя странно, что Лиза влюбляется в него, а мягкость обращения с ним князя Н* вызвана догадкой о том, «что он имел дело с устранившимся любовником». В эпизоде перед кончиной Ивана Матвеевича Колтовского Сусанна думала: «Как в тот раз, когда он позвал меня к себе после кончины матушки, я опять хотела закричать ему: „Да ведь я ваша дочь! я дочь ваша!“ Но, подумала я, ведь он, пожалуй, в этих словах, в этом сердечном вопле услышит одно желание заявить мои права, права на его наследство, на его деньги... О, ни за что!» (8, 95). Читатель воспринимает происходящие события через отношение к ним Сусанны, человека обиженного. И Чулкатурин, и Сусанна — люди, для которых характерна болезненная реакция на любое действие или слово. Им присуще крайне обостренное восприятие окружающего мира, в котором оба чувствуют враждебность, а поступки людей воспринимают как попытку нанести обиду. «Несчастие людей одиноких и робких — от самолюбия робких — состоит именно в том, — делает вывод Чулкатурин, — что они, имея глаза и даже растарачив их, ничего не видят или видят все в ложном свете (...). Их же собственные мысли и наблюдения мешают им на каждом шагу» (4, 171).

Сравним повесть «Несчастливая» с произведениями Достоевского, исследователи отметили близость образов Сусанны и Ипполита Терентьева. Во-первых, их объединяют «исповеди»: «тетрадка» Сусанны («Моя история») и «Мое необходимое объяснение» Ипполита. Обе они вызваны «потребностью человеческого признания одинокой личности». Во-вторых, героев сближает «обостренное сознание роковой неизбежности трагического конца».¹⁴ Но, на наш взгляд, сходство этих образов гораздо глубже. Они объединены чувством безысходного одиночества, так как оба «лишние на пиру жизни». Отсюда трагизм восприятия мира, ощущение близости смерти. Как нам кажется, объединяет их и «родственная» связь с другим тургеневским образом — Чулкатуриним. Вот размышления героя Тургенева о природе, о своем месте в жизни в преддверии близкой смерти из-за болезни: «О природа! природа! Я так тебя люблю, а из твоих недр вышел неспособным даже к жизни. Вон прыгает самец-воробей с распыренными крыльями; он кричит — и каждый звук его голоса, каждое вздерошенное перышко на его маленьком теле дышит здоровьем и силой... Что же из этого следует? Ничего. Он здоров и имеет право кричать и ерошиться; а я болен и должен умереть — вот и все. Больше об этом и говорить не стоит. А слезливые обращения к природе уморительно смешны» (4, 169). Они чрезвычайно близки по смыслу и по настроению размышлениям Ипполита в его «исповеди». «Для чего мне ваша природа, ваш павловский парк, ваши восходы и закаты солнца, ваше голубое небо и ваши вседозволенные лица, — говорит Ипполит, — когда весь этот пир, которому нет конца, начал с того, что одного меня счел за лишнего (курсив мой. — Т. Т.)? Что мне во всей этой красоте, когда я каждую минуту, каждую секунду должен и принужден теперь

¹³ Цит. по: Тютчев Ф. И. «О вещах душа моя!»: Стихотворения. Переводы. Размышления о поэте. М., 1995.

¹⁴ Тухова Е. В. Повесть Тургенева «Несчастливая» и Достоевский. С. 146.

знать, что вот даже эта крошечная мушка, которая жужжит теперь около меня в солнечном луче (ср. чулкатуринского воробья. — Т. Т.), и та даже во всем этом пире и хоре участница, *место знает свое, любит его* (курсив мой. — Т. Т.; ср. также слова Чулкатурина: «Во все продолжение жизни я постоянно находил свое место занятым, может быть, оттого, что искал это место не там, где бы следовало». — Т. Т.) и счастлива, а я один выкидыш (Чулкатурин скажет о себе словами знакомого: «моя матушка мною обремизилась». — Т. Т.), и только по малодушию моему до сих пор не хотел понять это».¹⁵ Ипполит, как и тургеневский герой, находит свое место «на пиру жизни» вечно занятым. Оба героя — везде «лишние», вообще «лишние». Они осознают это и сами себя так называют. Чулкатурин, умирая, обращается к солнцу: «Ах; как это солнце ярко! Эти могучие лучи дышат вечностью...» (4, 215). Он словно предвосхищает слова Ипполита: «уж взойдет солнце и „зазвучит на небе“, и полетят громадная, неисчислимая сила по всей подсолнечной. Пусть! Я умру, прямо смотря на источник силы и жизни, и не захочу этой жизни!»¹⁶ Солнце — вечный источник жизни на земле, и с ним прощаются умирающие герои Тургенева и Достоевского. Но, в отличие от Ипполита, Чулкатурин безропотно принимает мысль о неизбежности смерти, он готов к ней, примиряется с ней. Тургеневский герой не протестует против этой несправедливости, принимая свою смерть как должное. Он обращается к остающимся на «пиру жизни» со словами: «Живите, живые!», — как бы прощая их, и заканчивает свой дневник пушкинскими строками: «И пусть у гробового входа / Младая будет жизнь играть, / И равнодушная природа / Красою вечною сиять!» (4, 215). Это отношение к людям, к жизни по смыслу сближается со словами князя Мышкина, которые были ответом на речь Ипполита: «Да здравствует солнце, да здравствует жизнь!»¹⁷ Находясь в Швейцарии, князь Мышкин ощущал, что на «празднике жизни», где счастлива каждая «маленькая мушка», жужжащая на солнце (ср. слова Чулкатурина: «Счастливый человек — что муха на солнце»), он один из-за своей болезни не может радоваться этой жизни. Но князь сумел победить свои страдания и обрести внутреннюю гармонию. Задумывая образ «князя Христа», Достоевский искал для него «выход из таких страданий» на пути высшей христианской любви к миру и людям. В этом и заключается различие между этими двумя героями. Нежелание Чулкатурина «убедиться в непреложности вечности» выразится в его словах: «Перед вечностью, говорят, все пустяки; но в таком случае и сама вечность — пустяки» (4, 166). Недаром при первой публикации цензура удалила из текста эти слова как «вполне вольнодумные с точки зрения догматов церкви замечания» (4, 588). Чулкатурин не находит, да и не ищет спасения в религии. Его отношение к жизни и смерти — это философская позиция самого Тургенева, которому всегда было тяжело осознавать ничтожество человека перед вечностью, эфемерность человеческого бытия, неотвратимость смерти, обесмысливающие саму жизнь. В словах Сусанны: «...смерть всюду, всюду неизбежная смерть! Теперь моя очередь...» (8, 90), вновь возникает эта тема, на наш взгляд, восходящая к философии Блеза Паскаля.¹⁸ Недаром и у Сусанны и у Чулкатурина появляется ощущение неотвратимой бездны под ногами. «Да, мне жутко. До половины наклоненный над безмолвной зияющей бездной, — пишет Чулкатурин, — я содрогаюсь, отворачиваюсь, с жадным вниманием осматриваю все кругом» (4, 213—214). «Я чувствую бездну, темную бездну под ногами...», — говорит Сусанна Петру Гавриловичу (8, 90). Холод «паскалевской бездны» дохнул на тургеневских героев. Как правило, образ «бездны» возникает у Тургенева в преддверии смерти героя.

¹⁵ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Л., 1973. Т. 8. С. 343.

¹⁶ Там же. С. 378.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Впервые к теме «Тургенев и Паскаль» обратился А. И. Батюто, подробно рассмотрев влияние философии Паскаля на образ Базарова.

Сусанну, как и Ипполита, объединяет с Чулкатуриным фатальное одиночество, ненужность миру. «Лишний, лишний... Отличное это придумал я слово... — пишет тургеневский герой. — На мое появление природа, очевидно, не рассчитывала и вследствие этого обошлась со мной, как с *нежданным и незванным гостем*» (4, 172; курсив мой. — Т. Т.). Рассказывая о себе и о своем чувстве к Мишелю, Сусанна тоже пишет: «...я привязалась к нему (...) со всем отчаянием молодого существа, которому не только некого любить, но которое чувствует себя *непрощенным и ненужным гостем* (курсив мой. — Т. Т.) среди чуждых ему, среди враждебных людей!» (8, 107). Паскалевская философия преломилась в словах Сусанны и Чулкатурина. Безучастность природы к своему «ничтожному» и «случайному» созданию — человеку, который оказался «незванным и случайным гостем на земле», одиночество человека во Вселенной — эти мысли пронизывают произведения Тургенева. Ипполит, Сусанна, Чулкатурин могут сказать о себе словами Блеза Паскаля: «Все, что я сознаю, это только то, что я должен скоро умереть». Сходство Сусанны и Чулкатурина усиливается сравнением их с птицами, которые бьются в руках «судьбы». Это и рассуждения Чулкатурина о том, что он «лишняя птица», и детские воспоминания о смерти отца, когда он, увидев смерть близкого человека, «запищал от страха, как грубо схваченная птичка», и др. Сусанна в повести ассоциируется с «голубем в стае черных воронов», Ратч сравнивает ее с «голубицей»; как «пойманная птица», она «замирает» в руках Семена Матвеича Колтовского, прижимается к окну в доме Петра Гавриловича, пытаясь найти у оконного стекла «свое холодное гнездышко». Кстати, мотив «гнезда» как «дома», проходящий через все творчество Тургенева, и в этой повести имеет свой определенный смысл. У Сусанны фактически нет дома, нет «гнезда». Вспоминая свое прошлое, она пишет о том, как не находила «домашнего тепла» ни в доме Ивана Матвеича Колтовского, которому читала книги, ни во флигельке, где жила с матерью и отчимом: «Несчастливая моя молодость! Вечно от одного берега к другому, и ни к которому не хочется пристать!» (8, 94). Сусанна хочет найти свое «гнездо», но все попытки обрести его заканчиваются крахом. «О, бедное, бедное мое племя, племя вечных странников, проклятие лежит на тебе!» — в отчаянии воскликнет она (8, 90). В сущности, Сусанна героиня-скиталица. И это сближает ее с другим тургеневским героем-скитальцем Дмитрием Рудиным. Его слова — «сознание быть орудием внешних сил должно заменить человеку все другие радости: в самой смерти найдет он свою жизнь, *свое гнездо*» (5, 230; курсив мой. — Т. Т.), на наш взгляд, в какой-то мере подходят и Сусанне, хотя сама смерть по сути разная. Именно в смерти она, наконец, находит свое «гнездо».

В связи с повестью «Несчастливая» Тургенев часто говорил о «патологии», имея в виду болезненное психологическое состояние Сусанны. Алексей Петрович, герой повести «Переписка», отвечая на письмо Марьи Александровны, писал: «Зато мы психологи. О да, мы большие психологи! Но наша *психология* сбивается на *патологию* (курсив мой. — Т. Т.). Наша психология — это хитрое изучение законов больного состояния и больного развития, до которых здоровым людям нет никакого дела» (5, 27). Состояние Сусанны, Ипполита Терентьева, Чулкатурина, Алексея Петровича, их обостренное восприятие действительности имеют много общего, но главное, что их объединяет, — глубокое, безысходное чувство одиночества.

С произведениями Достоевского тургеневскую повесть связывает и мотив денег. Например, со сценой у камина в романе «Идиот». Деньги как бы определяют всю судьбу Сусанны. Из-за них женится на ее матери Ратч; затем, присвоив крупную сумму денег, Ратч просит Сусанну заступиться за него перед Иваном Колтовским, но она отказывается сделать это и приобретает в лице отчима злейшего врага; мысль о том, что отец заподозрит ее в желании получить наследство, удерживает Сусанну от откровенного разговора с ним. От Семена Колтовского Сусанна получает пачку ассигнаций, роняет ее, но деньги тут же подбирает Ратч. Затем она получает пенсию, на которую живет семейство отчима, и, наконец, эта пенсия косвенно становится причи-

ной гибели Сусанны. Деньги — та внешняя сила, которая вмешивается в судьбу девушки и меняет ее. Это, пожалуй, единственное произведение Тургенева, где тема денег играет существенную роль.

В своем тяжелом положении, в духовном одиночестве Сусанна, в отличие от библейской тезки, нигде не обращается с молитвой к Богу. Она находит выход из одиночества не в христианском «всепрощении», а решается на самоубийство, на смерть. Трагический смысл переживаний Сусанны, ее внутренние страдания понятны только Петру Гавриловичу. Фустову ее поступки кажутся проявлением раздраженного и болезненного самолюбия. Самоубийство девушки — протест против унижения, которое она испытывала в жизни, утверждение своей человеческой ценности. Однако самоубийство это в прямом смысле или убийство, которого, может быть, ожидала и сама Сусанна (наподобие Настасьи Филипповны, сознательно шедшей «на нож» Рогожина), — вопрос в повести как бы остается открытым. Сомнения по этому поводу высказывает Петр Гаврилович: «Я начал ему (Фустову. — Т. Т.) доказывать, что Сусанна непременно отравилась, а может быть, и отравлена была, и что этого нельзя так оставить...» (8, 129). Хотя и самоубийство, и убийство — насильственная смерть.

Тургенев считал, что жизненные обстоятельства имеют большое значение в формировании сознания человека, его характера. Они влияют на его психологию и зачастую бывают сильнее индивидуальных черт. Сусанна унаследовала от матери робость и болезненность и, попав с самого рождения в окружение равнодушных, а затем и враждебных людей, оказалась в положении одинокого, никому не нужного существа. Объективная природа «несчастья», порождаемого бытовым укладом российской прошлой и настоящей жизни, подчеркивается в словах Сусанны: «Не виновата я в том, что из меня сделали» (8, 93). Об этом же говорит и Алексей Петрович в одном из своих писем: «...все мы виноваты, да винить-то нас все-таки нельзя. Обстоятельства нас определяют, они наталкивают нас на ту или иную дорогу, и потом они же нас казнят. У каждого человека есть своя судьба... (...) каждый делает свою судьбу и каждого она делает...» (5, 26).

Фактически повесть «Несчастная» имеет два сюжета. Один — реальная история несчастной девушки, живущей в конкретно-исторических условиях, в 30—40-е годы XIX века. Это — действительно «трагедия русского быта». Другой сюжет носит универсальный характер. Сусанна, на наш взгляд, генетически связана с образом Чулкатурина. Ведь, по сути, он — тоже несчастный человек, и рассказ о нем вполне мог называться «Дневник несчастного человека». Стремление Сусанны к личному счастью, как и у всех тургеневских героев, заканчивается крахом. Судьба дважды «наказывает» ее за это. Сусанна — своего рода женский тип «лишнего» человека, но «чулкатуринского» склада (как и Ипполит у Достоевского). Они оба — «лишние на празднике жизни». Их судьбы — олицетворение судьбы человека во Вселенной, в окружающем его мире. Эфемерность человеческого бытия, его хрупкость, зависимость от игры случая, бесприютность, трагическая неизбежность смерти — все это отразилось на судьбе тургеневской героини. Тургенев придает повести «Несчастная» общеполитический, общечеловеческий смысл. Его концепция роли случая в человеческой жизни, роли судьбы, рока отразилась в образе Сусанны, придав ее истории трагическое звучание, а через ее образ и самому человеческому бытию.

Таким образом, повесть «Несчастная» — это не только осмысление «трагедии русского быта» и не только повесть, написанная в стиле Достоевского. Сочетание социально-исторического и общечеловеческого ставит ее в один ряд с другими философскими произведениями Тургенева.

«ЛИРИЧЕСКОЕ ХОЗЯЙСТВО» АФАНАСИЯ ФЕТА И ОБСТОЯТЕЛЬСТВА ССОРЫ ТУРГЕНЕВА И ТОЛСТОГО

Иван Петрович Борисов, ближайший приятель и родственник Афанасия Фета, женатый на его сестре Надежде, был в 1860-х годах помещиком в Орловской губернии и постоянно проживал в родовом фетовском имении Новоселки Мценского уезда. Через Фета он был знаком и дружен с И. С. Тургеневым, чья усадьба, Спасское-Лутовиново, находилась неподалеку. Сам Фет летом 1860 года неожиданно для друзей приобрел хутор Степановку (на юге Мценского уезда) — 200 десятин черноземной земли и маленький недостроенный дом. Борисов, тесно общавшийся с Фетом и переписывавшийся с Тургеневым, аккуратно сообщал последнему все новости, касавшиеся литературных и житейских дел своего родственника. В Рождество, 25 декабря 1861 года, он написал Тургеневу большое письмо, в котором, в частности, заметил: «Не могу, хотел бы воздержаться, но нельзя Вам заранее не поведать о восхитительной статье Фета „Жизнь Степановки, или Лирическое хозяйство“. Ничего не выдуманно, все истинная правда. Но все это передано неподражаемо, фетовски. Боюсь, однако, что злодеи скажут, что автор не бросается уже с 14 этажа, но летит еще выше, выше. Я был в восторге, слушая его. Вы же из его писем уже знаете, в каком оно духе. Скоро весь плач Иеремии прольется на страницы „Русского вестника“. Катков уже взял».¹

Это письмо Тургенев, находившийся в Париже, получил только в конце февраля — и отвечал на сообщения о Фете: «Вы совершенно верно определили его характер — недаром в нем частица немецкой крови — он деятелен и последователен в своих предприятиях, при всей поэтической безалаберщине — и я уверен, что в конце концов — его *лирическое* хозяйство принесет ему больше пользы, чем множество других, прозаических и практических».² Несмотря на сомнения в полезности публицистических заметок Фета, заметки эти, кажется, Тургенева заинтересовали: в письме к Фету от 5/17 марта 1862 года он заметил: «А жажду я прочесть Ваше „Лирическое хозяйство“. Я уверен, что это вышло преудивительно и превеликолепно».³

Ждать Тургеневу пришлось недолго. По свидетельству того же Борисова из письма от 22 февраля 1862 года, зимой Фет ездил в Москву, о чем-то договаривался с М. Н. Катковым; потом в Новоселках дописывал какое-то «окончание», которое тут же было отправлено в журнал.⁴ Статья Фета появилась в печати уже в марте, в третьей книжке «Русского вестника». Примечательно, что во второй, февральской книжке был напечатан роман Тургенева «Отцы и дети» — и заметки Фета были восприняты читателями как бы «на фоне» нашумевшего романа.

Катков, как водится, вмешался в фетовский текст: заметки были напечатаны с измененным заглавием: «Заметки о вольнонаемном труде» — заглавием, ориентированным не на поиски «лирического» начала, а на собственно «публицистический» смысл. Вмешательство редактора видно и из самой подачи материала. У Фета он был разделен на маленькие главки-миниатюры и скомпонован, по-видимому, в две части. Несмотря на то что в журнале очерк был разделен на две публикации (в мартовской и майской книжках за 1862 год),⁵ порядок представления главок оказался несколько

¹ Тургеневский сборник. Л., 1967. Вып. 3. С. 354.

² Письмо И. С. Тургенева к И. П. Борисову от 21 февраля/3 марта 1862 года (*Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М.; Л., 1962. Т. 4. С. 344).

³ Там же. С. 352.

⁴ Тургеневский сборник. Вып. 3. С. 357.

⁵ Русский вестник. 1862. Т. XXXVIII. Март. С. 358—379; Т. XXXIX. Май. С. 219—273. В дальнейшем ссылки на эту публикацию (с указанием месяца и номера страницы) приводятся в тексте.

сбит, что видно хотя бы из «сбитой» нумерации отрывков (возникшей, по всей видимости, из-за небрежности корректора). Сначала, в мартовской книжке, после небольшого введения представлены главки I—IV («Осмотр имений», «Покупка», «Необходимое устройство» и «Осенние хлопоты»); в майской же книжке начинается показательная путаница. Как «продолжение» идет главка V («Приближение зимы» — в этой главке содержится указание на «окончание заметок о первом, кратковременном, но тем не менее хлопотливом сезоне» — Май. С. 225); после нее следуют главки VII («Зимняя деятельность») и VIII («Контракт»). После этого, без какого-либо обозначения, следуют главки с III («Весенние затруднения») по XII («Вопрос»). Указание на финал заметок между тем содержится ранее их действительного окончания, в конце главки XI («Федот и праздник Михаила Архангела»): «Я очень рад, что пришлось окончить мои заметки рассказом об этом отрадном факте...» (Май. С. 268).

По этой корректорской небрежности можно установить, что, вероятно, в тексте Фета (рукопись которого до нас не дошла) эти очерки были разделены на две части (с отдельной нумерацией главок в каждой из них); Катков выкинул (возможно, и по цензурным причинам) главку VI первой части и главки I—II второй части (возможно, что и какие-то еще) — и заставил Фета (как указано в упомянутом выше письме Борисова) дописать публицистическое «заключение» (последняя главка). Напечатав эти очерки под «обыкновенным» для публицистической статьи заглавием, редактор «Русского вестника» переориентировал тем самым читательское восприятие. Перед читателем оказались дилетантские публицистические рассуждения известного поэта о трудностях по организации нового типа хозяйствования после крестьянской реформы — и только.

Между тем в замысле Фета было несколько иное. Обратим внимание, что в приведенном выше письме к Тургеневу Борисов, передавая ощущение от авторского чтения этих отрывков, указывает, что история его первоначального хозяйствования в этом имении передана «неподражаемо, фетовски». Сам же «фетовский» стиль конструировался прежде всего на основе фетовской лирики — и интересующие нас очерки не должны были «выделяться» из этого стиля. Тем более что в том же письме Борисов дает два «знака» этой близости.

Упоминание о «14 этаже» отсылает к эпатирующей фразе Фета из статьи «О стихотворениях Ф. Тютчева» (1859): «Кто не в состоянии броситься с седьмого этажа вниз головой с непоколебимой верой в то, что он воспарит по воздуху, тот не лирик»⁶ — эту фразу во множестве вариантов обыгрывали и друзья поэта, и его противники. В данном случае Борисов «удваивает» количество этажей — и отмечает, что в своей статье Фет поднимается «еще выше, выше». Т. е. возникает ситуация, подобная той, которая отражена в позднейшем экспромте Фета, включенном им в письмо к Льву Толстому от 28 февраля 1878 года. Экспромт называется «К бюсту Ртищева в Воробьевке» и обращен к прежнему хозяину богатого имения под Курском, купленного поэтом. Сюда включена оценка *поэта-лирика*, исходящая от дельного «хозяина»:

Поэт! Легко сказать: поэт —
Еще лирический к тому же!
Вот мой преемник и сосед,
Каких не выдумаешь хуже.
Поэт безумствовать лишь рад,
Он слеп для ежедневных терний...⁷

⁶ Фет А. А. Соч.: В 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 156.

⁷ Все стихотворения Фета приводятся по изд.: Фет А. А. Полн. собр. стихотворений / Вступ. статья, подг. текста и примеч. Б. Я. Бухштаба. Л., 1959. Ссылки на это издание не оговариваются.

У лирического поэта — как его привыкли представлять обыватели — не может и не должно быть «хозяйства». Фет не согласен с этим: «Не продолжай на этот лад...» — и заявляет иную позицию:

Тупым оставим храбрецам
 Все их нахальство, все капризы;
 Ты видишь, как я чищу сам
 Твои замки, твои карнизы...

Фет хочет представить новый тип «лирика» — того, кому есть дело до «ежедневных терний», кто не собирается «безумствовать», а, напротив, готов методично и планомерно устраивать собственное «лирическое хозяйство», сопряженное с невгодами обыденной жизни вполне рядовой усадьбы. Так что первоначальное авторское заглавие очерка имело более глубокий смысл, чем то, которое было дано ему Катковым. Фет утверждает идеал «нового» лирика, хозяйственная практика которого становится *vice versa* видимой «лирической» «отстраненности» от обыденной жизни. Поэт берет на себя такую задачу, которая не под силу «не-поэту»: организовать идеальное усадебное хозяйство в новых, изменившихся экономических условиях. Об этой задаче прямо говорится в начале «Заметок...»: «Года за три еще до манифеста бездельная и дорогая городская жизнь стала сильно надоедать мне. (...) Мне пришла мысль купить клочок земли и заняться на нем сельским хозяйством; но первое условие, чтобы мне никто не мешал делать, что и как я хочу, и чтобы то, что я считаю своим, было мое действительно». И далее: «Я хотел, хотя на малом пространстве, сделать что-либо действительно дельное» (Март. С. 359—360). Это та же деятельность поэта, только обращенная из сферы словесного в сферу хозяйственного творчества.

Другая сторона той же проблемы отражена в другом «знаке», заявленном в том же письме: Борисов сравнивает заметки Фета с «плачем Иеремии». Это не только отсылка к известной библейской книге — с Иеремией сравнил Фета-фермера сам Тургенев в предшествующих письмах. Вот его обращение к Фету в письме от 8/20 ноября 1861 года: «О любезнейший Фет, о Иеремия южной части Мценского уезда — с сердечным умилением внимал я Вашему горестному плачу...». То же сравнение — в письме Тургенева к Борисову от 11/23 декабря 1861 года: «Я получаю изредка письма от этого милого смертного; он в них плачет подобно Иеремии...»⁸

Сопоставление интонаций фетовского рассказа о первоначальных днях своего усадебного хозяйствования с возвышенным, трогательным и жалобным стенанием библейского пророка, оплакивающего некогда цветущий, а ныне находящийся в запустении Иерусалим, — многозначно и многозначительно. Пророческое служение Иеремии пришлось на самый мрачный период Иудейской истории. С ранних лет проповедовал он Слово Божие, чем навлекал на себя «поношение и повседневное посмеяние» (Иер. 20, 8). Его собственное семейство отказалось от него, сограждане преследовали его ненавистью, а окружающее беззаконие его сокрушало. При нем сменилось несколько царей (Иосия, Иохаз, Иоаким, Иехония и Седекия), и все эти цари пытались услышать от него те пророчества, которые им хотелось услышать. В то время Иудея воевала с вавилонским царем Навуходоносором и была близка к крушению — а Иеремия не только не пророчествовал о близкой победе, но, напротив, разоблачал «лжепророков» и не позволял царям успокаиваться. В конце концов он был побит камнями — сами иудеи побили его за обличение их пороков и за пророчества об их гибели...

«Плач Иеремии» — одно из самых трагических мест в Библии. В русской поэзии с этим плачем традиционно связывали право поэта открывать («вещать») истину о горестном положении сильным мира — так, например, «плачем Иеремии» современ-

⁸ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. Т. 4. С. 304, 315. Письма Фета к Тургеневу этого периода не сохранились.

ники называли стихотворение А. С. Хомякова «России» (1854), исполненное горьких истин о русском бытии и положении России в разгар Крымской войны...

* * *

Очерки Фета тоже, кажется, настроены на «возвышенное» начало; они открываются крылатой фразой: «Авторитет умер, да здравствует авторитет!» (Март. С. 358) — от ходячего французского выражения: «*Le roi est mort, vive le roi!*» Но следом идет едкое замечание насчет другого значения этой фразы: ведь если «авторитет» умер, «следовательно, всяк — авторитет»; начинают раздаваться многочисленные голоса с разных сторон, знаменующие идеологический раскол общества. Этому общественному возбуждению Фет отнюдь не сочувствует, напротив: «Фраза — это ассигнация, давно потерявшая номинальную цену и обращающаяся за деньги только между людьми неопытными. Подобные фразы в нашей литературе сыплются градом со всех сторон. Читает их публика или не читает? Кто ее знает! Но рано или поздно придется фальшивую бумажку вынимать из обращения, и кто-нибудь за нее да заплатится» (Март. С. 358).

Отсюда задача фетовских очерков — по возможности избежать «фразы»: «Говорить о деле надо добросовестно и прямо. В заметках моих я выскажу не только факты, идущие, по-моему, к делу, но и те соображения и ощущения, которые вызвали меня на тот или другой шаг. Словом, я буду рассказывать, что я думал, что сделал и что из этого вышло. Хорошо так хорошо; худо так худо — лишь бы правда была» (Март. С. 358).

Эта установка приоткрывает особенные сложности, возникшие у Фета не только при написании очерков, но и при том деле, которое стало основой этих очерков, — деле организации *свободного* крестьянского труда, нового для исконной крепостной России. Приобретя свой «клочок земли» летом 1860 года, за полгода до освобождения крестьян и начала «эпохи реформ», Фет поневоле стал у истоков русского «фермерства» и должен был *первым*, ощупью продвигаться в неведомом направлении.

Идеологический противник Фета М. Е. Салтыков-Щедрин в обширной статье цикла «Наша общественная жизнь» (1863), будучи тоже человеком практическим, вынужден был оговориться: «(...) земледельский вольный труд считает свою историю *чуть ли не со вчерашнего дня*».⁹ Фет оказался одним из тех, кто творил эту «историю» — и тоже осознавал собственное «творчество»: «Вольнонаемное дело у нас еще *в младенчестве...*» (Май. С. 221).

Рассуждая о примерах «стройности» и слаженности работы в крепостной русской деревне и приводя эти примеры (величественная картина крепостного обоза), Фет уточняет собственную общественную позицию, весьма своеобразную: «Кто не понимает наслаждения стройностью, в чем бы она ни проявлялась, в движениях хорошо выдержанного и обученного войска, в совокупных ли усилиях бурлаков, тянущих бичеву под рассчитанно-однообразные звуки „ивушки“, тот не поймет и значения Амфиона, создавшего Фивы звуками лиры». Это, собственно, ощущение *поэта*. Но оно предполагает ответ на очень важный общественный вопрос: «Так поэтому вы видите идеал в этом крепостном обозе и вы против эманципации?» Фет отвечает прямо и откровенно: «Все мы ужасно прытки на подобные заключения. Но воевать с мельницами и скучно, и некогда, а на вопрос, вижу ли я в этом обозе идеал, отвечу прямо — и да, и нет. *В принципе нет, в результате — да*. Это заведенный порядок, старинный порядок, которому надо подражать, несмотря на изменившиеся условия». И далее: «(...) со вступлением России в новый период деятельности заветные слова: *авось, да небось, да как-нибудь* — должны совершенно выйти из употребления...». И — вывод: «При вольном труде стройность еще впереди» (Март. С. 378—379).

⁹ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. М., 1968. Т. 6. С. 64.

Заметки Фета имеют двойную направленность. С одной стороны, это заметки удачного практика, чей опыт может быть полезен фермеру-последователю («я порадоюсь возможности быть ему хоть сколько-нибудь полезным, крикнув впопыхах: тут яма, держи правой, я уже в ней побывал...» — Март. С. 359). Это заметки экономиста, вынужденного считать (и экономить) каждую копейку из невеликих капиталов и потом гордиться тем, что «последняя щепка у меня точно так же куплена и привезена за деньги, как и то перо, которым пишу я эти заметки».

Упоминание «пера» опять-таки ориентирует на то, что перед нами — заметки поэта: под именем «А. Фет» появлялись (прежде всего в том же «Русском вестнике») не только публицистические заметки поэта, но и его стихи. Первоначальные очерки предполагались как заметки поэта — т. е. взгляд на русское усадьбное «хозяйство» со стороны «хозяйства» словесного, «лирического» — это было в самой основе замысла «деревенских» очерков Фета. Его стихи, напечатанные в «Русском вестнике» непосредственно перед этим циклом («Зреет рожь над жаркой нивой...», «Молчали листья, звезды рдели...», «На железной дороге»), и те, которые появились непосредственно после него («Прежние звуки с былым обяньем...», «Мелодия», «Ты видишь, за спиной косцов...» и др.), оказались прямо связаны с той же темой *нового времени*, которая явилась источником рассуждений Фета-публициста.

В то время, когда очерки цикла «Лирическое хозяйство» печатались в журнале, Фет уже готовил к печати новое, основное издание своих стихотворений. Двухтомное издание «Стихотворения А. А. Фета» было единственным в его жизни, предпринятым не по инициативе (и не на средства) самого поэта, а по инициативе книгоиздателя (К. Т. Солдатенкова). Изданное большим для поэтического сборника тиражом (2400 экз.), оно оказалось знаком достижения его автором некоего поэтического «уровня» и «авторитета».

Фет к тому времени достиг явных литературных успехов, став лидером «поэтов мотыльковой школы»;¹⁰ он сохранил многочисленные связи среди «друзей-поэтов» (которым и посвятил издание 1863 года) — и, соответственно, имел формальное право соотнести свой поэтический опыт с небогатым еще опытом «фермера», собирающегося создать поместное хозяйство на новой экономической основе.

В 1862 году Фет-поэт еще не мешал Фету-фермеру. Видимая «противоестественность» этого совмещения была замечена лишь год спустя: в апреле 1863 года Салтыков-Щедрин напечатал в «Современнике» разгромный разбор следующего цикла фетовских очерков — «Из деревни» (появившегося в том же «Русском вестнике»). Разбор начинался уничтожающим сравнением, вошедшим впоследствии во все работы о поэте: «(...) г. Фет скрылся в деревню. Там, на досуге, он отчасти пишет романы, отчасти человеконенавистничает; сперва напишет романс, потом почеловеконенавистничает, потом опять напишет романс и опять почеловеконенавистничает, и все это, для тиснения, отправляет в „Русский вестник“».¹¹ Вне зависимости от того, был ли Щедрин объективно прав, этот пассаж обязывал Фета (который вообще болезненно принимал пристрастную критику) *выбирать*: или оставаться «поэтом», или продолжать вести поместное хозяйство («человеконенавистничать»).

Фет выбрал второе — и потом многократно доказывал (и не мог-таки доказать) собственную историческую правоту. Все его статьи, которые писались уже после этого, явно задевшего поэта, пассажи Салтыкова-Щедрина (дальнейшие главы очерков «Из деревни», статья «Наши корни» и т. д.), уже лишены некоей «поэтической» составляющей. Более того, в 1870—1880-е годы Фет уже не подписывал свои публицистические статьи собственным именем, а предпочел псевдоним «Деревенский житель». Идеи, в них выраженные, — это уже предмет исследования экономистов...

¹⁰ Выражение М. Е. Салтыкова-Щедрина (*Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. Т. 6. С. 220*).

¹¹ *Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. Т. 6. С. 59—60.*

Но тот же Щедрин, читатель весьма чуткий, уловил показательную перемену именно в стихах Фета, ставшего сельским хозяином: «Нынешние романсы его уже не носят того характера светлой безмятежности, которым отличалась фетовская поэзия в крепостной период...»¹² Приведа стихотворение «Прежние звуки, с былым обаяньем...», Щедрин рассмотрел его как «воплъ души по утраченном крепостном праве» — но собственно *новое* в этом стихотворении, кажется, имеет другие истоки.

Прежние звуки с былым обаяньем
Счастья и юной любви!
Все, что сказалося в жизни страданьем,
Пламенем жгучим пахнуло в крови!..

Фет в литературном произведении видел прежде всего *эстетический* аспект отражения действительности; в данном стихотворении — это «прежние звуки», и только; в серии «Заметок о вольнонаемном труде» — идея «вольного труда» и тех начал, на которых его следует вводить... Щедрин, как и другие «шестидесятники», привык видеть прежде всего *этико-политический* аспект проблемы — и в цитированном им стихотворении видел прежде всего «тоску» по ушедшим общественным отношениям, а в разбираемых очерках — прежде всего «помещичий» интерес, противоположный интересам «крестьян», которых новоявленный помещик Фет, конечно же, эксплуатирует («человеконенавистничает»)... Фет поминает «старую песню» — конечно же, по Щедрину, это крепостное право и ничто иное: иначе он попросту не видит проблемы!

А проблема, Фетом поставленная, была принципиально иной: если уж ему самою судьбою предназначено налаживать усадьбное хозяйство в принципиально *необычных, небывалых* условиях «вольного труда» — то надобно прежде всего увидеть его проявления и положительные стороны. Видит он, однако, нечто совершенно иное: «Свободы ищет и добивается человек на всех поприщах: политическом, общественном, умственном, художественном; словом сказать, на всех. Слово *свобода* у всех на языке и, быть может, на сердце; а между тем многие ли уяснили себе его значение? Свободу понимают как возможность двигаться во всех направлениях. Но природа не пускает меня ни в небо, ни в землю, ни ко дну океана, ни сквозь стену. Для духовного движения есть свои океаны и стены. Интересно осмотреть остающееся в нашу пользу пространство, по которому мы действительно можем двигаться» (Май. С. 219).

Русский мужик, вообще-то достаточно умный, не ощутил этого «пространства» свободы. Знаменитый манифест 19 февраля не произвел, по наблюдениям Фета, никакого «переворота» в умах: заслушав его, «крестьяне обычным порядком разъехались по дворам», уяснив из сказанного разве то, «что надо теперь всех слушаться от мала до велика» (Май. С. 232). Для вчерашних крепостных еще дикою кажется «мысль о ценности личного труда». Фет рассказывает историю о том, как зимой ему потребовался для строительства песок и он, «рассчитав, как трудно добывание его в зимнее время, сам назначил за четверть 30 к. серебром». Крестьяне принялись за эту работу — но «все-таки остались при внутреннем убеждении, что торговали несуществующими ценностями, то есть, по их же выражению, брали деньги даром» (Май. С. 233).

Лишь на единичных примерах Фет мог видеть те преимущества, которые может дать «вольнонаемный», а не крепостной труд. В одном из первых очерков он рассказывает о том, как с помощью «бессрочного солдата» «Михайлы-копача» взялся за рытье пруда в безводной степной полосе. Однажды к нему пришли наниматься два «юхновца» — и хозяин поставил условием, что не даст ни копейки задатку, а будет платить только за сделанную работу (1 рубль за кубическую сажень вырытой земли). К вечеру «юхновцы» доложили, что выкидали восемь саженей. Фет не поверил — «но каково же было мое удивление, когда полуторааршинной в глубину и саженой в

¹² Там же. С. 60.

ширину канавы оказалось ровно восемь сажен? Предоставляю специалистам решить, в какой мере баснословно громадна эта работа. (...) Следовательно, каждый из двух юхновцев сработал чуть ли не вчетверо против обыкновенного работника».

Здесь у Фета вырывается поэтическое восклицание: «Это действительно орлиный труд и чисто-вольнорабочий со всеми своими преимуществами перед невольным, обя-зательным. Такой труд, где рабочий напрягает свои силы чисто и единственно для себя, есть идеал вольного труда, идеал естественного отношения человека к труду. Но как достигнуть этого идеала? — вот вопрос, который не так легко разрешить. Далее мы, быть может, увидим, что труд вольного рабочего никак не подходит под эту категорию и нисколько не заслуживает имени вольного, хотя, за неимением дру-гого выражения, мы его так и называем. Между тем и другим трудом в сущности и по результатам бездна» (Март. С. 376—377). Фет, как истинный поэт, особенно радуется таким вот проявлениям активности и самостоятельности русского человека, нет-нет да и возникающим «среди тупого непонимания и нежелания понимать» (Май. С. 241).

«За время пребывания в Степановке Фет написал не более трех лирических стихотворений»,¹³ — констатировал Е. А. Маймин. Кажется, что все-таки больше, осо-бенно в начальный период «фермерской» деятельности. Но как бы то ни было, в этих стихах проявилось то же замечательное поэтическое качество, что и в статьях: худо-жественное изображение внеположной поэту действительности строится в них без учета этических (а тем более политических) показателей и оценивается чисто эстети-ческими критериями. Так, в первом номере «Русского вестника» за 1864 год было напечатано стихотворение:

Ты видишь — за спиной козцов
Сверкнула сталь в закате ярком,
И поздний дым от их котлов
Упитан праздничным приварком... и т. д.

Тотчас же появилась пародия на него, начинающаяся так:

Ты видишь — за набором слов
Явился Фет с стихотвореньем,
И тайный смысл его стихов
Упитан смелым вдохновеньем... и т. д.¹⁴

Пародист попросту не понимает *простоты* поэтического мира Фета: ему непременно нужно видеть *личность* поэта «за набором слов» и вывести эту «личность», кото-рой в самом пародируемом стихотворении и не предполагается. Этого уровня фетов-ской объективности не понял и Щедрин, громогласно изобличавший «помещичьи» *интересы* Фета-публициста и противопоставлявший их «интересам» работающего на него крестьянина... Между тем Фета вовсе не волновали чьи-либо *интересы*: он про-сто «открывал» серию любопытных «картинок» пореформенной действительности русской деревни и пытался подойти ко всем «темным сторонам нашей земледельче-ской жизни» прежде всего как *поэт*, обнаруживая в тех или иных эпизодах собствен-ного «хозяйствования» живые стороны современных изменений.

* * *

Образцом для Фета в этом отношении являлись «Записки охотника» Тургенева, к которым он подошел тоже с характерной «поэтической» точки зрения. Вообще имя Тургенева (поэта и человека, многолетнего фетовского приятеля) становится в этом

¹³ Маймин Е. А. Афанасий Афанасьевич Фет. Книга для учащихся. М., 1989. С. 96.

¹⁴ Цит. по: Эпиграмма и сатира: Из истории литературной борьбы XIX века. Т. 2. 1840—1880 / Сост. А. Островский. М.; Л., 1932. С. 279.

первом цикле его очерков своего рода «знаком»: «голос» Тургенева появляется еще в первом очерке, где Фет рассказывает о выборе имения для своего эксперимента: «Вспомнив, что Т., зная мою опытность в сельском хозяйстве, еще в Петербурге взял с меня слово ни на что не решаться, не посоветовавшись с его дядей, я обратился к последнему за советом» (Март. С. 361). Николай Николаевич Тургенев, дядя писателя, в то время управлял его имениями и постоянно жил в Спасском-Лутовинове; там он много общался с Фетом и был, по признанию поэта, его первым наставником в делах поместной усадебности. В фетовском повествовании его фигура становится своеобразным «мостиком» между «земледельческим» и «литературным» хозяйством.

Тургенев-писатель припоминается в очерках Фета довольно часто; иногда называются и конкретные рассказы из «Записок охотника»: «Хорь и Калиныч», «Бежин луг», «Певцы». Своеобразной вариацией на тему последнего рассказа становится фетовский очерк «Песня», открывающий вторую половину «Заметок...»: «Всем известна привычка русского ремесленника петь во время работы. Пахарь не поет; зато плотники, каменщики, штукатуры — почти не умолкающие певцы. Последнее слово напоминает очаровательный рассказ Тургенева: но я не был так счастлив, чтобы встретить что-нибудь похожее на описанных им певцов. Много переслушал я русских песен, но никогда не слышал ничего сколько-нибудь похожего на музыку. „Грустный вой песнь русская“. Именно вой. Это даже не известная последовательность нот, а скорее какой-то произвольно акцентированный ритм одного и того же неопределенного носового звука. У женщин пение — головной визг. И то и другое крайне неприятно» (Май. С. 241—242).

Фет явно полемизирует с тургеневским рассказом, используя для этой полемики даже авторитет Пушкина; цитируется его «Домик в Коломне»:

Фигурно иль буквально: всей семьей,
От ямщика до первого поэта,
Мы все поем уныло. Грустный вой
Песнь русская. Известная примета!
Начав за здравие, за упокой
Сведем как раз. Печалию согрета
Гармония и наших муз и дев.
Но нравится их жалобный напев.¹⁵

В своих наблюдениях Фет гораздо острее и «безжалостнее» к русским песням, чем Пушкин: он обращает внимание на «вой», «стереотипный» напев и отсутствие «музыки». Но ход мысли тот же: при всех видимых несуразностях и недостатках «жалобного напева» русских песен он *нравится*: «Как бы то ни было, прошлою весной я жил в мире русских песен, или, лучше сказать, русской песни, потому что меняются одни слова, а песня все та же». И кстати, о «словах»: Фет, кажется, первый заметил, что пореформенные мужики предпочитают словам собственно «народных» песен стихи модных «городских романсов». Некий «щеголеватый парень» поет под стереотипную мелодию романса на стихи Евграфа Крузе «Отгадай, моя родная...», сочиненный в 1850 году.¹⁶ Содержание романса («чувство девушки, волнуемой еще беспредметною любовью») певцу абсолютно недоступно; он даже меняет непонятный ему стих «Мысли бродят вдаль» на более понятное, хоть и бессмысленное: «Никто замуж не берет»... Но тот факт, что русские люди отходят от вековых традиций во имя новых сомнительных «поделок», вовсе не вызывает у автора возмущения — напротив: «Дай Бог, чтобы русские крестьяне поскорее, подобно моему парню, почувствовали потребность затянуть новую песню. Эта потребность сделает им трубы, вычистит избу, даст человеческие постели, облагородит семейные отношения, облегчит горькую судьбу бабы, которая напрасно бьется круглый год над приготовлением негодных тканей, тогда как их и лучше, и дешевле может пос-

¹⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л., 1948. Т. 5. С. 87.

¹⁶ См.: Песни русских поэтов. Л., 1988. Т. 2. С. 357.

тавить ей машина за пятую долю ее труда; явятся новые потребности, явится и возможность удовлетворить их» (Май. С. 242—243).

И далее идет большое отступление о необходимости прогресса в быту русского крестьянина — отступление, наполненное полемикой с утверждениями современных славянофилов о важности сохранения народной «исконности». Фет несколько не сочувствует подобным рассуждениям — и приводит множество примеров того, как мешают эти «национальные» устои, основанные на «авось», нормальной организации сельскохозяйственного дела — например введению производительного и облегчающего труд крестьянина машинного труда. «Машина не требует порывистых усилий со стороны прислуживающего при ней человека. Она требует усилий равномерных, но зато постоянных. Пока она идет, нельзя стоять, опершись на вилы или лопату, и полчаса перебраняться с бабой. Отгребаешь солому, так отгребай точно так же в двадцатую часть часа, как и в первую, а не то она тебя засыплет». И тут же приводится анекдотический пример из практики: мужики отказались работать при молотилке именно потому, что молотилка была исправной: «Сами ходите под машину: ишь она, пусто ей будь, хоть бы загнулась» (Март. С. 379). В своей «практической» западнической устремленности Фет оказывается близок (как уже давно замечено¹⁷) тургеневскому Потугину из романа «Дым». Но дело не только в идеологической близости.

Интересна серия очень своеобразных «притч», которые рисует поэтическая (и политическая) фантазия Фета. Иван Аксаков в передовой статье первого номера славянофильской газеты «День» (15 октября 1861 года) в несложной аллегории сравнил послепетровскую Россию с увязнувшей в грязи колымагой. Кучер (низшие сословия) в этой колымаге остался на месте, а «форейтор» (верхние сословия и прежде всего дворянство) оторвался от колымаги и ускакал далеко вперед. Фет охотно принимает славянофильскую аллегорию — и развивает ее дальше: «Действительно, форейтор оторвался и ускакал, но это слава Богу. Если он не оторвался, то, вероятно, сидели бы с колымагой и до сегодня в грязи. Но летая вкривь и вкось по всем направлениям, он немало обзрел местностей и поразведал дорог». Если же экстраполировать эту аллегорию на совершившуюся наконец крестьянскую реформу, то «форейторские лошади, слава Богу, проскакали через узкий мостик, кажущийся таким опасным для колымажных лошадей...» (Май. С. 244—245) — реформа свершилась, хотя и «сверху».

Но фантазия Фета тут же строит другую «притчу». Ведь и кучер, и форейтор — в сущности русские люди, «которым, как говорится, в немце (т. е. в порядке и сдержанности) тесно». Форейтор в чужих краях «на деле до сих пор у чужих разных господ перенял только кафтан немецкого сукна, розовый галстук да папиросы» — «а разверните-ка ему немецкие-то полы, так увидите, что под ними седло все истыкано, один войлок торчит...» И на этой вот близости возникла современная трагикомическая ситуация: «Старик кучер смотрел, смотрел, слез с козел, да в кабак, благо около кабака завязли...»

Раньше можно было все «кнутом» решить — а теперь лошади устали и «занорвились»: не помогает «кнут»! Фет, имевший некоторый опыт «коннозаводчика», предлагает простейший выход: перевести лошадок «на хороший корм»... И снова притча: «А последнего-то ни кучер, ни форейтор терпеть не могут. Они точно не понимают, что синий кафтан — следствие исправных лошадей и что по грязной дороге, и еще более в грязной избе, такой кафтан случайная прихоть, а не насущная потребность» (Май. С. 245—246).

Позиция практического «фермера» Фета, через год после занятия сельским хозяйством, как видим, отличается и от западнической, и от славянофильской. Главное в современном положении он видит в том, чтобы продемонстрировать народу очевидные

¹⁷ См.: Батюто А. И. С. Тургенев в работе над романом «Дым». (Жизненные истоки образа Потугина) // Русская литература. 1960. № 3. С. 156—160.

выгоды его нового положения — тем более что у него возникают уже «потребности некоторых удобств», требования «более высокого уровня жизни». Эти «потребности» проявляются прежде всего у молодого поколения крестьян — на это подрастающее поколение и следует делать ставку. Вот Фет вспоминает о том, как он недавно посетил одного из героев рассказа Тургенева «Хорь и Калиныч» — того самого Хоря, который явился воплощением тургеневской мысли о жизнеспособности твердого, деловитого и практического начала в народном характере. Хорь по-прежнему крепок: ему «теперь за восемьдесят лет, но его колоссальной фигуре и геркулесовскому сложению лета ничто не в силах повредить». Но будущее его семьи вызывает у Фета много вопросов. «Хорь сам quasi-грамотный, хотя не научил ни детей, ни внучат тому же»; он до нелепости прижимист: по многу раз из экономии заваривает один и тот же чай... «Кто после этого скажет, чтобы грамотность и чай были в семье Хоря действительными потребностями?» (Май. С. 246—247).

Вместе с тем *поэта* Фета каким-то непостижимым образом привлекает житейская обстановка жизни этого постаревшего героя — он создает своеобразное стихотворение в прозе: «У него какая-то старопечатная славянская книга, и подле нее медные круглые очки, которыми он ущемляет нос перед чтением. Надо было видеть, с каким таинственно-торжественным видом Хорь принялся за чтение вслух по складам. Очевидно, книга выводила его из обычной жизненной колеи. Это уже было не занятие, а колдовство. Старшие разошлись из избы по соседям. Оставались только ребятишки, возившиеся на грязном полу, да старуха сидела на сундуке и перебирала какие-то тряпки близ дверей в занятую мною душную, грязную, кишашую мухами и тараканами каморку. Старуха, верно для праздника, поприневолилась над пирогами, и потому громогласно икала, приговаривая: „Господи Исусе Христе!“ И посреди этого раздавались носовые звуки: „сту-жда-ю-ще-му-ся“. Часа в три после обеда втащили бурозеленый самовар, и Хорь прошел в мою каморку к шкапу с разбитыми стеклами» (Май. С. 246).

Обратим внимание: это стихотворение очень напоминает лирическую экспозицию стихотворений Фета, своеобразную «обстановку действия»:

Люблю я немятого луга
К окну подползающий пар,
И тесного, тихого круга
Не раз долитой самовар.
Люблю я на тех посиделках
Старушки чепец и очки;
Люблю на окне на тарелках
Овса золотые злочки.

Фета в «Заметках...» интересуют как раз те эпизоды, которые выходят из пределов «обычной жизненной колеи», — именно им поэт посвящает свои наблюдения. Содержатель постоялого двора Федот, возвращающий проезжему помещику забытые им два рубля, для Фета интереснее какого-нибудь работника Филиппа, постоянно норовящего обмануть и «обжулить» нанимателя. И даже в знакомом читателю Хоре он видит прежде всего эти «выламывающиеся» из привычного впечатления детали образа.

* * *

Об одном эпизоде своего первого «фермерского» года, вышедшем «из обычной жизненной колеи», Фет не мог рассказать в предназначенных к печати очерках. Это знаменитый эпизод ссоры Тургенева со Львом Толстым, происшедшей как раз в фетовской Степановке 27 мая 1861 года. Эпизод этот вполне укладывается в хронологическую схему его «Заметок...» («крайние» даты которых — 13 августа 1860 года и 6 ноября 1861 года — обозначены самим автором) и в позднейших «Воспоминаниях» Фета находится на своем месте.

Мемуарный рассказ Фета об этой ссоре является в сущности единственным источником сведений о ней. После нее два крупнейших русских писателя, дружившие друг с другом, не общались почти семнадцать лет, дело чуть ли не дошло до дуэли — а непосредственным к размолвке поводом было, если верить Фету, попутное замечание Толстого о неправильных воспитательных мерах, которые применяет к дочери Тургенева Полине ее английская гувернантка...

Знаменитая размолвка произошла утром 27 мая, в субботу, на другой день после приезда друзей-писателей в новое имение Фета. Борис Зайцев, истолковывая ее, подчеркнул, что оба «в общем-то капризные» писателя встали тогда «с левой ноги»; Толстой «посмеялся над бедной Полиной, да и над отцом», а Тургенев этого «не мог вынести».¹⁸ Ю. В. Лебедев, пересказывая в своей книге о Тургеневе этот же эпизод, даже вставил «другое свидетельство» (вероятно, имеется в виду двусмысленная фраза из позднейшей записки Толстого к Тургеневу), что-де Тургенев в запале употребил по адресу Толстого какое-то очень уж грубое ругательство.¹⁹ Но для нас в данном случае интересен другой вопрос: было ли случайностью то, что знаменитая ссора произошла не где-нибудь, а рядом с Фетом, в *новой усадьбе Фета*, с развитием которой сам поэт связывал надежды на новое развитие России?

Мемуары Фета, которые по своей историко-литературной значимости стоят на особом положении — настолько важные факты в них скрываются, — являются в общем весьма ненадежным источником. Они писались тогда, когда их автор был в весьма преклонном возрасте и вследствие аберрации памяти иногда искажал и контаминировал некоторые события — а пуще всего подчас сознательно деформировал их. «В жизни его было много событий, которые он привык скрывать и замазывать, и центральные факты его личной жизни (происхождение, романы, женитьба, отношения с сестрами и братьями и т. п.) описаны какой-то тайнописью, соединенной с явными измышлениями. Но и те события, в которых скрывать было нечего (как, скажем, поступление в офицеры, отставка, переселение в деревню), описываются лишь внешне правильно; пружины же, двигавшие поступками, неизменно утаиваются. Это определило тон мемуаров: внешнее описание событий, создающее, с одной стороны, впечатление композиционной бесхребетности, с другой — впечатление недоумения от противоречия видимой целенаправленности всех решений и поступков Фета с неясностью направляющих целей».²⁰

Эта особенность фетовских мемуаров явно сказалась и в описании интересующего нас эпизода. Этот рассказ предваряется специальным замечанием: «Сколько раз я твердо решался пройти молчанием событие следующего дня по причинам, не требующим объяснений. Но против такого намерения говорили следующие обстоятельства. В течение тридцати лет мне самому неоднократно приходилось слышать о размолвке Тургенева с Толстым, с полным искажением истины и даже с перенесением сцены из Степановки в Новоселки. Из двух действующих лиц Тургенев письмом, находящимся в руках моих, признает себя единственным виновником распри, а и самый ожесточенный враг не решится заподозрить графа Толстого, жильца 4-го бастиона, в трусости. Кроме всего этого, мы впоследствии увидим, что радикально изменившиеся убеждения Льва Николаевича изменили, так сказать, весь смысл давнишнего происшествия, и он первый протянул руку примирения. Вот причины, побудившие меня не претывать в моем рассказе».²¹

Замечание Фета, как видим, достаточно «лукаво». Его мемуары диктовались в 1889—1890 годах, когда один из участников ссоры, Тургенев, уже умер, а Толстой довольно активно общался с самим мемуаристом и интересовался его литературными

¹⁸ Зайцев Б. Далекое. М., 1991. С. 223.

¹⁹ Лебедев Ю. Тургенев. М., 1990. С. 429—430. См. записку Толстого к Тургеневу от 8 октября 1861 года: Л. Н. Толстой. Переписка с русскими писателями. М., 1978. Т. 1. С. 177.

²⁰ Бухштаб Б. Я. Судьба литературного наследства А. А. Фета // Лит. наследство. 1935. Т. 22-24. С. 596. См. также: Блок Г. Рождение поэта. Л., 1924. С. 111.

²¹ Фет А. Мои воспоминания. М., 1890. Ч. 1. С. 370.

предприятиями. Тургенев в цитируемом Фетом письме отнюдь не называет себя «единственным виновником распри» — хотя и признает свою несдержанность. Но к чему тогда указание Фета, подчеркивающее, что Толстой отнюдь не был «трусом»? И зачем поминается о «радикально изменившихся» воззрениях Толстого — какое отношение эта будущая перемена могла иметь к интересующей нас ссоре?

Ссора, как мы знаем, завершилась тем, что приятели «раззнакомились навсегда» — и чуть ли не дуэлью. Причем дуэльная ситуация возникла дважды: непосредственно после ссоры (тогда Тургенев был «на волоске от дуэли»: «ожидал немедленного вызова» со стороны Толстого) и четыре месяца спустя, в начале осени: тогда до Тургенева дошли слухи о том, что Толстой распространяет в обществе копию его письма с извинениями и говорит о его трусости; он потребовал объяснений и сообщил, что намерен драться, как только приедет в Россию... Между тем пресловутое «извинительное» письмо Тургенева предназначалось не столько для Толстого, сколько для Фета. Толстой в своей записке к нему (ответом на которую явилось его письмо) прямо потребовал: «Надеюсь, что ваша совесть вам уже сказала, как вы не правы передо мной, особенно в глазах Фета и его жены. Поэтому напишите мне *такое письмо, которое бы я мог послать Фетам*».²² Письмо это действительно было послано Фетам и у них хранилось: Фет привел его в «Моих воспоминаниях».

Вот фрагмент «Моих воспоминаний», повествующий непосредственно о ссоре: «Утром, в наше обыкновенное время, т. е. в 8 часов, гости вышли в столовую, в которой жена моя занимала верхний конец стола за самоваром, а я в ожидании кофея поместился на другом конце. Тургенев сел по правую руку хозяйки, а Толстой по левую. Зная важность, которую в это время Тургенев придавал воспитанию своей дочери, жена моя спросила его, доволен ли он своею английскою гувернанткой. Тургенев стал изливаться в похвалах гувернантке и, между прочим, рассказал, что гувернантка с английской пунктуальностью просила Тургенева определить сумму, которою дочь его может располагать для благотворительных целей. „Теперь, — сказал Тургенев, — англичанка требует, чтобы дочь моя забирала на руку худую одежду бедняков и, собственноручно вычинив оную, возвращала по принадлежности”.

— И это вы считаете хорошим? — спросил Толстой.

— Конечно; это сближает благотворительницу с насущною нуждой.

— А я считаю, что разряженная девушка, держащая на коленях грязные и зловонные лохмотья, играет неискреннюю, театральную сцену.

— Я вас прошу этого не говорить! — воскликнул Тургенев с раздувающимися ноздрями.

— Отчего же мне не говорить того, в чем я убежден? — отвечал Толстой.

Не успел я крикнуть Тургеневу: „перестаньте!”, как, бледный от злобы, он сказал: „Так я вас заставляю молчать оскорблением”. С этим словом он вскочил из-за стола и, схватившись руками за голову, взволнованно зашагал в другую комнату».²³

И в этом описании ссоры Фет несколько «лукавит», описывая ее намеренно «конспективно». Психологически невозможно, чтобы две вполне «невинные» реплики Толстого в необязательном и вполне «застольном» домашнем разговоре настолько вывели Тургенева из себя, чтобы он впал в почти неменяемое состояние: «с раздувающимися ноздрями» стал бы выкрикивать оскорбления. Об этой ссоре Тургенев через 10 дней сообщил в письмах П. В. Анненкову и Е. Е. Ламберт. Первому он написал: «*Виноват был я, но взрыв был, говоря ученым языком, обусловлен нашей давнишней неприязнью и антипатией наших обеих натур. Я чувствовал, что он меня ненавидел, и не понимал, почему он — нет-нет, и возвратится ко мне*». В письме к Ламберт — чуть подробнее: «Он сходилса со мною — как будто для того, чтобы дразнить и бесить меня. По поводу *совершенно постороннего разговора* (дело шло о филантропии) я, уже

²² Л. Н. Толстой. Переписка с русскими писателями. Т. 1. С. 174.

²³ Фет А. А. Мои воспоминания. Ч. 1. С. 370—371.

внутренне взбешенный, сказал ему грубую дерзость».²⁴ Но чтобы эта «грубая дерзость» явилась, этот «посторонний разговор» должен был быть более длительным, чем описан у Фета.

Фет, впрочем, тоже склонен был объяснять эту неожиданную вспышку Тургенева более глубокими причинами: «Размышляя впоследствии о случившемся, я поневоле вспоминал меткие слова покойного Ник. Ник. Толстого, который, будучи свидетелем раздражительных споров Тургенева со Львом Николаевичем, не раз со смехом говорил: „Тургенев никак не может помириться с Мылочка растет и уходит у него из-под опеки“».²⁵ Эти «меткие слова» корреспондируют с признаниями Тургенева о своем отношении к Толстому в письмах к упомянутым адресатам: «Я должен был, по-прежнему, держаться в отдалении, попробовал сойтись — и чуть было не сошелся с ним на дуэли. И я его не любил никогда, — к чему же было давным-давно не понять все это?...» (письмо к П. В. Анненкову); «Я не жалею об этом — потому что сближения между нами никогда быть не могло...» (письмо к Е. Е. Ламберт).

Вместе с тем происшедшая ссора, казалось бы, не очень изменила характер отношений Тургенева и Толстого с Фетом, в доме которого все и случилось. Внешне эти отношения остались вполне приятельскими: Тургенев продолжал общаться с Фетом, принимал его с Марьей Петровной в Спасском, ездил вместе на охоту; Толстой поначалу продолжал переписку. Но после второго «преддурального» эпизода, когда Фет попытался восстановить бывшие приятельские отношения писателей специальным письмом к Толстому, в котором упоминал некое «извинительное» письмо Тургенева, Толстой неожиданно ответил, что с «подлецом» Тургеневым не хочет иметь никакого дела, а Фету приписал: «И прошу вас не писать ко мне больше, ибо я ваших, так же как и Тургенева, писем распечатывать не буду».²⁶

Толстого что-то не удовлетворило и в поведении Фета — хотя он не мог себе отдать отчета, что именно. Во всяком случае, с декабря 1861 года отношения между ними прервались, и лишь через несколько месяцев произошло примирение, об обстоятельствах которого Фет вспомнил 12 лет спустя в письме к Тургеневу от 12 января 1875 года: «Однажды, делая сначала вид, что не замечает меня в театральном маскараде, Толстой вдруг подошел ко мне и сказал: „Нет, на вас сердиться нельзя“ — и протянул мне руку. С тех пор мы снова разговаривали с ним о Вас без всякого раздражения». В этом же письме отмечается особенность поведения самого Тургенева: «Вы окаменили нас брошенной в лицо Толстому ничем не заслуженной дерзостью — и когда я в Спасском заикнулся просить Вас о человеческом окончании этого дела, Вы зажали мне рот детски капризным криком, которого я, все по той же симпатии к художнику, наслушался от Вас вдоволь».²⁷ Видно, что и Толстой, и Тургенев в 1861 году, в связи с происшедшей ссорой, ощущали какую-то неясную и необъяснимую неудовлетворенность поведением и позицией Фета-хозяина.

* * *

Показательно, что в воспоминаниях Фета, в рассказе об этом эпизоде ссоры, очень много бытовых деталей, которые на первый взгляд кажутся лишними в такого рода повествовании. Детали эти приоткрывают ситуацию размолвки, так сказать, «со стороны» Фета.

Толстой и Тургенев — каждый из них — приехали в фетовскую Степановку впервые. Каждый из них был удивлен неожиданно развернувшейся хозяйственной ссорой «нежного поэта», ранее никак не выказывавшего ни стремления к земледельче-

²⁴ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. Т. 4. С. 255, 256.

²⁵ Фет А. Мои воспоминания. Ч. 1. С. 372.

²⁶ Л. Н. Толстой. Переписка с русскими писателями. Т. 1. С. 354.

²⁷ Фет А. А. Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 211, 212.

скому труду, ни расположенности к разрешению экономических проблем. Фет представлял для них как «Фет добродушный» — не более.

Они приехали за день до ссоры — Фет в мемуарах, при описании этого дня, не забывает упоминать бытовые детали: «скудость хозяйственных строений» в новоприобретенном имении (тут же приводится первое впечатление Тургенева от Степановки: «жирный блин, а на нем шиш»), какая-то «оживленная беседа» (вероятно, о том же имении), обед, приготовленный замечательным поваром Михайлой, бутылка редерера, охлажденная в леднике, которым Фет очень гордился (и ледник, и пруд для воды были сооружены «прошлой осенью»). После обеда все втроем отправились на прогулку в «рощицу, отстоявшую сажень на сто от дому», и на опушке ее, «разлегшись в высокой траве, продолжали наш прерванный разговор еще с большим оживлением и свободой». Вечером почетным гостям был устроен ночлег в тесноватом еще доме...²⁸ В этот, предшествующий ссоре, день Фет был равноправным участником «разговоров» — но почему-то совсем исключил себя из беседы, явившейся наутро поводом для ссоры. Кажется, что и тот злополучный разговор должен был быть по крайней мере «трехсторонним».

26 мая 1861 года была пятница, рабочий день, — и самая жаркая пора сельскохозяйственного цикла. Тургенев и Толстой должны были с самого начала столкнуться со множеством бытовых эпизодов, которые демонстрировали бы новую для них практическую сметку Фета: его наблюдения в усадьбе, взаимоотношения с работниками, его собственное прилежание к земледельческому хозяйству. Во всяком случае Тургенев в письме к Фету из Парижа от 19/31 марта 1862 года (так и не побывав в Степановке после знаменательной ссоры) заметил: «Я не могу себе иначе представить Вас теперь, как стоящим по колени в воде в какой-нибудь *траншее*, облаченным в халат, с загорелым носом, и отдающим сиплым голосом приказы работникам. Желая Вам всяческих успехов и *донебесной* пшеницы».²⁹ Фет-практик выступал как будто живым укором Тургеневу-созерцателю.

Те бытовые детали, которые упомянуты в воспоминаниях Фета, неоднократно повторяются в анализируемых нами «Заметках о вольнонаемном труде», писавшихся через несколько месяцев после происшедшей размолвки, по ее горячим следам. Естественно, что в этом, предназначавшемся для печати, публицистическом цикле Фет ни словом, ни намеком не обмолвился о происшедшей в его имении «домашней» размолвке друзей-писателей. Но все же его «Заметки...», ярко раскрывающие образ мыслей Фета в этот период, позволяют несколько прояснить существо возникшей в Степановке ссоры и роль, которую в ней сыграл сам хозяин...

Первый усадебный год описан Фетом по «календарному» принципу, ориентированному на русский сельскохозяйственный цикл (ср. названия главок: «Осенние хлопоты», «Приближение зимы», «Зимняя деятельность», «Весенние затруднения» и т. д.). Времени, когда произошла ссора, соответствует главака «Песня», ориентированная как раз на конец мая: «Погода установилась ясная и теплая» (Май. С. 241). Эта главака, помимо всего прочего, знаменует перелом в характере повествования: если раньше Фет строил свой рассказ как последовательное повествование о тех невзгодах и трудностях, которые приходится преодолевать русскому землевладельцу в новых хозяйственных условиях, то теперь переходит к системе «притчевых» рассказов, призванных решить коренные проблемы русского жизнеустройства.

«Притчи» эти прямо связаны с проблемой наступившей *свободы*, которую Фет понимает весьма оригинально: «Только сознание законных препятствий и связанных с ними прав дает то довольство, тот духовный мир, который составляет преимущество свободного перед рабом» (Май. С. 220). Таковой притчей о *свободе* стала разобранная выше притча о «колымаге», «ямщике» и «форейторе», направленная против славянофилов. Такова же предшествующая ей притча о *губительности доброты*.

²⁸ Фет А. Мои воспоминания. Ч. 1. С. 369—370.

²⁹ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. Т. 4. С. 363.

Тургенев, озабоченный воспитанием дочери, оставшейся в Париже, в конце мая—начале июня 1861 года (т. е. в тот самый период его ссоры с Толстым!) пишет ей несколько «педагогических» писем, в которых внушает ей в качестве нравственного принципа «великое трио»: «Размышление, доброта, прилежание». В особенности — «доброта»: «Это самое главное: надо уметь смотреть даже на дерево с добротой. Я заметил также, что доброта часто сопровождается некоторой возвышенностью чувств. Это легко объяснить: доброта не дает нам думать о себе, погрязнуть в тине эгоизма».³⁰

Фет ни в коем случае не согласен с этим тезисом: по его мнению, доброта невозможна в жизни прежде всего потому, что «непрактична». Фет использует здесь богатый опыт «коннозаводчика»: «Недаром русская пословица говорит: „на добрых воду возят“. Эта пословица очевидно произошла из опыта. Если у вас есть между рабочими лошадьми замечательно добрая, будьте уверены, никакой присмотр, никакие увещания не спасут бедного животного от ежеминутных попыток. Сена ли привезть, хоботья ли насыпать, соломы ли навозить, кого взять? — рыжего. Послать куда поскорее — на рыжем. Одним словом, бедный рыжий за все отвечает. Понятно, что в дальней дороге или на тяжелой работе всякому приятнее иметь лошадь, не требующую ежеминутных понуканий; но возить корм около дома решительно все равно, слишком или не слишком ретива лошадь. Но рыжий недаром слывет добрым, и поэтому обротъ уже сама его ищет по двору между всеми другими отдохнувшими лошадьми» (Май. С. 230). И далее подробно рассказывается грустная история о том, как на «рыжего» навалили непосильную ношу («с лишком тридцать пять пудов»), он покорно ее вез, но обессилел, заболел и на третий день пал...

Эта рассказанная Фетом притча замечательна, между прочим, тем, что, вероятно, явилась одним из источников толстовского «Холстомера». Толстой начал писать эту повесть (сюжет которой был пересказан ему М. А. Стаховичем) как раз после знакомства с «Заметками...» Фета — и в письме к Фету от 1—3 мая 1863 года сообщил об этом, на что Фет ответил не вполне ясным замечанием.³¹

Но притча о *доброй* лошади, рассказанная Фетом, выдвигала весьма нетривиальную нравственную позицию — ибо тут же была распространена и на людское сообщество. На *доброту* в условиях нового хозяйствования опираться нельзя — вот одна из любимых идей Фета в этих очерках. Она многократно «поверяется» другими притчами, рассказанными в следующих главках: «Еще о пчелах» (о том, как «добрый» пасечник стащил хозяйский мед), «Систематическая потрава» (о бесплодности усилий помещика бороться с потравой хлебов крестьянскими лошадьми), «Скачка по гречихе и последствия скачки» и др. «Темная сторона земледельческой жизни» проявляется, констатирует Фет, именно в *невозможности* нового хозяина-фермера быть «добрым»: «Долго еще неуклонному закону придется бдительно стоять на страже, пока русский человек не забудет своего наивного произвола и наследственной лжи» (Май. С. 226).

Поэтому там, где бессильна *доброта*, на ее место должна прийти *законность*: «Всякая законность потому только и законность, что необходима, что без нее не пойдет самое дело. Этой-то законности я искал и постоянно иду в моих отношениях к окружающим меня крестьянам, и вполне уверен, что рано или поздно она должна взять верх и вывести нашу сельскую жизнь из темного лабиринта на свет Божий» (Май. С. 234).

Законность поневоле противостоит *доброте* — и поэтому землевладелец, нанимающий работников, не должен обращать внимания на «валяния в ногах», не должен оказывать *милости*, если она противоречит закону. Именно эта исходная посылка фетовских очерков особенно возмутила Щедрина, столь красноречиво пытавшегося опровергнуть ее.³² Противопоставляя *закон* и *милость* во имя «закона», Фет в сущ-

³⁰ Там же. С. 250—251, 416—417 (перевод с французского).

³¹ Л. Н. Толстой. Переписка с русскими писателями. Т. 1. С. 364, 366.

³² См.: Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. Т. 6. С. 60—67.

ности противостоял всей гуманистической традиции русской литературы, апеллировавшей со времен Радищева и Пушкина именно к *милости* сильных мира...

Не случайно в своих воспоминаниях Фет вспомнил о «радикально изменившихся убеждениях» Льва Толстого. К толстовской идее «непротивления злу насилием» он относился, по меньшей мере, скептически, не принимая ее нравственных корней и «начал», исходя в этом неприятии из собственного практического опыта. Вот показательное признание Фета в письме к Я. П. Полонскому от 23 января 1888 года: «Я никому не уступлю в безграничном изумлении перед могуществом таланта Льва Толстого; но это нисколько не мешает мне с величайшим сожалением видеть, что он зашел в терния каких-то полезных нравоучений, спасительных для человечества. История человечества представляет целый ряд примеров, что наставления приводили людей только к безобразным безумствам и плачевному изуверству, но не было примера, чтобы слово, не поддержанное суковатою палкой, благодетельно подействовало на людей...»³³

Толстовская философия «вырастала» на глазах у Фета — и черты *нравственной утопии* в этом учении Фет улавливал очень обостренно и точно буквально с самого начала. В одной из главок своих «Заметок...» — «Исполная десятина» (Май. С. 262—265) — он подробно передает свой диалог с крестьянином-«половинщиком», демонстрирующий, что мужик просто не хочет понимать всех разумных убеждений и аргументов «не в свою» пользу: он не так развит, чтобы сочувствовать каким-то общим нравственным началам. На практике нравственная утопия демонстрирует свою беспомощность. Точно так же и в «совершенно постороннем» споре о «благотворительности», который развернулся в стенах небольшого имения, сооружаемого на «новых» — и открыто прагматических — началах, сама обстановка Степановки должна была демонстрировать вопиющую бессмысленность подобных «абстрактных» утопий.

Еще менее применимой к фетовской практике русского фермера была «западническая» (даже «англофильская») позиция Тургенева — что Фет тоже прямо демонстрирует. Вслед за упомянутым эпизодом о посещении Хоря, напоминающим о тургеневском рассказе «Хорь и Калиныч», Фет помещает в «Заметках...» главку «Филипп и Тит» (Май. С. 251—253), где выводит два несколько иных крестьянских типа: Тит — олицетворение доброты, честности и заботы, трудно добывающий свой хлеб, и Филипп — вороватый и жуликоватый, готовый «по злобе» много зла наделать, но именно вследствие этих черт характера лучше приспособленный к современным условиям жизни. А будущее, кажется, не за безответным Титом, а как раз за Филиппом. Абстрактное упование на «доброту» ничего, кроме вреда, в практике русского хозяйствования принести не может.

«Я ничего не сочинял, а старался добросовестно передать лично пережитое, указать на те, часто непобедимые препятствия, с которыми приходится бороться при осуществлении самого скромного земледельческого идеала. Затруднений и препятствий много, — но где средства устранить их и сравнять дорогу всему земледельческому труду, этому главному, чтобы не сказать единственному, источнику нашего народного благосостояния?» (Май. С. 269). Так Фет начинает заключительную главку своих «Заметок...» — и вывод, к которому он приходит, явно неутешителен и пессимистичен.

Неутешителен он и с экономической точки зрения: Россия, начавшая эпоху «вольнонаемного труда» гораздо позднее, чем Запад, ничему не может научиться у Запада. «Что такое страна пролетариата в двух словах? Страна, где руки ищут работы, а работы нет. Что такое Россия? Страна, в которой необходимейшая работа ищет рук, а рук нет. Не очевидно ли, что у нас в настоящее время забота об устранении пролетариата не иное что, как заботы ленивого мальчика, который, вместо того чтобы учить латинские склонения, становится перед зеркалом и говорит: „Когда я буду большой,

³³ Фет А. А. Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 338.

у меня вырастут усы и борода. Усы я буду завивать, как дяденька, а бакенбарды запущу, как у папаши». Действительно, при благоприятнейших условиях к умножению народонаселения и у нас лет через 500, может быть, вырастет борода пролетариата. Но что тогда будет, никто не знает, а если тогда будут журналы, то они на досуге побеседуют об этом предмете» (Май. С. 269—270). Россия — не Запад, и все рецепты «дяденьки» для нее бессмысленны. России самой приходится «ощупью» решать вдру вставшие перед ее хозяйством экономические проблемы...

Еще важнее проблемы нравственные: «наступило время, настоятельно требующее общего народного *воспитания*» (Май. С. 272). А единственным путем этого воспитания, по глубокому убеждению Фета, вытекающему из содержания его очерков, может быть не путь *милости*, а путь *закона*. Ведь в сущности только и нужно, чтобы «оградить честный труд от незаконных вторжений чужого произвола». Так, кажется, просто — и так трудно исполнимо на практике, ибо этот путь требует ежеминутного, последовательного, капля за каплей, воздействия на народные — на всех сословных уровнях — «нравы», все еще определяющие движение российской «колымаги».

Заключительный абзац «Заметок...» — это как бы обращение к Тургеневу и Толстому, бессмысленный «разрыв» которых Фет все время продолжает держать «за скобками»: «Тяжел и высок нравственный подвиг духовных воспитателей народа. Этим воспитателям предстоит наперед глубоко проникнуться сознанием предстоящего подвига и простым людям объяснить, понятным для них языком, простые законы чистой нравственности, оставя на время схоластические тонкости в стороне» (Май. С. 273).

Трудность «нравственного подвига» усиливается тем, что пореформенное русское общество переживает эпоху «безвременья»: «На все свое время и свой черед. На безвременьи ничего не бывает» (Май. С. 271). А ссора Тургенева и Толстого, катализатором которой стала обстановка фетовской Степановки и рассуждения самого Фета о «практической» современности, стала ярчайшим отражением того же «безвременья», нарушившего искомое нравственное равновесие «духовных воспитателей народа», умнейших людей своей эпохи.

© Франтишек Каутман (Чехия)

БОРЬБА МАСАРИКА С ДОСТОЕВСКИМ*

И остался Иаков один. И боролся Некто с ним до появления зари; и, увидев, что не одолевает его, коснулся состава бедра его и повредил состав бедра у Иакова, когда он боролся с Ним. И сказал: отпусти Меня, ибо взошла заря. Иаков сказал: не отпущу Тебя, пока не благословишь меня.

Первая книга Моисеева. 32: 24—26

Интерес к Достоевскому настолько пронизывает все творчество Масарика, что необходимость изучения параллели между обеими этими личностями прямо диктуется исследователю. Помимо общих работ, посвященных отношению Масарика к русской

* Сокращенный вариант доклада, прочитанного на конференции «Т. Г. Масарик. Россия и Европа» (Прага, 12 — 14 сентября 1997 года). Перевод с чешского В. А. Каменской и О. М. Малевича.

литературе, к русской культуре и России в целом, мы располагаем рядом книжных и журнальных публикаций на данную тему.¹

Первое чешское издание III тома «России и Европы» в собрании сочинений Масарика — удачный повод для некоторого подведения итогов и оценки как самой тематики, так и существующей ее интерпретации. Попытаемся же это сделать. Прежде всего необходимо дифференцировать разные аспекты проблемы: 1) в какой мере Масарик знал творчество Достоевского; 2) насколько Масарика удалось понять Достоевского; 3) как эволюционировало отношение Масарика к Достоевскому; 4) насколько интенсивно и в чем Достоевский повлиял на Масарика.

1

Внимание Масарика на Достоевского обратил в Вене в 1882 году, т. е. через год после смерти писателя, профессор Э. Л. Радлов. Известно, что Масарик уже тогда владел русским языком, проявлял живой интерес к славянским вопросам, прежде всего к России и ее художественной литературе. Он знал некоторые произведения Льва Толстого и Тургенева, а вскоре дважды посетил Россию (1887, 1888). Очевидно, из какой-нибудь поездки в Россию он и привез шеститомное собрание сочинений Достоевского.² В ту пору это было самое полное издание Достоевского, содержащее все его беллетристические произведения плюс «Дневник писателя» и часть публицистики. Это издание Масарик старательно изучал и комментировал. В 1931 году Иржи Горак опубликовал его комментарии. Из них можно сделать вывод, что наибольшее внимание Масарика привлекли «Записки из подполья», «Дневник писателя», «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток» и «Братья Карамазовы». Более подробно комментируется «Подросток». Из персонажей романов Достоевского больше всех заинтересовали Масарика князь Мышкин и Иван Карамазов. Из его комментариев видно, что он читал Достоевского так же, как обычно вообще читал художественную литературу: главным образом проявляя интерес к проблемам психологии, социологии, философии, этики, религии. Художественная сторона явно отступала на второй план. Комментарии относятся к разным периодам — и это доказывает, что Масарик прочел произведения Достоевского не один раз. И. Горак, переводчик III тома «России и Европы» с немецкого на чешский, в тридцатые годы довольно часто встречавшийся с Масариком, свидетельствует, что Масарик продолжал заниматься Достоевским и в конце жизни.

По публикациям в журналах «Час» и «Наше доба», а также по свидетельствам самого Масарика мы можем судить о том, что он был знаком и с литературой о Достоевском, по меньшей мере с русской, французской и немецкой. Но в первую очередь он опирался на собственное знание произведений Достоевского, комментировал прочитанное. Очевидно, еще в Вене он понял, что некоторые важные проблемы, поставленные в его работе на соискание должности доцента («Der Selbstmord als sociale Massenerscheinung der Modernen Civilisation». Wien, 1881), подобным же образом трактуются и в творчестве Достоевского. Проблема убийства и самоубийства в философском и религиозном разрезе как проблема современного человека кризисной эпохи, человека-титана, который отверг Бога, чтобы самому на собственный страх и

¹ Приведем некоторые из этих работ: *Horák, Jiří*. 1) Masaryk a Dostojevskij. Praha, 1931; 2) T. G. Masaryk a slovanské literatury. Praha, 1931; *Hromádka J. L.* Dostojevskij a Masaryk. Praha, 1931; *Чижевский Д.* Масарик и Достоевский // Центральная Европа. 1931. № 2; *Бем А.* Масарик — критик Достоевского // Там же. 1932. № 8—9; *Čapek J. B.* Dostojevskij a Masaryk // *Brazda*. 1931; *Kalandra Z.* «Čertovo dobro a zlo» // *Tvorba*. R. XI. 1936; *Eisner P.* Masaryk a Dostojevskij // *Naše doba*. R. XXXV. 1938; *Dolanský J.* Masaryk a Rusko předrevoluční. Praha, 1959; *Syllaba T.* Na okraj Masarykova Ruska a Evropy // *Filosofický časopis*. R. VI. 1958. N 1; *Patočka J.* Tři studie o Masarykovi. Praha, 1991; *Kautman F.* 1) Boje o Dostojevského. Praha, 1966; 2) Masaryk, Šalda, Patočka. Praha, 1990.

² *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 6 т. СПб., 1885—1886.

риск решать свою судьбу, у Достоевского, как и у Масарика, относится к важнейшим. В ту пору Масарику было близко и решение этой проблемы у Достоевского: последовательный теизм, непоколебимая вера в Бога, связанная с глубоким (отнюдь не поверхностным) образованием, может предложить мятущемуся современному человеку надежную жизненную опору.

Явно по этой причине Масарик изучил все творчество Достоевского и уже в 1892 году смог написать о нем статью, которая хотя и представляла по форме всего лишь рецензию на первый том чешского собрания сочинений Достоевского в «Русской библиотеке» Отто («Записки из Мертвого дома»), но в действительности явилась комплексной оценкой русского писателя, какой до той поры в чешской печати еще не было. Таким образом, Масарик уже в 80-е и 90-е годы XIX века может у нас считаться одним из лучших знатоков Достоевского и остается таковым до конца своей жизни.

2

В какой мере Масарик понял Достоевского? Ответ на этот вопрос затруднителен по самой сути. Ныне мы, вероятно, будем вынуждены признать, что существует столько интерпретаций художественного произведения, сколько существует интерпретаторов; квалифицировать их нелегко — лишь в общих чертах можно говорить о «более объективных», более рассудочных, более точных интерпретациях в отличие от более субъективных, эмоциональных, «поэтических». Но ни одна из них не может претендовать на всеобщее признание. В особенности, если речь идет о произведении автора столь сложного и противоречивого, как Достоевский. Научная литература о нем безбрежна, сейчас одному человеку всю ее охватить невозможно, она предлагает бесчисленное множество суждений, подчас противоположных, и, как правило, больше говорит об интерпретаторе, чем о самом писателе. Уже статья Масарика, написанная в 1892 году, свидетельствует о том, что он подходит к творчеству Достоевского как социолог, психолог, философ, религиозный мыслитель и политик.³

В 1891 году Масарик был избран в австро-венгерский имперский совет от младочешской партии. В пору написания статьи о Достоевском он живет политикой и подчиняет политике свою журналистскую деятельность. Для младочехов Достоевский подходил как русский, православный славянин, русский националист — все это они могли использовать в своей государственно-правовой антинемецкой политике. Правда, Масарик никогда не был вульгарным младочехом. А потому и в Достоевском он выдвигал на первый план общечеловеческие, религиозные проблемы. Но его устраивали и активное участие Достоевского в дискуссии о политической ориентации страны, в том числе и с журналистской трибуны, его интерес к международной политике, его стремление к социальному согласию, его акцентирование роли повседневной скромной работы во всех сферах человеческой деятельности, ибо лишь она может обеспечить постепенные реформы и прогресс.

Но для Достоевского Масарик не только проблема политическая. Уже в начале 90-х годов Масарик задумал написать о Достоевском большую работу, возможно, книгу, которая затрагивала бы центральные проблемы, встающие перед современным человеком не только в России, но и в остальном мире. Именно Запад обратил внимание на то, что русские, скованные цензурой, печатающиеся в журналах с весьма ограниченным количеством подписчиков (80 % жителей страны были неграмотными), интересуются общечеловеческими проблемами: русские писатели погружаются в психологические глубины человека вообще (первое место среди них занимает Достоев-

³ Masaryk T. G. Spisy Fedora Michajloviče Dostojevského, překlad rediguje Jaromír Hrubý. Sv. I. Zápisky z mrtvého domu // Čas. R. VI. 1882. N 2. Перепечатано И. Горакем в кн.: Masaryk T. G. Studie o F. M. Dostojevském. Praha, 1932.

ский), становятся не только «совестью» России, но и «совестью человечества» (Л. Н. Толстой). С самого начала Масарик сопоставляет Достоевского с наиболее известными западноевропейскими авторами — с Гете, Шекспиром, Байроном, с новейшими немцами, французами, англичанами, поляками, скандинавами. Это тема цикла статей Масарика «Современный человек и религия», опубликованного в журнале «Наше доба» в 1896—1898 годах. Здесь Масарик анализирует глубинные вопросы человеческого существования, обнаруженные им и у Достоевского. До экзистенциализма отсюда еще далеко; мы можем считать Достоевского предэкзистенциалистом (особенно в «Записках из подполья»), однако самого Масарика — едва ли. Позиция Масарика принципиально научно-позитивистская. Масарик был «западником», а следовательно — противоположностью Достоевского.

Чешский философ Ян Паточка⁴ делает из этого вывод, что Масарик, которому недостает соответствующего подхода к экзистенциальной области, не мог понять Достоевского. От него ускользал смысл «бездеятельности» героев писателя, своеобразие его понимания любви, в которой Масарик видит одну лишь мистику платоновского, точнее, неоплатоновского типа (Зосима). Атеизм и вера у Масарика и Достоевского тоже различны. Критика Достоевским теоретического рационализма — прежде всего науки, часто полагающей, что она представляет собой полное знание, а на практике приводящей к дезорганизации и хаосу, — вовсе не следствие восточного мистицизма, а убеждение, что без любви общество не может стать поистине человечным.

Доля истины в критических суждениях Паточки, несомненно, есть. Масарик — философ эпохи кризиса, который он считает временным и преодолимым, в сущности, он прогрессист и оптимист *pro futuro*, Паточка — философ современного кризиса, уже не европейского, а мирового, всечеловеческого, планетарного. Предэкзистенциалисты (маркиз де Сад, Кьеркегор, Достоевский, Ницше, Кафка) пророчески предвидели нынешний кризис, экзистенциалисты сформулировали его в общих чертах (вне времени и пространства — Хайдеггер, Сартр, Камю). Через призму этого опыта в экзистенциальной проблематике Достоевского можно обнаружить глубины, аналогичные психологическим глубинам, открытым в его произведениях с помощью психоанализа.

У Масарика был свой мировоззренческий кругозор, через границы которого он не мог перешагнуть, не поколебав целостной жизненной концепции. Эта традиция связана с расцветом европейско-американской культуры, выросшей из антично-христианской (а посредством Ветхого Завета и иудаистской) традиции. В ней была его сила, без нее он не выработал бы политическую программу своего народа и не основал бы новое государство. Конфликт европоцентризма с планетарной культурой, который продолжается и поныне, еще не решен. Поэтому Масарик и в теперешние споры может вступить лишь в рамках своего ограниченного кругозора.

Достоевский в трактовке Масарика, получившей наиболее полное воплощение в III томе «России и Европы», — не Достоевский нашей эпохи. Но это не означает, что Масарик не понял Достоевского. Исходя из иных предпосылок, он и понял его иначе.

3

Интерпретаторам параллели Масарик—Достоевский бросается в глаза резкая противоположность между восторженной статьей Масарика, написанной в 1892 году, и оценкой Достоевского в III томе «России и Европы». Этот том был написан в 1907—1910 годах, ранее двух других томов, и представлял идейное ядро всего труда, в котором *sub specie* Достоевского должен был освещаться сложный конгломерат проблем, связанных с духовными соотношениями России и Европы. Со времени написания статьи 1892 года прошло 15—18 лет. Это достаточно длительный период, чтобы мыс-

⁴ *Patočka J. Kolem Masarykovy filosofie náboženství. (1977) // Patočka J. Tři studie o Masarykovi. S. 92, 98—99.*

литель хотя бы частично изменил свои взгляды. Масарик не скрывал, что в его работах, написанных по различным актуальным политическим вопросам, есть противоречия, ибо свои суждения он постоянно уточнял, дополнял и корректировал.

Первоначально Масарик собирался писать только о Достоевском — в лучшем случае в связи с русской и в сопоставлении с западноевропейской литературой. В 1899 году в Чикаго он прочел цикл лекций «Очерки славянской философии», в котором одна лекция так и называлась «Россия и Европа» (с подзаголовком «Славянские идеи: Русские. Достоевский. Толстой»). Лекции на подобные же темы он читал и в Пражском университете. Ян Лайхтер, очевидно со слов самого Масарика, сообщает такую версию генезиса «России и Европы»: когда в начале XX века, особенно после русско-японской войны и первой русской революции, проблематика взаимоотношений России и Европы обрела жгучую актуальность, Масарик писал статьи на русскую тему, главным образом для венской печати («Остеррайхише рундшау», «Ди Цайт»). Именно для журнала «Ди Цайт» Масарик начал в 1906—1907 годах писать статью о Достоевском, разросшуюся позднее в книгу о Достоевском, а затем — в книгу о России.

В восприятии Масариком России сливаются два источника: 1) кризис современного человека, как он отражается в западноевропейской и русской литературе (титанизм, аристократическая революционность, свобода нравов, убийство и самоубийство, колебания между догматической верой и атеистическим нигилизмом и анархизмом — в целом речь идет о проблемах второй волны европейского романтизма); 2) кризис царской России, а тем самым и панславизма и всей идеологии, на которой была построена Российская империя. В 1869 году книгу с названием «Россия и Европа» (таким же, как у Масарика) издал Н. Я. Данилевский. Она вошла в общественное сознание как библия славянофильства. У нас нет прямых свидетельств, что Масарик задумал свой труд как непосредственную полемику с Данилевским, хотя общность названий и не кажется случайной. Масарик стремится к максимальной научной объективности, особенно в анализе произведений русских славянофилов, западников (либералов и революционных демократов), народников, анархистов, эсеров, марксистов. Но резко критикуя царизм и считая революцию в России неизбежной, он все же полагал, что это должна быть демократическая революция, которая создаст в стране парламентскую систему. Вместе с тем он обнаруживает, что в России много революционеров, но мало демократов. Фанатики православия и монархизма в течение ночи становятся фанатиками крайних западноевропейских доктрин, те, кто ортодоксально верил в Бога, превращаются в ортодоксальных атеистов.

Политический анализ у Масарика тесно связан с анализом религиозным. Если для Масарика чешский вопрос был главным образом вопросом религиозным, а тем самым и универсальным, общечеловеческим, то таким же был для него и русский вопрос. Однако отношение самого Масарика к религии претерпевает сложную эволюцию, и каждая фаза этой эволюции определяет его подход к конкретным историческим явлениям и личностям. Иржи Беднарж⁵ подразделяет религиозное развитие Масарика на три периода: 1) паскалевский период (1881—1900), в начале которого Масарик публикует «Самоубийство как массовое социальное явление современной эпохи», а в конце — серию статей «Современный человек и религия»; 2) период «свободомыслия» (1900—1914), когда он пишет цикл статей «В борьбе за религию» (1904), когда отстаивает свободу научного исследования и выступает против клерикализма, когда ему близки Кант и Фейербах и когда он сближается с социал-демократией; 3) период провиденциализма, проявившегося в книге «Всемирная революция» (1925), где Масарик под впечатлением военных лет, освободительной борьбы, возникновения чехословацкого государства и собственной роли в этих процессах признает логику исто-

⁵ *Bednár J. Vývoj Masarykovy náboženské filosofie. Acta Universitas Carolinae. Philosophica et historika. I. Praha, 1969.*

рии, влияние Провидения и принципы святой веры, опирающейся на широкий синтез учений Платона и Иисуса в интерпретации св. Павла.

Из этого вытекает, что «Россию и Европу», и в особенности ее III том, Масарик пишет в период «свободомыслия», когда ему были близки Фейербах и чешский левый гегельянец Августин Сметана и когда, напротив, для него были неприемлемы утверждение вечности истин православия, догматизм и мистицизм, столь почитаемые славянофилами, поздним М. Катковым, обер-прокурором Синода К. Победоносцевым, К. Леонтьевым.

Персонажи прочитанных с социологической точки зрения романов Достоевского превращаются в глашатаев авторских идей, принимаемых или отвергаемых Масариком, от живых Раскольников, князя Мышкина, Версилова, Ставрогина, Зосимы, Ивана и Алеши Карамазовых остаются только идеи, усиленные и подкрепленные публицистикой Достоевского. Масарик не перестает почитать Достоевского как великого художника (хоть и уступающего, например, Тургеневу; «Братья Карамазовы» уже не были для него, как в статье 1892 года, современным эпосом, самым великим произведением из всех когда-либо написанных), солидаризируется с ним в оценке важности экзистенциальных проблем убийства и самоубийства, но в целом творчество Достоевского, и в особенности его политическое и религиозное кредо, осуждает как реакционное. Отвергает и «Бесов» (дескать, Достоевский недостаточно хорошо знал среду, о которой писал). Политика заслоняет экзистенциальные поиски.

Масарик не понял, что хитроумные славянофильские построения Достоевского, его теории о мессианской роли России, призванной спасти мир своим самодержавием и православием, были всего лишь спасательным кругом, за который писатель хватался, чтобы после углубленного анализа современного человека и человеческих отношений не впасть в тотальный пессимизм и нигилизм.

В адрес Достоевского Масариком не только в «России и Европе», но и в других произведениях (например, во «Всемирной революции») было сказано немало резких слов. И все же Масарик окончательного не разошелся с Достоевским — не смог. Творчество Достоевского постоянно его притягивало, он никак не решался поставить последнюю точку. Это доказывает и судьба III тома «России и Европы». Несомненно, существовали внешние причины, мешавшие изданию этой книги, в рукописи почти законченной. Но они не были столь уж значительны. Масарику достаточно было решительно сказать «да» — и произведение, которое в независимой Чехословакии все так ждали, было бы издано. Но он предпочел дать согласие на издание отдельной книгой своей статьи 1892 года, причем в неизменном виде — такой, какой он ее когда-то написал. Что в III томе «России и Европы» показалось ему недодуманным? Что он хотел исправить или дополнить? Быть может, в свой провиденциалистский период он изменил отношение к катехизису старца Зосимы? Быть может, он изменил отношение к «Бесам» и вообще русской революции после большевистского переворота 1917 года и возникновения советского государства? И наоборот, когда Бенеш (наверняка с ведома, а возможно, и с благословения Масарика) стал строить нашу новую заграничную политическую стратегию, основывающуюся на тройственном оборонительном пакте с Советским Союзом и Францией, не показалось ли ему все произведение слишком резко антирусским? С начала 20-х годов на нас обрушились потоки самой противоречивой информации о послереволюционной России — непосредственно из России и из рядов эмиграции, которая нашла одно из основных прибежищ именно в республике Масарика. Масарик уже не успевал следить за духовной жизнью как в революционной России, так и в эмигрантских кругах. В особенности духовная продукция русского зарубежья была полна напряженных исканий, далеко выходящих за рамки относительно «идиллической» довоенной жизни. Апокалиптический Достоевский становился притягательным уже не только как «пророк русской революции» (Мережковский), но и как пророк катаклизмов и тектонических сдвигов в истории человечества XX века.

На письменном столе Масарика лежало несколько книг, к которым он еще хотел вернуться, но которые так и остались открытыми, неоконченными: «Самоубийство», «Конкретная логика», «Достоевский».

4

Мы вступаем на зыбкую почву — подходим к вопросу о прямом влиянии Достоевского на Масарика. Сам по себе термин «влияние» с научной точки зрения сомнителен даже в случае, когда перед нами конкретные доказательства (что бывает редко). Вдобавок тут мы прослеживаем воздействие беллетриста и публициста на философа, политика и публициста. Связующим началом служит лишь публицистика.

Когда Масарик ознакомился с Достоевским, он был уже зрелым человеком (ему было 32 года) с богатым багажом научных знаний, с широким кругозором и с практическим жизненным опытом. А потому он не был столь восприимчив к воздействиям извне, как двадцатилетний юноша.

Мы уже упоминали, что в Достоевском Масарика привлекало прежде всего сходство воззрений на самоубийство. Впоследствии Масарик хоть и критиковал противоречивость трактовки Достоевским причин самоубийства, но какими бы ни были эти мотивы (обычно мы судим о них по косвенным данным — таким, как прощальные письма самоубийц, их поведение непосредственно перед роковым поступком, свидетельства близких), само по себе оно является философским актом, подтверждением тезиса о том, что жизнь не имеет смысла, по крайней мере для самоубийцы. Последовательно философские самоубийства (каково, например, самоубийство Свидригайлова, попытка самоубийства Ипполита Терентьева, самоубийства Кириллова, Ставрогина, Крафта и Смердякова или самоубийство, которому предшествует сочиненное Достоевским прощальное письмо в главе «Приговор» в «Дневнике писателя»), так же как и философски обоснованные убийства (поступок Раскольникова) встречаются редко. Но, как и Масарик, Достоевский изучал отнюдь не отдельные случаи самоубийства, а самоубийство как общественное явление.⁶ Романтические самоубийства руссоистского (Сен-Пре в «Новой Элоизе») или гетевского («Страдания молодого Вертера») типа считаются литературными клише. Но эти примеры копировались и в жизни; множество писателей и художников тоже кончили жизнь самоубийством.

Ссылки на Достоевского с девяностых годов все чаще появляются в произведениях Масарика. Известно, что Масарик был инициатором перевода на чешский язык «Преступления и наказания», он также рекомендовал для перевода «Идиота» и «Бесов». В статье 1892 года подчеркиваются наиболее близкие Масарику идеи Достоевского: реформизм в противовес революционности, акцентирование роли труда и малых дел, твердые религиозные убеждения, связь с национальными корнями и почвой, борьба за чистые отношения между мужчиной и женщиной, за укрепление семейных уз, забота о душе ребенка, журнализм и т. д. Некоторые исследователи обнаруживают влияние Достоевского в книгах Масарика «Чешский вопрос» (1895) и «Наш нынешний кризис» (1895) (например, в религиозных вопросах и в решении проблемы революция—эволюция). Однако все это достаточно умозрительно — в трактовке этих же вопросов на Масарика воздействовало множество иных влияний, западноевропейских и чешских, — и Достоевский разве что органически включился в этот ряд.

Многим заметнее влияние Достоевского в цикле статей «Современный человек и религия». Именно сопоставление западноевропейской литературы Нового времени с русским реализмом, особенно в понимании Достоевского, дает Масарику плодотворный импульс для исследования кризиса современной эпохи. Подобным же образом

⁶ Подробнее см.: *Kautman F. Problém sebevraždy u F. M. Dostojevského a T. G. Masaryka // Filozofia [Bratislava.] R. 50. 1995. N 8.*

повлиял Достоевский и на критические суждения Масарика в «Социальном вопросе» (1898). Достоевский поддержал Масарика в отрицании исторического материализма и экономического детерминизма. Достоевский сочувствовал «униженным и оскорбленным», «слабым», остро воспринимал неравноправие женщин, защищал истязуемых детей, но отвергал право на «бунт» против богатых и могущественных. Он подчеркивал этическую сторону проблемы в соответствии с евангельскими заветами. Во всем этом Масарик близок Достоевскому; как и Достоевского в молодости (в кругу петрашевцев) и на склоне жизни («Дневник писателя», 1881), Масарика можно считать своего рода христианским социалистом.

Естественно, возникает вопрос, насколько Достоевский повлиял на Масарика в процессе работы последнего над книгой «Россия и Европа». Нас не должен вводить в заблуждение тот факт, что весь труд должен был строиться на анализе творчества Достоевского. В своем окончательном варианте книга «Россия и Европа» (особенно ее третий том) звучит во многом критически и полемически по отношению к Достоевскому. Но исключает ли априори критика определенного автора и полемика с его произведениями возможность их влияния на критикующего?

Достоевский, безусловно, оказал большую помощь Масарику в познании России. Его манера письма, включающая отказ от принципа исторической дистанции и горячий интерес к современности, к животрепещущим общественным проблемам, не могла не импонировать Масарику. Россия Достоевского была современной автору Россией, и именно о ней Масарик не много узнал из специальной русской и западноевропейской литературы. Романы Достоевского — сплошь романы об идеях, что, однако, не означает, будто это философские трактаты, в которых отдельные персонажи всего лишь глашатаи идей; носителями разных идей здесь выступают живые, полные противоречий человеческие фигуры, а сами идеи живут собственной, особой жизнью, и прежде всего полемически сталкиваются друг с другом, что как раз и придает романам Достоевского полифонизм.

Без Достоевского, без его концепции Масарику едва ли удалось бы воспроизвести противостояние западников и славянофилов, споры вокруг проблем революции, либерализма и консерватизма. Точно так же обстоит дело и с освещением религиозных вопросов: теизм против нигилизма, русский монах (монастырь) против Фейербаха, идеализм против материализма — речь здесь идет не о распределении акцентов, а о самой постановке проблем. Достоевский, несомненно, помогал Масарику и «высветить» отдельных мыслителей, философов, политиков, писателей. Конечно же, Масарик с ним спорил; иногда соглашался, но с большой неохотой. Что-то в Достоевском его одновременно и отталкивало, и привлекало. Масарик явно чувствовал (это заметно как в цикле статей «Современный человек и религия», так и в «России и Европе»), что Достоевский затрагивает большие для него самого вопросы; сам того не желая, Масарик становится одним из персонажей Достоевского. Такое утверждение может показаться слишком надуманным и искусственным, но воспринимайте его как поэтическую вольность.

Послушаем собственное высказывание позднего Масарика, исповедовавшегося за два года до смерти перед Эмилем Людвигом: «Посредством Достоевского я объяснил себе философа-убийцу, убийство как противоположность самоубийству, объективизм против субъективизма; убийство и самоубийство — два противоположных суждения о мире и человеке и два приговора им. Я анализировал Достоевского, поскольку он — самое яркое выражение анархии и половинчатости нашей эпохи. Анализировал его борьбу за церковь и с церковью, с монахом»; «Достоевский со всей достоверностью показал нам, что философское убийство — не меньшая проблема нашей эпохи, чем продуманное самоубийство. Мюссе продумал и проанализировал эту проблему еще раньше Достоевского».⁷

⁷ Ludwig E. Duch a čin. Rozmluvy s Masarykem. Praha, 1996. S. 63, 65.

Это не окончательное суждение, не итоговый вывод, с которыми мы довольно часто встречаемся в книге Людвига и в чапековских «Беседах с Т. Г. Масариком».⁸ Здесь остается что-то недосказанное, не определенное, не решенное.

Борьба Масарика с Достоевским так и не кончилась. Иаков не выпустил ангела из своих крепких объятий.

⁸ Čapek K. *Hovory s T. G. Masarykem*. I—III. Praha, 1928—1935. Русский перевод: *Чапек Карел. Беседы с Т. Г. Масариком*. М., 2000.

Т. Г. Масарик

ИЗ III ТОМА КНИГИ «РОССИЯ И ЕВРОПА» (ПЕРЕВОД С ЧЕШСКОГО И ПРИМЕЧАНИЯ В. А. КАМЕНСКОЙ И О. М. МАЛЕВИЧА)*

Формула Достоевского

Прежде чем приступить к более подробному анализу творчества Достоевского, сформулируем главные положения его мировоззрения.

Основу философии истории в понимании Достоевского составляет несколько определяющих тезисов.

1. Русский нигилизм — это в сущности атеизм и материализм, отрицание православия как такового, не только государственной церкви, но и России, т. е. русского народа.

Христианскому богочеловеку он противопоставляет антихристианского человека-бога, автоапофеоз, из которого возникает индивидуалистическая изоляция отдельной личности, эгоизм и этический принцип: «Все дозволено». С этим автоапофеозом связана нравственная «карамазовщина», в особенности сексуальная деградация. Фауст, сверхчеловек — одновременно и Дон Жуан.

2. Европа.

Отношение к Европе. Европеизация России, составляющая основу западничества, приносит России либерализм и в противовес ему социализм и анархизм, возникающие из католицизма и иезуитства. Поверхностная Европеизация проявляется как полубразованность, бесплодный скептицизм и духовная раздвоенность.

Нигилистский атеизм логически приводит к убийству и самоубийству. Атеистическое самоубийство — это продуманное самоубийство сверхчеловека. Как и убийство, оно противостоит жизни, это сатанинское царство смерти, противостоящее Богу жизни. Убийство — самое низкое, самоубийство — самое высокое проявление личной воли.

A contrario:¹

1. Жизнь, истинно духовная и физическая жизнь основана на теизме и вере в бессмертие души.

2. Православие русского народа дает миру русского Бога, русского Христа, веру в богочеловека.

В этом и есть основа «русской идеи», которая по справедливости оценивает идею европейскую.

* Перевод выполнен при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда, проект: 96-03-041-09 (Т. Г. Масарик. «Россия и Европа»), по тексту первого чешского издания: *Spisy T. G. Masaryka, svazek 13. Rusko a Evropa. Studie o duchovních proudech v Rusku. Díl III. část 2. a část 3. Ústav T. G. Masaryka. Praha, 1996*. Купюры в переведенных главах обозначены многоточием в угловых скобках. В квадратные скобки заключены дополнения чешских издателей.

Так путем объединения отдельных понятий должна быть предварительно обозначена общая идея Достоевского в ее фундаментальных формулировках.

I

Нигилизм — анархистский атеизм

Едва кончив в 1868 году «Идиота», Достоевский в письме своему другу Майкову уже доверительно сообщал план «грандиозного» романа, в котором он задумал высказать самые глубинные основы своего существа, — произведение должно было называться «Атеист». «Лицо есть: русский человек нашего общества, и в летах, не очень образованный, но и не необразованный, не без чинов, — вдруг, уже в летах, теряет веру в Бога. Всю жизнь он занимался одной только службой, из колеи не выходил и до 45 лет ничем не отличался. (Разгадка психологическая; глубокое чувство, человек и русский человек). Потеря веры в Бога действует на него колоссально. (Собственно действие в романе, обстановка — очень большие). Он шныряет по новым поколениям, по атеистам, по славянам и европейцам,* по русским изуверам и пустынножителям, по священникам; сильно, между прочим, попадает на крючок иезуиту, пропагатору, поляку; спускается от него в глубину хлыстовщины — и под конец обретает Христа и русскую землю, русского Христа и русского Бога. (Ради бога, не говорите никому; а для меня так: написать этот последний роман, да хоть бы и умереть — весь выскажусь)».²

Через два года, то есть в то время, когда Достоевский занимался «Бесами», он опять знакомит того же Майкова со своим замыслом; теперь произведение должно называться «Жизнь великого грешника» и состоять из пяти отдельных романов. «Главный вопрос, который проведется во всех частях, — тот самый, которым я мучился сознательно и бессознательно всю мою жизнь, — существование Божие. Герой, в продолжение жизни, то атеист, то верующий, то фанатик и сектатор, то опять атеист...» (29, кн. 1, 117).

В этих двух сообщениях другу перед нами in puse³ весь Достоевский с его романами, особенно «Братьями Карамазовыми», выкристаллизовавшимися из упомянутого плана. Теизм—атеизм — это был для Достоевского кардинальный вопрос, вопрос бытия или небытия человека, отдельной личности, русского народа и человечества в целом.

В указанном письме, где Достоевский излагает план произведения, которое должно стать делом всей его жизни, он говорит, что будет готовиться к выполнению намеченного замысла и собирается прочесть целые библиотеки атеистов русского и европейского происхождения. И действительно, Достоевский выводил свое заключение не только из предпосылок, почерпнутых у Фейербаха, Шопенгауэра, Фохта и Бюхнера, Белинского, Герцена, Бакунина и их адептов в России, но имел в виду также Фаустов, Манфредов, Ролла европейской литературы. Знаток русской и европейской литературы на каждой его странице найдет отзвуки [самых разных произведений] и ссылки на самых различных представителей мировой литературы.

Теперь попытаемся понять, как возникает атеизм и как он превращается в носителя политической революционности. Будучи студентом, я слушал в различных университетах лекции о Боге и бессмертии души, слушал известных и пронизательных мыслителей и религиозно настроенных профессоров-идеалистов, которые преспокойно пересматривали и по-новому формулировали старые доводы pro и contra — если бы я не знал Фауста, Манфреда, Ролла и целую толпу более поздних богоборцев, то по лекциям и книгам официальных философов и профессоров никогда бы не догадался, что речь идет о жизненно важном вопросе...

* Славяне — славянофилы, европейцы — западники (примеч. под звездочкой здесь и далее Масарика).

Метафизически Достоевский не способен сказать нечто большее, чем сказали Кант и все известные теисты, а именно — что мир есть телеологическое целое или должен им быть; атеизм возникает из познания и убеждения, что мир устроен дисгармонично. И это все. Говоря по-школярски, Достоевский придерживается телеологической аргументации, существующее в мире зло он пытается понять в своей теодицее так, как, к примеру, Лейбниц и другие известные оптимисты. Я говорю в своей теодицее: произведения Достоевского, особенно «Карамазовы» и «Идиот», — великолепная современная теодицея, в которой атеизм анализируется психологически и социологически.

Русский атеист — это не тот человек, который убедил себя в отсутствии Господа Бога и притом с аппетитом ест бифштекс, запивая его шампанским (хотя и такая разновидность атеистов появляется в России, а также у Достоевского); русский атеист становится пессимистом, и пессимизм его двоякого рода: либо он в буквальном смысле слова неистовствует, либо отчаивается — и опять же в буквальном смысле слова, со всей серьезностью, не только на бумаге. Привычный паллиатив школярского оптимизма на него не действует. В этом плане еще Белинский помогал подготовить анализ Достоевского. Поначалу Белинский вместе с Гегелем был сторонником постепенной эволюции и в соответствии с этим верованием испытывал чувство примирения с действительностью и жизнью; но стоило ему лучше познать жизнь, особенно русскую жизнь, как с теоретическим оптимизмом было покончено [— это доказывают слова, объясняющие идейный кризис Белинского: «Мне говорят: разверни все сокровища своего духа для свободного самонаслаждения духом, плачь, дабы утешиться, скорби, дабы возрадоваться стремись к совершенству, лезь на верхнюю ступень лестницы развития, — споткнешься — падай — черт с тобою, — таковский и был сукин сын. Благодарю покорно, Егор Федорович⁴ — кланяюсь вашему философскому колапаку; но со всем подобающим вашему философскому филистерству уважением честь имею донести вам, что если бы мне и удалось влезть на верхнюю ступень лестницы развития, — я и там попросил бы вас отдать мне отчет во всех жертвах условий жизни и истории, во всех жертвах случайностей, суеверия, инквизиции, Филиппа II и пр. и пр.: иначе я с верхней ступени бросаюсь вниз головою. Я не хочу счастья и даром, если не буду спокоен на счет каждого из моих братьев по крови».]⁵

Тут перед нами центральный мотив фигуры Ивана Карамазова — не случайно Достоевский еще до «катастрофы» совсем не был в таком уж восторге от Белинского! Пусть читатель найдет в «Карамазовых» 5-ю книгу II части, там он обнаружит евангелие русского атеизма; и особенно 4-я глава откроет ему сокровеннейшую суть этого атеизма. И недаром эта глава называется «Бунт» — русский атеист восстает против своего Бога и ведет борьбу с ним usque ad finem.⁶

В трактате (совсем по-русски!) братья Иван и Алеша, философский атеист и религиозный теист, рассуждают о Боге. Иван развивает идеи Белинского, демонстрируя верующему брату гармонию сфер и мира на примере генерала, который напускает стаю борзых на мальчика, попавшего камнем в ногу его любимой гончей, и позволяет им в клочья растерзать его на глазах у матери. Так Иван в полемике с идеей мировой гармонии одним выстрелом убивает двух зайцев. Он характеризует социальный «порядок» крепостничества (случай взят из эпохи до 1861 года) и задает отличную задачу оптимисту, который постоянно защищает перед пессимистом абсолютную любовь к ближнему. Будет ли Алеша любить и этого генерала? Как обстоит дело с гармонией, когда страдают дети, невинные, ничего не ведающие дети, когда они испытывают такие нечеловеческие муки? (Для Ивана страдания детей чрезвычайно важны!) Как при этом быть с учением об отпущении грехов? И каких грехов... «Ну... что же его? Расстрелять? Для удовлетворения нравственного чувства расстрелять? Говори, Алешка!» — «Расстрелять! — тихо проговорил Алеша, с бледною, перекосившеюся какою-то улыбкой подняв взор на брата». — «Браво! — завопил Иван в каком-то восторге, — уж коли ты сказал, значит... Ай да схимник! Так вот какой у тебя бесенок в сердечке сидит, Алешка Карамазов!» (14, 221).

В разговоре с братом Алеша признает эту дисгармонию и множество иных, но ищет успокоения в мысли, что целое все же гармонично, и обретает душевное спокойствие прежде всего в христианском учении об отпущении грехов искупительной Христовой смертью — Алеше достаточно того, что Христос относится к целому, существует и имеет право прощать... Но как раз против этого христианского учения протестует «эвклидовский», позитивистский и утилитаристский разум Ивана; этот разум указывает ему лишь на дисгармонию, познание которой наполняет его какой-то радостью или, скорее, злорадством, ибо какой толк, спрашивает Иван, от будущего наказания в грядущей жизни, много ли значит отпущение грехов, когда столько и столько существ уже претерпело свои страшные муки? Ведь уже нельзя сказать, что этого не было. «Не хочу гармонии, из-за любви к человечеству не хочу. Я хочу остаться лучше со страданиями неотомщенными. Лучше уж я останусь при неотомщенном страдании моем и неуголенном негодовании моем, *хотя бы я был и неправ*. Да и слишком дорого оценили гармонию, не по карману нашему вовсе столько платить за вход. А потому свой билет на вход спешу возвратить обратно. И если только я честный человек, то обязан возвратить его как можно заранее. Это и делаю. Не Бога я не принимаю, Алеша, я только билет ему почтительнейше возвращаю». — «Это бунт, — тихо и потупившись проговорил Алеша» (14, 223).

Таков русский нигилистический атеизм. Это не только доктрина, но и общий жизненный настрой, отнюдь не индифферентность, отнюдь не позитивистский агностицизм, но злобный скептицизм, который наслаждается, терзая самого себя (надо ли сказать: терзая собственную душу?). Русский атеист поднимается на свой титанический бунт в полном сознании, пылая гневом, кипя мезтью, с наслаждением предаваясь отчаянию. Русский атеизм возникает не из познания дисгармонии мира вообще, но мира русского и русской истории, русский атеизм преимущественно этический и социальный, отнюдь не метафизический, русский атеист подчеркивает этическую сторону религии.

Ближайшее следствие, которое выводит русский атеист, — это апофеоз собственного я. Так поступает и Штирнер, и все радикальные субъективисты немецкой философии, но русский атеист не является ни субъективистом, ни идеалистом, который считает, что внешний мир существует лишь в его представлении и по его воле. Отнюдь нет — этот мир существует слишком зримо, существует во всей своей социальной мерзости. Поэтому дело не ограничивается отрицанием Бога как понятия, Бог низвергается со своего престола; прежде всего устраняется Бог христианский, богочеловек, а его место, дабы навести в мире порядок, занимает нигилистический человекобог.

Итак, русский человекобог хочет навести порядок, установить новый строй. Трудясь над осуществлением этой задачи, он не может использовать старые этические и социальные принципы; нигилистический сверхчеловек из своей божественности заключает, что нет этических истин, нет морали — человекобогу все дозволено. Так Достоевский плетет нить своей аргументации. Высказывание святого Павла постоянно повторяется в «Карамазовых»: если нет ни Бога, ни бессмертия (Бог и бессмертие для Достоевского — синонимы, выражающие одно и то же понятие), значит, нет ничего безнравственного, нет этических заповедей или запретов — все дозволено.

Свобода, равенство, братство означают для сверхчеловека Достоевского свободу и могущество! Стать Наполеоном или Ротшильдом — такова мечта Раскольникова и героя романа «Подросток». Наполеон и Ротшильд были единственными, неповторимыми — нигилист, читавший Штирнера, тоже хочет быть единственным;⁷ и если он не станет Наполеоном или Ротшильдом, с него хватит и «идеи», — серьезное, горячее желание уже ставит его вне общества и над ним. «Мне нравилось ужасно представлять себе существо, именно бесталанное и серединное, стоящее перед миром и говорящее ему с улыбкой: вы Галилеи и Коперники, Карлы Великие и Наполеоны, вы Пушкины и Шекспиры, вы фельдмаршалы и гофмаршалы, а вот я — бездарность и незаконность, и все-таки выше вас, потому что вы сами этому подчинились» (13, 76—77).

Мы уже знакомы с философией Ивана — в мире дисгармонии любовь к ближнему лишена всякого смысла.

Нигилистическому человекобугу, могучему, сильному, все дозволено, даже самые крайние нарушения общественных установлений, он хозяин жизни и смерти, он может убивать других и самого себя.

Атеизм в последней инстанции приводит к убийству или самоубийству. Анализу убийства в первую очередь посвящен роман «Преступление и наказание», речь об убийстве идет и во всех последующих произведениях писателя.

Проблему самоубийства Достоевский часто пытался сформулировать в «Дневнике»; поводом для него служило множество случаев, подчас весьма волнующих, в особенности самоубийства революционеров. Так, в главке «Приговор» Достоевский рассказывает, как некий N. N. таким образом вывел из материалистического атеизма собственный смертный приговор.

{...}

Итак, убийство и самоубийство последовательно вытекают из атеизма, однако между этими двумя следствиями есть существенное различие: убийство — низшая, а самоубийство — высшая ступень проявления собственной воли.

Право на убийство и самоубийство, разумеется, означает полное отрицание России, отрицание русской истории, тысячелетней русской культуры, отрицание русского отечества, отрицание русского народа и в первую очередь отрицание русской веры. Все содержание русской жизни и культуры летит в тартарары, отдельная личность и весь великий (количественно) народ, чей царь упивается идеей, что его огромная империя — шестая часть света... все это вместе с тысячелетней историей — ничто, пустота!

У радикального нигилиста такое обесценивание русской культуры порождает ненависть к отечеству, к его истории, его народу, к себе самому, ибо Россия, ее история и культура — это миллионы русских, включая и его самого, но ведь все они и сам он — ничто!

Для Достоевского смысл жизни как отдельной личности, так и народа и всего человечества — в религии; поэтому смысл и содержание России и ее культуры составляет вера, причем глубокая, наполняющая всю душу, истинная русская и только русская православная вера, вот почему отрицание России означает отрицание русской веры.

У кого нет народа, у того нет и Бога — так в «Бесах» коротко и четко формулируется тесная взаимосвязь между патриотизмом и теизмом, между атеизмом и революцией. Атеизм — нигилизм — революция для Достоевского синонимы.

Отрицание России для нигилиста означает признание Европы: Россия — ничто, Европа — все, много или хотя бы нечто!

Признание Европы — это прежде всего признание европейской религии, католицизма; протестанство для Достоевского — *quantité négligeable*.⁸ Но поскольку европеизирующаяся Русь утратила веру, то пристрастие атеиста к Европе и католицизму (неважно, сознает ли он это достаточно ясно) доказывает, что по своей сути католицизм не есть истинная религия, да это и вообще не религия, а всего лишь атеизм и натурализм.

Далее, в политическом и социальном плане нигилистическая европеизация России означает социализм, который по той же самой причине является лишь социальной формой атеизма.

Нигилизм как неверие* означает европейскую лженауку, или, точнее, полунауку, полубразованность. А потому атеист — нигилист в сущности и буквально — собственно не атеист, а лишь полубатеист, человек полубразованный. Бывают атеисты, достаточно серьезно верящие в черта. Достоевский часто говорит, что русский вообще не может стать атеистом, а потому даже самого упорного атеиста Ивана Карамазова

* Nihilisti appellantur, qui nihil credunt et nihil docent⁹ — это старое изречение св. Августина довольно точно совпадает с пониманием Достоевского.

он изображает лишь как скептика, восстающего против Бога: в конце концов Иван признает Бога, но возвращает ему входной билет в его мир... Полуобразованные нигилисты часто выступают как убогие чертики, даже не как бесы; так, в «Бесах» они изображены полуобразованными людьми, неверующими, но все же суеверными. Достоевский часто говорит о полуобразованности нигилизма; в этой полуобразованности он видит наихудший бич XIX века. Двойственность (точнее сказать, раздвоение) — вот любимое слово Достоевского; отсюда половинчатость русских: полурусский, полугеродец, полуврагующий, полуфилософ, полусвятой, полубес...

В письме Майкову, где Достоевский сообщает план задуманного им романа о «великом грешнике», мы читаем о тринадцатилетнем мальчике, который уже принял участие в преступном злодеянии; родители отдают его в монастырь, где юный нигилист сходится с великим божьим человеком Тихоном. Мальчик — Достоевский это подчеркивает — по происхождению «человек нашего общества»; следовательно, полуобразованность проявляется как моральная извращенность. С неослабевающим рвением Достоевский подчеркивает близкую связь атеизма с нравственной анархией; и хотя взаимоотношение этих двух категорий отнюдь не такое, что-де из атеизма следует анархия, напротив, моральная извращенность ведет и к атеизму, тем не менее атеизм становится прикрытием безобразий.

Отнюдь не из философии, а из безнравственности вытекает этот атеизм полуобразованности, атеизм идеи, которая очутилась на улице, как он однажды характеризует мятежную полуобразованность нигилистов.¹⁰

Особенно половую несдержанность Достоевский обозначает как проявление великой безнравственности своей эпохи. Иван Карамазов — Фауст и Дон Жуан в одном лице, и из них двоих Дон Жуан сильнее. Братья Карамазовы и их отец — представители этой болезни, карамазовщины.

Такой же полуобразованностью Достоевский считает либерализм, «петербургскую русско-европейскую науку», которая выступает против русской религии, либерализм западников, за который он в романе «Бесы» так резко бичует Тургенева. Когда его друг Майков узнал в действующих лицах этого романа постаревших героев Тургенева, Достоевский был в полном восторге.

II

Зосима. Религиозная философия (русский монах преодолевает нигилизм)

Нигилист — всегда атеист, то есть экстремальный индивидуалист, то есть самовластный хозяин жизни и смерти, то есть, то есть... Формула Достоевского как логическая цепочка силлогизмов в каждом читателе вызовет сомнения, и результат действительно неверен. Неверен сам основной тезис.

Но прежде чем подвергнуть критике анализ и объяснение Достоевским нигилизма, ознакомимся еще и с противоположным тезисом — с тем, что Достоевский противопоставляет нигилизму, чем хочет заменить, преодолеть нигилистическое мышление.

С чисто абстрактной, логической точки зрения атеизму должен быть противопоставлен теизм, и точно так же пессимизму — оптимизм, бегству от жизни — радость жизни и т. д. Бог существует — следовательно, существуют свет и жизнь в гармонии, следовательно — никакого индивидуализма, никакого убийства или самоубийства и т. д. Эти позитивные формулы, точно так же как и негативные, сразу побуждают к критике; возьмем уже основной тезис: существует ли только один вид атеизма, как и один вид теизма?.. Голые логические тезисы и антитезисы недостаточны, хоть и видно, как эти формулы проявляются в полноте жизни, как эти логические скелеты в романах Достоевского подпираются фигурами из мяса и костей. Только выдающийся анатом и психолог смог бы по скелетам определить живых личностей или даже

течение их жизни. Сам Достоевский не довольствуется философскими формулами, он создает и изображает людей, живущих по его формулам или вразрез с ними.

Наиболее зрело Достоевский освещает религиозную проблему в «Карамазовых». Все действие романа разворачивается в монастыре и его окрестностях, перед нами возникает весьма живая картина русской монастырской жизни, религиозные проблемы представлены в художественной форме разнообразнейшими характерами, но, помимо этого, из уст монастырского «старца» Зосимы мы непосредственно получаем краткий катехизис религиозной философии Достоевского. Идеальная фигура этого монаха и его монастырская жизнь подаются нам как противоположность атеистическому, светскому образу жизни склонного к философии Ивана. Собственно, прямой противоположностью Ивана является его родной брат Алеша, однако сам Алеша живет по учению и наставлениям Зосимы, которые он оставил потомкам вместе с жизнеописанием старца. Центральная часть «Карамазовых» — вторая, где раскрываются философские и религиозные взгляды Зосимы.

Отец Зосима начинает свои медитации размышлениями о русском монахе, в котором он находит чистое подобие Христа; но Христос — это Бог, он богочеловек, теизм — это вера в Христа, следование Христу. Подобным следованием и живет русский монах, и только русский монах; русский монах представляет собой *Imitatio*¹¹ исключительно русского Христа, русского Бога. Итак, не только теизм, не только Бог, но именно русский Бог; русский Христос — истинный Бог, истинный Христос!

Русский монах прежде всего отвергает светскую науку, поскольку она признает лишь чувственный опыт и замыкается перед духовным миром. Представители светской жизни провозглашают свободу, но эта свобода основана не на чем ином, как на свободе предаваться желаниям и все более усиливать чувственное восприятие; однако богатых это ведет к одиночеству и духовному самоубийству, бедных к зависти и убийству. Люди мечтают о всеобщем братстве, потому что были изобретены железные дороги и телеграф, но это лишь мечта, в действительности взыскуемая и обещанная свобода оборачивается рабством, братство — разединением и одиночеством. В результате громоздится все больше вещей, но радости становится только меньше.

Монах идет иными путями. Свет смеется над его послушничеством, над его постами и молитвами, но именно в этих регулярных упражнениях и заключается истинная свобода, а с нею истинная духовная радость! Монах поистине свободен, он освобожден от тирании вещей и привычек. Монах далек от одиночества, в котором его упрекают, он любит ближних, в своей любви он един с народом. Русский народ верит монаху, а не ученым. «От народа спасение Руси. Русский же монастырь искони был с народом. (...) Народ верит по-нашему, а неверующий деятель у нас в России ничего не сделает, даже будь он искренен сердцем и умом гениален. (...) Народ встретит атеиста и поборет его, и станет единая православная Русь» (14, 285). Русский монах, этот молчаливый постник, поднимется и спасет Россию.

Но и народ портится, огонь порчи ширится ежечасно и приходит сверху. В деревне появляются одиночки — ростовщики и прочие паразиты; купец богатеет, оставаясь необразованным, подражает дворянину, народ гибнет от пьянства. Однако Бог спасет Россию: простой человек из народа испорчен, но еще верит в правду, еще верит в Бога. Не так обстоит дело с высшими слоями, которые хотят построить общество одним лишь своим разумом, без Христа. Они уже объявили, что нет преступления, нет греха. В Европе вожди направляют народ на борьбу с богатыми. Но русский народ, несмотря на двухсотлетнее рабство, не раб, он свободен, лишен мстительности и зависти. И потому Россия уже на правильном пути: даже самый испорченный русский богач устыдится своего богатства при встрече с бедными, и бедняк оплатит ему за этот стыд любовью. «Верьте, что кончится сим: на то идет. Лишь в человеческом духовном достоинстве равенство, и сие поймут лишь у нас» (14, 286). Монастырь являет собой пример совместной жизни (коммунизма). Всегда будут господа и слуги,

без слуг мир невозможен; но веди себя так, чтобы твой слуга чувствовал себя с тобой духовно свободнее, чем если бы вообще не был слугою. Почему я не могу быть слугой своего слуги без гордости со своей стороны, без недоверия с его стороны? Евангелие учит, что любой из нас может служить всем людям. Представители светской образованности и их наука хотят строить общество с помощью одного лишь разума, установить равенство и справедливость — это утопично, утопичнее, чем вера в Христа и надежда на него.

Молись и люби — так можно обобщить еще одну заповедь Зосимы. Истинная молитва воспитывает; в особенности Зосима советует совершать ежедневную молитву за умирающих.

Любите ближнего и в его грехе — это высшая любовь на земле, подражание любви божьей. Любите всякое творенье божье, и мир в целом, и каждую пылинку. Любите животных, любите растения, любите каждую вещь.

<...>

Отец Зосима кончает свое поучение «мистическим рассуждением» об аде. «Что есть ад?» — «Страдание о том, что нельзя уже более любить» (14, 292). Зосима так объясняет вечную кару: душа как вечное духовное существо появляется на свет, дабы сказать: «Я есмь, и я люблю» (14, 292). Если она не использует эту возможность и останется без любви и глубокого чувства, она уже не сможет любить на том свете, потому что не принесла свою жизнь в жертву любви.

Тайной физических мук после смерти Зосима заниматься не хочет, но навеки осужденные должны были бы радоваться физическим мучениям, ибо благодаря им могут хоть на миг забыть о мучениях душевных. А от душевных мук они не могут быть избавлены, поскольку эти муки приходят не снаружи, а изнутри.

<...>

* * *

Монах спасет Россию, однако спаситель заставляет долгонько себя ждать!

После внимательного чтения «Карамазовых» я долго искал его в самых различных монастырях святой Руси, отца Зосиму и Алешу я искал, но не нашел; напротив, я видел другие типы монахов из «Карамазовых» — отца Паисия, Ферапонта и др. Хотя я и познал идеальные фигуры монахов, познал учеников Христовых, пытавшихся как можно точнее следовать примеру своего учителя, хоть я вспоминаю их с радостью и вижу их прекрасные лица и фигуры, но напрочь рассеять сомнения Ивана Карамазова они не смогли.

IX

Убийство и самоубийство

1

Приступаем к важнейшим логическим выводам нигилистического атеизма: атеист убивает себя или кого-либо другого; пусть на какое-то время его не удержит карамазовщина, но все же в конце концов дело дойдет до последнего вопроса: быть или не быть; логика атеизма побеждает с неумолимой последовательностью.

Прежде всего нам должно быть ясно различие между «логическим» следствием атеизма и психологической мотивировкой этого следствия в отдельно взятом случае. О логическом следствии атеизма, естественно, нужно судить с учетом того, что понимается под словом «атеизм»; и мы будем оценивать самоубийство не только с этической и религиозной точек зрения, но и метафизически, как последний вопрос жизни: что такое смерть, что означают смерть, жизнь? Что означает так называемая неестественная смерть? Что означают убийство—самоубийство? Ответ на этот вопрос зависит

от того, как мы воспринимаем убийство—самоубийство психологически. Мы будем судить и оценивать всякий отдельно взятый поступок не только психологически, но и социологически, и исторически, т. е. как данный социальный и исторический факт.

О таких методологических защитных мерах предосторожности неприятно читать в процессе анализа творчества поэта, и потому я не буду о них распространяться, но тем энергичнее должен обратить внимание читателя на ход наших дальнейших рассуждений.

Основную идею и метод доказательств великого антинигилиста, его ведущую, центральную идею я препарировал из его произведений как метафизический скелет; но этот скелет поддерживает и несет на себе мясо и кости живых и активно действующих людей, в социальной полноте отдельных характеров и их жизненных условий эта основная идея проявляется психологически и исторически, а отнюдь не логически. Да и Достоевский выводит в своих произведениях не логический силлогизм, а совершающих поступки людей. Идею мы должны и можем абстрагировать из целого. Естественно, это относится к каждому поэту. У Достоевского это делать проще в той мере, в какой он в своих романах рассуждает об идее *in abstracto*, кроме того, мы находим комментарий в «Дневнике».

Свою главную тему Достоевский варьирует различными способами; более того, собственно, во всех послесибирских романах у Достоевского всего одна тема, но при этом она не тождественна, потому что варьируются обстоятельства, действующие лица, их идеи и цели. Достоевский — поэт социальный и социологический, он наблюдает за русской общественной жизнью с точки зрения философии истории, в особенности стремится понять смысл и значение своей эпохи, в первую очередь нигилизм как великое историческое движение от Петра и по настоящее время. Старается изобразить борьбу веры с неверием, охватившую массы, показывает, как осколки великих идей, проникая в человеческую жизнь, проявляются в людях *in concreto* в самых разных поступках, так что их нельзя охватить логической связью в отдельных случаях и отдельных моментах. Достоевский переводит жизнь человечества, и особенно России, в определенные историко-философские категории, идеи, но не изображает «чистые» идеи, а рисует психологические, иной раз психопатологические индивидуальные портреты и массовые сцены. Поиски логики в психологических и исторических явлениях отличают искусство Достоевского, но на читателя воздействует и то, насколько эти поиски трудны и серьезны.

Достоевский ясно осознает, что «логическое самоубийство» совершается не всегда так логично, как он выводит его из идеи материалистического атеизма в своем «Приговоре»; он вообще пытается определить характер социально-исторической идеи именно в связи с «логическим самоубийством». В «Дневнике» за 1876 год содержится несколько добавлений к «Приговору»; для познания способа, каким Достоевский размышляет о проблемах и как их для себя формулирует, весьма поучительна повесть «Кроткая», написанная примерно в то же время и заполняющая ноябрьский номер «Дневника» (1876). Муж самоубийцы сразу после происшествия пытается понять смысл самоубийства, сосредоточить свои мысли в одной точке и объяснить злополучный поступок. Достоевский говорит нам, что дает стенограмму мыслей, запечатлевающую противоречия логики и чувств; он называет повесть с формальной стороны «фантастической», но со стороны жизненной она, по его мнению, в высшей степени «реальна». Слово «фантастическая» здесь у Достоевского определяет психологическую сторону события, чей «смысл», «толкование» — идею — он ищет.

Такое противопоставление психологической и логической стороны Достоевский имеет в виду во всех своих произведениях. В «Карамазовых» он, например, использует [речь] прокурора, чтобы охарактеризовать «фантастическую» сторону нигилистского движения: очень часто совершаются абсолютно опрометчивые, прямо абсурдные и непонятные убийства и самоубийства (последние без каких бы то ни было гамлетовских вопросов); однако он показывает, что в русских условиях до самых корней раз-

рушены нравственные основы, и выводит из этого отдельные абсурдные («фантастические») поступки. Прокурор действует здесь в психологическом плане совершенно в духе Достоевского. Отдельный нигилист и атеист, пожалуй, может воспринимать идею своих устремлений более или менее неясно, непоследовательно, может ее вообще не понимать и не осмысливать до конца, в своем поведении он идет за другими, копирует этих других, служит движению, не сознавая его целей, — но именно такова идея нигилизма в массовой форме и в качестве составляющей исторического процесса. Однако следует еще изучить, правильно ли, ясно ли понял эту идею сам писатель, — собственно, уже не нужно изучать этот вопрос, потому что мы видели, насколько неточна формула Достоевского.

2

Попробуем теперь подробнее изложить идею самоубийства и убийства у Достоевского с психологической стороны, чтобы вынести о ней окончательное суждение.

Прежде всего констатируем факт, как мы увидим, весьма важный, что Достоевский раньше и гораздо подробнее анализирует убийство; самоубийству как главной теме не посвящен ни один из его романов, только повесть «Кроткая», причем ее можно воспринимать как иллюстрацию идеи, в форме силлогизма представленной в статье «Приговор» из «Дневника писателя». Убийство Достоевский исследует в своем первом антинигилистическом романе «Преступление и наказание»; о том же более кратко говорится в «Бесах», в «Идиоте» и в «Карамазовых». Два самоубийства он изобразил в «Бесах» (Кириллов, Ставрогин), самоубийство Крафта описал в романе «Подросток», самоубийство убийцы Смердякова в «Карамазовых». Особенность трактовки Достоевского состоит в том, что убийство и самоубийство он истолковывает как убийство и самоубийство философские, логические; если, например, Золя сводит убийство к инстинктам и склонностям, к атавизму, к унаследованной дикости, то Достоевский в обоих поступках видит проявление мировоззрения и понимания жизни. При этом Достоевский кое в чем делает Золя уступки, в отдельных случаях могут воздействовать и мотивы нелогичные, нефилософские, «фантастические»; в одном месте «Бесов» описывается (Кириллов) различие между самоубийством «с причиною» и «безо всякой причины», «только для своеволия». Достоевский идет еще дальше и показывает, что и логическая идея осуществляется «фантастически»: решающее действие совершается абсолютно механически, в величайшем возбуждении и при полностью ослабленной воле. Легко воспринять идею, но совершить действие тяжело — борьба с собственным сознанием приводит решившегося на этот шаг человека в почти патологическое состояние, а в этом состоянии само действие совершается полностью механически, без размышления.

Из разговора Кириллова с Петром Степановичем мы узнаем, что не Кириллов «съел» идею, а идея «съела» его; таким натуралистическим способом выражено воздействие навязчивой идеи. Как «съеденные» изображаются не только Кириллов, но и Раскольников, Иван и вообще все носители идеи. Посмотрим хотя бы, в каком душевном состоянии Раскольников воплощает свою идею! Он не видит и не слышит, убивает не только жертву, которую избрал, но бросается и на ее случайно появившуюся сестру вопреки продуманному плану, Раскольников совершает преступление при открытых дверях.

Точно так же мы можем изучать в «Карамазовых», сколь многообразными импульсами подготавливается убийство старого Карамазова, т. е. подготавливается в убийце, который все сознает, мыслит и хочет осуществить задуманное; особенно в этом случае идея внушается убийце — сознательно или бессознательно.

Возбуждающее воздействие убийства (и самоубийства) Достоевский изображает и как массовое настроение. После убийства Шатова в «Бесах» почти все общество охвачено приступом истерики; и уже подготовка к убийству так взволновала членов тайного кружка ужасом близкой смерти, что никто не был способен на решительное

действие. Руководитель преступной акции Верховенский, чтобы выработанный им план был исполнен, вынужден действовать сам; однако у Верховенского совершенно иной характер, чем у Раскольникова, — ему приписывается холодная, продуманная злоба. Власти идеи-фикс, естественно, подчиняется и холодно рассуждающий Верховенский. При случае, чтобы обозначить воздействие навязчивых идей, используется выражение «фанатик послушания» (об офицере Эркеле).

Подобный же истерический приступ мы видим в повести «Кроткая»; [точно так же и в «Бесах»] автор привлекает внимание читателя к одному из соучастников, который бессмысленно кричит.

В «Идиоте» убийство выводится из патологического родства сексуальной любви, ненависти и жестокости. Рогожина тоже «съела» идея, но осуществленное им убийство психологически мотивировано совершенно иначе, чем убийство, содеянное Раскольниковым.

Я ограничиваюсь этим кратким анализом психологии убийства у Достоевского; если заниматься подробностями, пришлось бы указать и на многое иное. Единственное, на что бы я еще обратил внимание, — это волюнтаризм Достоевского, который проявляется и здесь: вера и неверие возникают без участия нашей воли, но в связи с самыми тайными нашими помыслами, так и решение совершить убийство или самоубийство Достоевский объясняет проявлением самых существенных сторон личности; навязчивая идея — лишь рациональное обозначение роковой склонности натуры. В «Бесах» убийство прямо именуется «самым низким пунктом моего своеволия», тогда как самоубийство — его «высший пункт». Это слова самоубийцы Кириллова; убийца Верховенский, напротив, говорит, что убил бы, чтобы доказать свою свободную волю, кого-нибудь другого, а не себя.

Описание душевного состояния Раскольникова и всех убийц выполнено замечательно; и все же мы не сможем полностью согласиться с предлагаемым психологическим объяснением. Навязчивая идея представляется мне слишком навязчивой; преувеличено также возбуждение убийц и их окружения, и вообще у меня возникают сомнения относительно воздействия подсознания, которое играет у Достоевского столь роковую роль.

Поэтому я не могу согласиться и с идеей убийства и самоубийства у Достоевского. Проследим пристальнее со стороны психологической за последовательностью поступков и убедимся, что собственную идею-фикс Достоевский основал не на идеях-фикс своих героев.

Формула Достоевского не выдерживает критики. Возьмем первого нигилиста — Раскольникова. Является ли Раскольников социалистом, нигилистом типа Базарова, философом-атеистом? Что это за философ, который чисто психологически не способен отличить массовые убийства, осуществленные Наполеоном, от уничтожения одной «вши»? Что сверхчеловеческого в поступке Раскольникова? В одном из разговоров с Соней Раскольников сознается: «...я самолюбив, завистлив, зол, мерзок, мстителей, ну... и, пожалуй, еще склонен к сумасшествию» (6, 320). В последующем самоанализе Раскольников признает, что в университете не трудился, не мог себя прокормить, тогда как другие работали и зарабатывали на хлеб... Целые дни он жил в своей поганой конуре, как паук... «работать не хотел, и даже есть не хотел, все лежал» (6, 320).

И это характеристика атеиста? Философа-атеиста? И если Раскольников был атеистом, то уж во всяком случае не нигилистом. Например, Каракозов (у Достоевского перед глазами был этот пример в 1866 году, когда вышел его роман) не захотел бы убить и ограбить старую, незащитную женщину. Всякое деяние этически оценивается по его мотивам, Раскольников не политический преступник, а по общепринятым понятиям — уголовник.

Дело в том, что идея и формула Достоевского слишком туманны и неясны. В «Карамазовых» мы, например, читаем, что Зосима связывает «идею» с экономичес-

кими условиями: богатые изолируются и подвергаются духовному самоубийству, бедные, снedaемые завистью, убивают; следовательно, вновь убийство—самоубийство как результат материализма и т. д., как результат «идеи», но убийство, совершаемое бедными, — реальное, жестокое убийство, богатые же убивают себя «духовно»! Я не буду несправедлив к Достоевскому, если скажу, что, следуя своей логике, он легко нашел бы доводы, доказывая, что «духовное» самоубийство всегда хуже физического...

В «Великом инквизиторе» идея переносится в психологическую сферу следующим образом: бунтовщики и упрямцы («непокорные и свирепые»¹²) истребят себя сами, непокорные, но малосильные истребят друг друга, слабосильные и несчастные приползут ко кресту. Вглядимся пристальнее в психологию, скрывающуюся за завитками слов, и мы увидим, что она несостоятельна, как и сама идея. Если неясны главные идеи, они дезориентируют нас и не годятся даже для историко-философского истолкования отдельных событий.

3

Анализ самоубийства тоже психологически и философски сомнителен. Хотя силлогизм «Приговора» соблюдается довольно точно, но еще вопрос, можно ли считать этот «приговор» верным по существу.

Припомним бегло наиболее важные самоубийства в произведениях Достоевского.

Здесь перед нами на первом месте женщина из повести «Кроткая», потому что это сочинение было воспринято как прямая иллюстрация к «Приговору».

(...)

Повесть, скорее, представляет собой монолог, собственно лишь полет мыслей безымянного бывшего офицера, а ныне владельца ссудной кассы; труп лежит на столе в соседней комнате, мужчина ходит из угла в угол и вспоминает всю цепь событий, всю историю их взаимоотношений, чтобы понять ее поступок, взвесить обоюдную вину. Несмотря на все эти размышления вслух, мы не можем определить, кто из них виноват больше, кто вообще виноват, — в полном согласии с избранным методом Достоевский оставляет читателю право на собственное решение. «Что мне теперь ваши законы? К чему мне ваши обычаи, ваши нравы, ваша жизнь, ваше государство, ваша вера? (...) Люди на земле одни — вот беда! (...) Одни только люди, а кругом них молчание — вот земля! „Люди, любите друг друга“, — кто это сказал? чей это завет?» (24, 35).

Вспомним формулу Достоевского, — где здесь атеизм? Кроткая веровала в Бога, в последний момент она еще ищет опоры в своей иконе Богородицы, которую унаследовала от родителей; ее веру в русского Бога подтверждает и то обстоятельство, что она захотела праздновать свадьбу по старому обряду, тогда как муж хотел совершить обряд *à l'anglaise*,¹³ лишь при двух свидетелях. Следовательно, если кто из них и был атеистом, то скорее муж; хотя тут можно возразить, что герой сам полемизирует с Миллем и его идеалом женщины,¹⁴ но, с другой стороны, он приходит к заключению, что люди не любят друг друга, — и это атеизм? Не любят, — однако речь тут не о любви к ближнему, а о любви супружеской, об отношениях между мужем и женой, а они возникли на сомнительной основе. Вот в чем решающая причина! Она выходит за него, чтобы избавиться от купца; вероятно, хотела бы его любить, но не любит и потому решается — несмотря на теизм, и русский теизм — сперва на убийство, а потом, под воздействием угрызений совести и сознания вины — на самоубийство, оставаясь верующей. Или мы должны сказать, что он сам побудил ее к убийству и самоубийству, что убийца — муж? Но этому противоречит тот факт, что об убийстве он совершенно не думал; наоборот, у него был свой «план»: за три года заработать 30 000 рублей и потом жить на южном крымском берегу в домике с женой и детьми. Короче говоря, тут перед нами одно из тех «случайных» супружеств (здесь уже используется это слово), которые для людей становятся адом...

В «Бесах» «логическим» самоубийством завершает свою жизнь Кириллов, но это «логическое» самоубийство совершает психопат, и нужно учесть, что ему внушают и прямо приказывают, чтобы он это сделал.

Прежде всего я изложу, не прерывая себя критическими замечаниями, исповедую Кирилловым философию самоубийства.

Кириллов различает самоубийство по причине от беспричинного самоубийства. К первой категории относятся самоубийства от большой грусти или со злости, а также самоубийства в состоянии аффекта и вообще все самоубийства, совершенные неожиданно, без раздумий. Все они могут быть объяснены одной причиной — страданием.

Самоубийство, совершенное по зрелом размышлении, после долгих раздумий, — это самоубийство «логическое», философское.

Жизнь — сплошные страдания, сплошная тоска; человек несчастен, но любит жизнь, потому что любит страдания, тоску и страх и боится смерти.

«Новый человек» не будет бояться, будет горд и счастлив; Бога не будет, поскольку Бог — не что иное, как страдание из-за страха смерти. История разделится на два периода: от гориллы до уничтожения Бога, и от уничтожения Бога до физического изменения земли и человека, т. е. до того момента, когда человек станет Богом, когда человек, его мышление и чувства изменятся.

Богом станет тот, кто имеет смелость сам себя убить, ибо самоубийством он утверждает абсолютно свободную волю, свою волю.* Такое добровольное самоубийство и есть самоубийство беспричинное. «Меня Бог всю жизнь мучил... — говорит Кириллов. — Человек только и делал, что выдумывал Бога, чтобы жить, не убивая себя... (...) Я один во всемирной истории не захотел первый раз выдумывать Бога» (10, 471).

И наконец, Кириллов признает, что он Бог только против собственной воли, потому что пока еще *вынужден* проявить свою волю самоубийством, ибо кто-нибудь должен начать, чтобы указать остальным дорогу. «Я ужасно несчастен, ибо ужасно боюсь» (10, 472). Только когда человек поймет, что он царь, и не будет себя убивать, он будет жить во славе и почете.

Такая философия самоубийства согласуется с логикой, но я бы сказал, что это логика слишком чистая, самоубийство должно совершиться безо всяких причин, как самостоятельное волевое решение. Тут мы имеем явную карикатуру на дарвинизм и идею сверхчеловека, которая последовательно вытекает из дарвиновской теории развития. Собственно, сам Кириллов не атеист, напротив, он верит в Христа, которого хоть и не называет, но говорит о «Нем» с величайшим почтением: «Вся планета, со всем, что на ней, без этого человека — одно сумасшествие. Не было ни прежде, ни после *Ему* такого же, и никогда, даже до чуда. В том и чудо, что не было и не будет такого же никогда. А если так, если законы природы не пожалели и *Этого...* а заставили и *Его* жить среди лжи и умереть за ложь, то, стало быть, вся планета есть ложь и стоит на лжи и глупой насмешке. Стало быть, самые законы планеты ложь и дьяволов водевиль» (10, 471). Ложь зиждется как раз на том, что прежде был Бог, [замечает Верховенский].

В «Бесах» убивает себя и Ставрогин, герой романа; он совершает самоубийство в неожиданном приступе, если учесть тот факт, что незадолго до этого он ясно написал, что не убьет себя, правда, такое обещание доказывает: о самоубийстве он уже помышлял.

«Логическое самоубийство» без иронической карикатурности мы найдем в романе «Подросток»; здесь нигилист Крафт убивает себя совершенно реалистически и позитивистски: френология, краниология, физиология, даже математика убедили его, что русские с точки зрения расы неполноценны и потому могут служить лишь материалом, послушным высшей расе; поэтому он приходит к заключению, что любая дальнейшая деятельность русских парализована и у всех должны опуститься руки; но он идет еще дальше, к конечному суждению и заключению, что русскому как таковому

* «Своеволие» — собственная воля с дополнительным значением произвола.

не следует жить. Крафт застрелился, оставленные им дневниковые записи дают объяснение его поступку.

Необходимо напомнить еще об одном самоубийстве — Смердякова в «Карамазовых». Лакей Смердяков убил старого Карамазова; позднее, когда идут поиски убийцы, он сам себя убивает. Смердяков тоже психопат и, как Кириллов, страдает эпилепсией.

Итак, из всего сказанного вытекает следующее: мы находим у Достоевского самые различные виды самоубийства, которые он объясняет самыми различными импульсами. Достоевский говорит о самоубийствах на почве романтики, в приступе экстаза, из стыда и т. д., например, он рисует возвышенное настроение Мити в момент, когда он покидает Катерину Ивановну и чуть не пронзает себя саблей. Не забывает Достоевский и о привычке возить с собой револьвер; множество самоубийств и убийств совершилось потому, что револьвер был уже взят в руку, — это как позыв броситься в пучину у тех, кто стоит на высоком берегу.

Полностью «логическим» самоубийством, собственно говоря, кончает жизнь только Крафт.

Атеистическое самоубийство — это самоубийство продуманное, самоубийство сверхчеловека, и его главным поводом бывает гордыня, человек воображает себя Богом. Это «сатанинская гордость», как называет ее отец Зосима, хотя далее не может объяснить, как она могла возникнуть и вырасти в Богом сотворенных ангелах. Поэтому также Великий инквизитор называет сатану: «Страшный и умный дух, дух самоуничтожения и небытия» (14, 229).

Следовательно, не смерть, а самоубийство является прямой противоположностью жизни, дьявол как бог нежизни, как противоположность Богу жизни.

X

Формула Достоевского вызывает сомнения

1

Если мы подведем итог нашему предыдущему анализу творчества Достоевского, то должны будем прийти к выводу, что в своем воинственном походе против нигилизма писатель не одержал победы: его формула относительно атеизма ошибочна.

Разумеется, нужно строго различать два вида нигилизма, которые анализирует Достоевский, подменяя один другим: нигилизм «Бесов» не следует смешивать с нигилизмом остальных антинигилистических романов, надо очень строго учитывать, что о террористическом нигилизме речь идет только в «Бесах», тогда как о философском и религиозном — во всех четырех произведениях. Поскольку и «Бесы» в значительной мере посвящены философским и религиозным вопросам, то на терроризм приходится относительно небольшая часть антинигилистической деятельности Достоевского.

Так что важно вынести для себя суждение об анализе терроризма в «Бесах».

Это произведение выходило в 1871—1872 годах; Достоевский застал лишь зачатки террористической революции, которые мог наблюдать как общественное явление и о которых мог получать и, несомненно, получал различные сообщения. В начале семидесятых годов возникает «хождение в народ», широкий размах обретает и революционное движение. Достоевский сам кратко констатирует это в «Дневнике» за 1876 год (март).

Зачатки тайной террористической организации хорошо описаны в «Бесах»: очень достоверно изображается незрелость движения, во многих отношениях лишенного ясной цели, показано, что существует по сути дела только один террорист, к которому остальные примыкают, сами не зная как. Этот вождь — молодой Верховенский; в

глазах посторонних наблюдателей течение представляет Ставрогин, который сам не является членом тайного общества, но которого Верховенский ловко использует. Мы прекрасно видим, как мелкогравчатая, ленивая общественность провинциального города и ее предводители, страдающие недостатком принципов и программных установок, точно так же, как и беспомощная, бездеятельная бюрократия, фактически поддерживают рост движения. Например, вне всяких сомнений удачна фигура нигилиста и полицейского агента в одном лице. Движение завершает свою деятельность убийством студента Шатова; за границей Шатов был нигилистом, но изменил свои взгляды, стал славянофилом, однако его убивают из страха, что он может выдать всю группу. Я уже отметил, что убийство было вынужденным.

Что касается программы и учения нигилистов, то в «Бесах» критически затронуты только Нечаев и Бакунин, причем учение Бакунина подано неверно. Если вождь заговорщиков Верховенский провозглашает, что нужно уничтожить все: государство и его мораль, — останутся только они, умные, которые соединятся с другими умными и подчинят себе глупых, то это, возможно, отражает взгляды Нечаева, но отнюдь не Бакунина.

Критика Достоевского, несомненно, справедлива по отношению к отдельным террористам или каким-то их группам, но осуждение движения в целом фактически неоправдано и несправедливо. Толстой был безусловно противником всех насильственных акций, но допускал, что революционеры не хуже, а лучше тех, против кого они борются. Террористы семидесятых годов не были «бесами».

Критика Достоевского совершенно необоснованна и оскорбительна и в частности. «Труба для стока нечистот» и другие подобные характеристики сомнительны и в художественном отношении. Если автор рассказывает, например, что жена Шатова, воспитательница, через короткое время после вступления в брак сбежала от мужа, то это противоречит тому, что сам Достоевский (в 1876 году) говорил о русских студентках.¹⁵

Достоевский, естественно, мог отвергнуть терроризм с этической и политической точки зрения; если бы он сделал это, но справедливо судил о людях и фактах, верно их видел, то послужил бы доброму делу. Однако его «Бесы» в своей концепции, в историко-философской перспективе, в частности — произведение нереалистическое, неправдивое.

А как обстоит дело с атеизмом? Этот основной тезис Достоевского не выдерживает критики, потому что понятие атеизма остается неопределенным, сугубо негативным, если мы одновременно не определим и его позитивное содержание, в особенности этическое. Есть атеисты и атеисты! И есть теисты и теисты!

Примем условно определение Достоевского: разве в 1871—1872 годах, когда роман «Бесы» выходил в журнале Каткова, на Руси не было значительно большего числа атеистов, которые не присоединились к нигилистическо-террористическому движению? А с другой стороны, разве не было террористов-теистов? Разве так называемые католические монархомахи и те, кто отстаивал «tyrannicidium»¹⁶ в средние века, позднее — протестантские монархомахи, сами не были «Великими инквизиторами»? А Екатерина II и Александр I разве были атеистами?

Из атеизма нельзя как следствие выводить ни великие массовые революции, ни русскую революцию; революции выступают против теократии, против государства и церкви, однако их надо оценивать не только в данный конкретный момент, но с учетом их исторической подготовки и развития.

Да и отдельные террористы, совершавшие террористические акты, не всегда и не все были атеистами. Так, например, Занд¹⁷ был теистом.

«Бесы» полемически направлены не только против нигилистического терроризма, но в особенности против нигилизма, как его формулировал Тургенев в романе «Отцы

и дети», и следовательно, против позитивистского реализма. Короче говоря, эта по-лемика превращается в недопустимый фарс.

[Кармазинов—]Тургенев выведен в «кадрилы литературы» — на литературном празднике; его выступление под названием «Мерси» — пародия на «вещицу» Тургенева «Довольно». При описании Кармазинова — так здесь именуется Тургенев — Достоевский не жалеет вульгарных выражений (например, «кухарочная раздражительность самолюбия»). Старый либерал Степан Трофимович использован для того, чтобы скомпрометировать либерализм Тургенева. Мол, характер Базарова призван отеснить Христа; Базаров вообще такое чудовище, что Степан Трофимович отрекся от своего западничества и стал патриотом и русским. Еще более недопустима сцена, в которой сын старого либерала встречается с Кармазиновым; Кармазинов—Тургенев, пытаясь сохранить приятельство этого негодяя, провозглашает свое нигилистическое кредо (он, дескать, не верит ни в русского Бога, ни в европейского, вообще ни в какого).

В целом подвергается насмешке все построение романа «Отцы и дети»: изображается отношение Степана Трофимовича к сыну — и мы становимся свидетелями сцены проклятия, видим отношение Варвары Петровны к ее сыну и т. д.

И позднее Достоевский сохранил мелочную злость к Тургеневу, хотя и старался в «Карамазовых» придать Алеше черты большего «реалиста», чем все остальные.

[В «Бесах» Достоевский] карикатурно изображает не только Тургенева, но и Чернышевского, и Писарева. Роман «Что делать?» приводится как «катехизис» нигилизма, что наглядно демонстрируется на отношении Шатова к его жене; чтобы затронуть Писарева и вообще реалистический позитивизм, Степан Трофимович хочет прочесть лекцию о «Сикстинской мадонне», но против его замысла с презрением и отвращением выступает даже ультраконсервативная Варвара Петровна, которая усвоила утилитаристские идеи: мадоннами-де нынче уже никто, кроме старых дев, не интересуется. Мы слышим, что «стук телег, подвозящих хлеб человечеству», полезнее «Сикстинской мадонны». Сцена с проклятием Степаном Трофимовичем сына заканчивается восклицанием: «...факты, факты и факты, а главное, короче» (10, 241).

¹ От противного (лат.), противоположная посылка в системе доказательств.

² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972. Т. 28, кн. 2. С. 329. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

³ В зародыше (лат.).

⁴ Имеется в виду Георг Вильгельм Фридрих Гегель.

⁵ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: М.; Л., 1953. Т. 12. С. 22—23.

⁶ До самого конца (лат.).

⁷ Намек на книгу Макса Штирнера «Единственный и его достояние» (1845).

⁸ Величина, которой можно пренебречь (фр.).

⁹ Нигилистами называют тех, кто ни во что не верит и ничему не учится (лат.).

¹⁰ См. «Дневник писателя» за 1876 год: «В сущности это была грубая улица, и честная идея попала на улипу» (22, 101).

¹¹ Ср. сочинение августинского монаха Томаса Кемпенского (Фомы Кемпийского — наст. имя Томас Гламеркен — ок. 1380—1471) «De imitatione Christi» («Подражание Христу») (1415).

¹² Эти слова в оригинале написаны по-русски.

¹³ На английский манер (фр.).

¹⁴ Речь идет о книге Дж. С. Милля «The Subjection of women» (1869) (русский перевод — «Подчиненность женщины», 1906). По-чешски эта книга вышла в 1890 году в переводе жены Т. Г. Масарика Шарлотты Гарриг-Масарик (1850—1923).

¹⁵ См. «Дневник писателя» за 1876 год (23, 51—53).

¹⁶ Убийство тирана (лат.).

¹⁷ Занд, Карл (1795—1820) — немецкий студент, убивший 23 марта 1819 года в Мангейме писателя Августа Фридриха Фердинанда фон Коцебу (род. в 1761 году).

Д. П. Святополк-Мирский

ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ.

НЕКРОЛОГ

(ВСТУПЛЕНИЕ, ПРИМЕЧАНИЯ И ПУБЛИКАЦИЯ © В. В. ПЕРХИНА)

В прошедшем году исполнилось 70 лет со дня смерти В. В. Маяковского. К этому времени стали известны новые документы о последнем периоде его жизни. Но все еще нет полной картины восприятия его личности и творчества, особенно в Русском зарубежье.

Д. П. Святополк-Мирский неоднократно писал о Маяковском в английских и русских изданиях.¹ Как член редколлегии газеты «Евразия» он, безусловно, способствовал в 1928 году появлению в ее первом номере «Обращения Марины Цветаевой» «Маяковскому». Вероятно, тогда же слушал выступление московского поэта в парижском кафе, и воспоминание о его «голосовой мощи» запечатлелось в некрологе.

Все отзывы Святополк-Мирского объединяет признание народности поэта, сумевшего вывести истинную поэзию «из кабинета на улицу». Это относится и к некрологу. Он подтверждает также мнение К. В. Мочульского о Святополк-Мирском как «судье строгом, но праведном», обладавшем способностью «острой, почти афористической формулировки».²

Некролог появился в журнале «The Slavonic (and East European) Review» (1930—31. V. 9. P. 220—222. Подпись: D. S. Mirsky). На русском языке публикуется впервые. Перевод с английского М. В. Бондаренко.

ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ

(1893 — 14 АПРЕЛЯ 1930)

родился в 1893 году в Багдади в Западной Грузии в русской семье. Детство провел в Москве, где учился в училище искусств, позднее став профессиональным художником-оформителем. В возрасте четырнадцати лет он вступил в большевистскую партию, а затем, как это бывало, провел несколько месяцев в тюрьме. В 1911—12 годах он познакомился с Хлебниковым и с братьями Бурлюками и вместе с ними положил начало футуристскому движению. Сначала футуристы не имели ничего кроме довольно шумного *succés de scandale*,¹ а их конечное влияние на русскую поэзию было трудно предвидеть. Их всех объединяло стремление реформировать поэтический язык, освободить его от избитых романтических *clichés*² и сблизить поэзию с реальной жизнью эпохи. Маяковский особенно ярко воплощал материалистический и модернистский аспекты этого движения и его протест против спиритуализма и мистицизма предшествовавшего литературного поколения. Свою философию он сформулировал в знаменитом четверостишии:

Нам надоели небесные сласти —
хлебище дайте жрать ржаной!
Нам надоели бумажные страсти —
дайте жить с живой женой!³

Во время войны Маяковский опубликовал первые книги, которые создали ему в литературных кругах репутацию выдающегося, исключительно талантливого поэта сво-

¹ См.: Перхин В. В. Русская литературная критика 1930-х годов: Критика и общественное сознание эпохи. СПб., 1997. С. 219—223.

² Мочульский К. В. Кризис воображения: Статьи. Эссе. Портреты. Томск, 1999. С. 349.

его поколения. Среди них была лирическая поэма «Облако в штанах» и сборник стихов «Простое как мычание».

В 1917 году он легко нашел свое призвание на большевистской стороне. Во время Гражданской войны его основным занятием были пропагандистские плакаты. Но именно тогда же он написал произведения, которые сделали его знаменитым за пределами чисто литературных кругов и почти «придворным поэтом»⁴ Революции. Наиболее замечательными из них является «Мистерия-буфф», ярко аристократическая пропагандистская пьеса, и «150 000 000», поэма, воскрешающая в памяти Гаргантюа, она рисует картину классово-борьбы, символизируемую единственной сценой сражения между русским мужиком⁵ Иваном и Вудро Вильсоном. Ленин, литературные вкусы которого были старомодными, никогда не любил Маяковского,⁶ но среди младшего поколения коммунистов он стал чрезвычайно популярным. После войны Маяковский возглавил Леф (Левый фронт искусств), который сочетал эстетические принципы футуризма с чистосердечным приятием коммунизма. Группа была тесно объединена взглядами на художника как квалифицированного работника, который трудится на благо того или иного общественного класса, в случае с Лефом — на благо победившего пролетариата. Дело художника профессионально выполнять свою работу, а общественное вдохновение должно исходить от заказчика. Эту теорию немилосердно атаковали марксистские критики, которые смогли без труда доказать, что она коренится в способе мышления деклассированного интеллектуала, готового служить революции, но органически с нею не связанного. Маяковский, осуществивший на практике эту теорию, дал ряд выдающихся произведений, пусть и написанных по заказу. Но в 1928—29 годах Маяковский сближается с пролетарскими писателями, с которыми он постепенно начинает себя отождествлять. Все его последние стихотворения появились в органах пролетарских писателей. Но хотя его поэзия после 1917 года была по большей части революционной и социальной, он в то же самое время создавал чисто личную поэзию, как например большие лирические поэмы «Люблю» (1922) и «Про это» (1923), а также стихотворения, в которых его несокрушимый индивидуализм нашел высшее и вызывающее выражение, например знаменитый разговор с Солнцем.

Его самоубийство 14 апреля 1930 года было для большинства народа совершенно неожиданным потрясением и непроизвольно связывалось во всех умах с самоубийством Сергея Есенина четырьмя годами ранее. То обстоятельство, что два самых прославленных и популярных поэта поколения наложили на себя руки, представляло особую иронию, потому что Маяковский по поводу смерти Есенина написал стихотворение — одно из своих лучших, — осуждающее самоубийство поэта как акт небольшой веры и индивидуалистического безволия. Для широкой публики Маяковский являлся воплощением здравого ума и силы, непоколебимой веры в дело революционного строительства. Но даже если отвлечься от личных обстоятельств его жизни, анализ его поэтического творчества неизбежно обнаруживает в нем противоречие между бывшим индивидуалистом и божественным Адамом,⁷ с одной стороны, и борцом за коммунизм, с другой. Именно это противоречие, в конечном счете, и привело его к гибели. Ее подлинная и непосредственная причина не была обнародована, хотя ходили разные слухи в литературных и иных кругах. В письме, им оставленном, Маяковский признал, что линия поведения, которую он избрал, является совершенно непростительной и что у него просто не было иного выбора. Письмо он закончил легкими стихами, в которых распорядился использовать его деньги для уплаты причитающегося с него подоходного налога.⁸

Как человек Маяковский пользовался всеобщей известностью среди всех собратьев по перу, которые уважали его не только за огромное дарование, но и за огромную работоспособность, а также за ту серьезность, с которой он развивал свой талант. Он был единственным среди современников по своей голосовой мощи и обладал исключительным талантом публичного чтения своих стихов.⁹ Только в его собственном ис-

полнении — оратора на открытом воздухе, к тому же наделенного уникальным чувством ритма, его стихи обретали свою полную ценность. Его роль реформатора русского стиха вряд ли можно преувеличить. Его можно поставить рядом с Ломоносовым, потому что его силлабо-тоническая просодия представляет собой законченную, последовательную систему, основанную на чисто акцентном ритме. Переводя язык поэзии на язык улицы и современной жизни, Маяковский сделал гораздо больше, чем его коллеги-футуристы, и поэтому его поэзию можно считать вехой первостепенного значения. Может быть менее самобытный и менее утонченный, чем Хлебников или Пастернак, он был одержим поэтическим импульсом совершенно исключительной мощи, и уже этого достаточно, чтобы он встал в ряд с поэтами, которых всегда будут помнить. Но что еще более важно, он обладал неподдельным даром общения и сделал больше, чем кто-либо другой, для того чтобы вывести поэзию, истинную поэзию, из кабинета на улицу и превратить искусство для знатоков (как это было у символистов) в искусство для народных масс. В этом он действительно достоин быть поэтом великой Революции.

¹ Скандальный успех (фр.).

² Общее место, банальное, избитое выражение (фр.).

³ Цитата из «Мистерии-буфф» (Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1956. Т. 2. С. 170).

⁴ В оригинале: «poet-laureate» (придворный поэт, сочиняющий стихи на торжественные случаи).

⁵ В оригинале: the Russian *muzhik*.

⁶ В. И. Ленин отрицательно оценил поэму «150 000 000» («Вздор, глупо, махровая глупость и претенциозность» — Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 52. С. 179), осудил в связи с этим ее издание тиражом в пять тысяч экземпляров, но считал возможным печатать такие вещи «не более 1500 экз.». Стихотворение «Прозаседавшиеся» решительно одобрил «с точки зрения политической» (Там же. Т. 45. С. 13).

⁷ Носитель привычек и взглядов богемы. Выражение восходит к словам «Ветхий Адам» из послания апостола Павла к римлянам (6, 6), где имеет значение: грешный человек, который должен нравственно переродиться.

⁸ Прощальное письмо «Всем» было опубликовано в «Правде» 14 апреля 1930 года. Оно завершается строками: «В столе у меня 2000 руб. — внесите в налог.

Остальное получите с Гиза». (Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 13. С. 138).

⁹ Это качество отметил тогда (Последние новости. 1930. 24 апр.) и Г. В. Адамович: «У Маяковского был исключительный голос, — громовой, а порой, когда он читал стихи, „бархатный“. Кто не слышал его декламации, тот не знает его поэзии или знает ее, во всяком случае, только наполовину» (Адамович Г. В. Маяковский // Адамович Г. В. Критическая проза / Вступ. ст., сост. и примеч. О. А. Коростелева. М., 1996. С. 162).

МАГИЯ И ГАДАНИЕ В РУССКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ И ДРЕВНЕРУССКОЙ ПИСЬМЕННОСТИ*

Что такое магия, русской (точнее, восточнославянской, поскольку учитывается белорусский и украинский материал) модификации которой посвящена книга В. Райэна? Пытаясь определить с трудом поддающийся дефиниции предмет своего исследования, автор отмечает, что «русская магия, как и магия вообще, в огромном большинстве случаев отражает устремления индивидуума, будь то желание добиться любви, достигнуть власти и богатства, насытиться местью или надежда получить исцеление от болезни и защитить себя от порчи, которую несут с собой магические действия кого-то другого, в то время как религии, даже самые малоприглядные из них, обычно имеют надличное значение — на социальном, этическом, духовном или мистическом уровне» (с. 2). Разумеется, эта попытка разграничить магию и религию по социологическому принципу, попытка, которую, впрочем, и сам автор не считает вполне безупречной, не может покрыть всего многообразия действительности. В самом деле, с одной стороны, многие магические операции из числа описанных в книге несут социальный характер (ср. хотя бы обряд опаживания деревни — с. 172), с другой стороны, в недрах религии всегда остается место для личных переживаний (ср. хотя бы христианских отшельников).

Нельзя признать вполне удовлетворительным и то определение магии, которое предлагает Дэвид Ауэ и которое сочувственно цитируется в рецензируемой книге: «Магия является формой отклонения от религиозной нормы, когда цели отдельно взятого лица или социальной группы достигаются средствами, отличными от тех, которые обыкновенно признаются господствующей религией».¹ Сложность заключается в том, что представления о норме в пределах той или иной религии оказываются на практике чрезвычайно зыбкими, а действия блюстителей этой нормы — нелогичными. Возьмем, чтобы не покидать собственно русской почвы, церковное узаконение культа местных

святых, культа, который нередко принимал вполне языческие формы.² Русская церковь так и не выработала за исторически обозримый период единых принципов в отношении стихийно возникающего в народе почитания мощей. Иногда она санкционировала или по крайней мере не противилась поклонению святым, которые воплощали собственно народное представление о святости, обеспечиваемой не столько угоднической жизнью, сколько чудотворениями. Таковы Артемий Веркольский, Адриан Пошехонский, Варлаам Керетский и др.³ Иногда святой канонизировался, а потом канонизация аннулировалась, как в случае с Анной Кашинской (традиционный пример), хотя в данном случае действия отцов собора были обусловлены, хотя бы отчасти, полемикой со старообрядцами.⁴ Бывали времена форменного гонения на поклонение «несвидетельствованным гробам» (по выражению «Духовного регламента») — такова эпоха Петра, когда, по словам А. М. Панченко, русской церкви пришлось «прозаять без новых святых».⁵ Бывали времена послаблений, например в царствование императрицы Елизаветы. Чаще же всего признание церковью святого выглядило как административный каприз в той же мере, как и дезавуация его культа. См., например, дело, которое закончилось развенчанием культа Иоанна Пустынника, чтив-

² Многочисленные примеры см. в кн.: *Лавров А. С. Колдовство и религия в России: 1700—1740 гг. М., 2000. С. 203—227.*

³ См.: *Голубинский Е. История канонизации святых в русской церкви. 2-е изд., испр. и доп. М., 1903. С. 128, 154—155, 318, 451—453.*

⁴ См. новейшее исследование, касающееся этой довольно скандальной истории: *Семляко С. А. 1) Круг агиографических памятников, посвященных Анне Кашинской. I. Сказание об обретении и перенесении мощей // ТОДРЛ. 1997. Т. 50. С. 531—536; 2) Круг агиографических памятников, посвященных Анне Кашинской. II. Агиографический цикл // Там же. 1999. Т. 51. С. 221—231; 3) Почитание святой благоверной княгини Анны Кашинской и агиографические памятники, ей посвященные // Русская литература. 1998. № 3. С. 147—154.*

⁵ *Панченко А. М. Юродивые на Руси: Петр I и веротерпимость // Азъ. 1990. № 1. С. 27.*

* *Ryan W. F. The Bathhouse at Midnight: An Historical Survey of Magic and Divination in Russia. University Park, Pennsylvania, 1999. 504 p.*

¹ *Aune D. Magic in Early Christianity // Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. Berlin; New York, 1980. Vol. 2. 23. P. 1515.*

шегоса в Вятской губернии и считавшегося там братом преподобного Трифона.⁶

Не может вполне удовлетворить психологически оправданное понимание магии как неполноценной религии. Такого взгляда придерживается К. Томас, чье исследование широко использовано в книге В. Райэна.⁷ По сути дела той же точки зрения придерживается и Б. Малиновский, по которому магия — это «прикладное искусство», направленное на достижение определенных целей, а религия обнаруживает себя «самодостаточными действиями, имеющими цель в самих себе».⁸ Здесь магия противопоставляется религии в ее философской абстракции, которая редко (если не сказать никогда) встречается в исторической действительности. Неправомерно и противопоставление реальных действий магическим как дополнительным по отношению к первым, ибо с точки зрения практикующего магию она и есть подлинная реальность.⁹

Достоин внимания, что тех трудностей, с которыми сталкивается современный исследователь, пытающийся провести демаркационную линию между магией и религией, для носителей традиционной культуры, кажется, не существовало. В. Райэн обращает внимание на дело по обвинению в колдовстве, относящееся к 1759 году. Подсудимым был крестьянин, который, стремясь завоевать расположение некоей вдовы, шептал и дул в бутылку, а затем предложил вдове выпить из этой бутылки. Пытаясь оправдаться, крестьянин заявил, что он не причислял свои действия к магии (с. 422). Инцидент этот в своем роде исключительный: в огромном большинстве случаев между обвиняемыми и обвинителями не возникало споров о том, можно ли оценить какое-то действие как религиозно-девиантное.¹⁰ Предметом разбирательства обыкновенно служил ущерб, нанесенный окружающим магическими операциями обвиняемого. Более того: не исключено, что неоднократно отмечаемая современными учеными неспособность церкви справиться с магией (ср. с. 408—433 и др.) есть лишь оптический обман. Похоже, церковь и не ставила перед собой подобной задачи, ибо, лишенная магии,

религия утратила бы устойчивое равновесие.¹¹ По-видимому, дело в том, что в пределах дихотомического мировоззрения, свойственного носителям традиционной культуры, разграничение религии и магии осуществлялось не по каким-то внешним или внутренним признакам, а по функции, при этом магия соотносилась со служением нечистой силе. На признании этого факта основаны достижения семиотического подхода к явлениям религиозного сознания, достижения, которые, при всех оговорках, признаются автором рецензируемой книги (с. 3).

Независимо от того, какому рабочему определению магии мы отдадим предпочтение, ясно, что, в отличие от религии, которая, как и государство, рождается и умирает, магия сопровождает человечество на протяжении всей его истории. Она или сопутствует религии, или становится на ее место, чему мы являемся свидетелями на рубеже третьего тысячелетия, когда с упадком христианского просвещения религия все чаще принимает форму магии.

Быть может, чем спорить о формулировках, интереснее будет представить полное содержание книги В. Райэна, предлагающей первый в англоязычной историографии обзор магии и гадания — того, как они отразились в русской традиционной культуре. Состав этого монументального обзора таков: *глава 1.* Очерк истории (1. Киевская Русь и византийское наследие; 2. Послекиевская эпоха; 3. Магия и православные славяне; 4. Письменная традиция; 5. Еврейские и восточные влияния; 6. «Стоглав» и «Домострой»; 7. Западные влияния); *глава 2.* Народная магия (1. Введение; 2. Дурной глаз; 3. Магия порчи; 4. Древние боги, злые духи и магия; 5. Защита от магии, колдовства и злых духов; 6. Пира для магических действий; 7. Место и направления для магических действий; 8. Сакральные пародии); *глава 3.* Колдуны и ведьмы (1. Введение; 2. Волхв; 3. Колдун; 4. Ведьма; 5. Знахарь; 6. Ворожей; 7. Иконография, относящаяся к магии и ее носителям; Приложения. Как называлась магия и люди, к ней причастные); *глава 4.* Народное гадание (1. Введение; 2. Самозащита гадающего; 3. Народное гадание в литературе; 4. Святочное гадание; 5. Гадание о суженом; 6. Народное гадание с другой целью); *глава 5.* Знаки, знамения, календарные предсказания (1. Введение; 2. Знамения вообще; 3. Календарные предсказания; 4. Небесные феномены; 5. Гаруспиции; 6. Скапулимантия; 7. «Волховник», или «Книга мага»); *глава 6.* Предсказания, основанные на снах и на изменениях в человеческом теле (1. Сны и сонники; 2. Физиогномика; 3. Хиромантия; 4. Уриноскопия; 5. Чох и зевота; 6. Судороги и зуд); *глава 7.* Заговоры, проклятия и магические молитвы (1. Введение; 2. Русский заговор; 3. История за-

⁶ Иоанн Пустынный, почитавшийся (в Слободском уезде) за брата преп. Трифона, по архивным документам Духовной Консистории / Сообщ. В. И. Шабалин // Труды Вятской ученой архивной комиссии на 1907 г. Вып. 1. С. 25—54.

⁷ Thomas K. Religion and the Decline of Magic. London, 1971.

⁸ Малиновский Б. Магия, наука и религия (фрагменты из книги) // Этнографическое обозрение. 1993. № 6. С. 112.

⁹ Лавров А. С. Указ. соч. С. 89.

¹⁰ Возможно, оправдательные доводы обвиненного — поздняя реплика на указ Анны Иоанновны 1731 года, который, по наблюдениям исследователя, стимулировал обвиняемых в колдовстве выставлять свои действия как обыкновенное мошенничество. См.: Лавров А. С. Указ. соч. С. 364.

¹¹ См. об этом в связи с вопросом о конфессиональном статусе скomoroxов: Панченко А. М. Русская культура в канун Петровских реформ. Л., 1984. С. 63—104.

говора; 4. Структура и особенности заговора; 5. Разновидности заговоров); *глава 8.* Талисманы и амулеты (1. Введение; 2. Повседневные предметы как амулеты; 3. Другие талисманы, связанные с домашним бытом; 4. Другие нехристианские амулеты: узлы и камни; 5. Магические кольца, жезлы, зеркала, книги, куклы; 6. Предметы христианского культа как талисманы; 7. Ладанки); *глава 9.* Магическая субстанция (1. Введение; 2. Травы, магия и травы; 3. Травы и коренья; 4. Пища; 5. Магическая субстанция в человеческом теле; 6. Животные и отдельные части животных; 7. Рыбы; 8. Птицы; 9. Металлы и минералы; 10. Вода); *глава 10.* Тексты как амулеты (1. Введение; 2. Послания Христа и Авгаря; 3. Семьдесят (семьдесят два) имен Бога; 4. Письмо св. Николаю (или св. Петру); 5. «Сон Богородицы»; 6. Эпистолия Иисуса о неделе; 7. Двенадцать пятниц; 8. Квадрат SATOR); *глава 11.* Магия буквы и числа (1. Введение; 2. Магические слова и имена вообще; 3. Библиомантия; 4. Гадательная Псалтирь; 5. «Страсти Христовы»; 6. Магия числа вообще; 7. Значимые числа; 8. Ономантия; 9. Число зверя; 10. Игральные кости и лотерея; 11. Колесо фортуны и круг Соломона; 12. Игральные карты); *глава 12.* Геомантия (1. Введение; 2. Геомантия, приписываемая пророку Самуилу (или Хаилу); 3. Геомантические фигуры в Радзивилловской летописи; 4. «Рафли» и «Аристотелевы врата»); *глава 13.* Алхимия и сила камней (1. Введение; 2. Византийские источники; 3. Московское государство: «Тайная Тайных»; 4. После «Тайной Тайных»); *глава 14.* Астрология: византийская традиция (1. Наука греков и славяне; 2. Астрономические познания в Киевской Руси; 3. Астрологические тексты; 4. «Громник» и «Молнияник»: предсказания по ударам грома, молнии и землетрясению; 5. «Лунник»: предсказания по луне; 6. «Колядник»: календарные предсказания; 7. Счастливые и несчастливые дни; 8. Астрологическая терминология); *глава 15.* Астрология: послевизантийские влияния (1. Математика и астрономия; 2. Отношение к астрологии; 3. Еврейские влияния; 4. Восточные влияния; 5. Западноевропейские влияния: альманахи, гороскопы, народная астрология; 6. Астрологическая терминология); *глава 16.* Магия, церковь, закон и государство.

Отметим специально, что в последней, 16-й, главе приведен перечень наиболее важных дел по обвинению в колдовстве, которые относятся к промежутку времени с 1722 по 1771 год. В книге воспроизведен редкий иллюстративный материал, а венчает ее исключительная по своей полноте библиография по теме исследования. Наконец, труд В. Райзна сопровождается предметно-именным указателем, который значительно облегчает читателю работу с этим внушительным по объему томом, насыщенным, кроме того, весьма разнородным материалом.

Поскольку весь быт русского земледельца — главного носителя традиционной культуры — был пронизан религиозными представлениями, в большей или меньшей степени откля-

няющимися от учения православной церкви, рецензируемая книга фактически превратилась в путеводитель по восточнославянской этнографии, представленной сквозь призму народных суеверий. Указатель по русским суевериям предостаточно — от небезызвестной книги М. Д. Чулкова¹² вплоть до новейших словарей М. Власовой и Т. А. Новичковой.¹³ Все эти указатели, кстати сказать, интензивным образом используются В. Райзном. Чтобы представить себе значение его труда в общем ряду, нужно учесть, что существующие пособия ограничивались в основном русским (восточнославянским) материалом. На определенных этапах развития русской фольклористики и этнографии, например в период господства атеистической доктрины, этот подход был даже возведен в ранг догмы: преследуемой официальной религии противопоставлялась языческая мифология как воплощение народной мудрости и патриотизма русского крестьянина. В Райзн называет этот подход «славянофильским неоязычеством» (с. 5).¹⁴ Автор рецензируемой книги исходит из той неоспоримой истины, что «существует очень немного магических текстов и предметов, очень мало магических действий и суеверий, которые были бы характерны для одних только русских или даже для одних только славян, что, впрочем, относится и к любому другому народу: если принять в расчет естественный отбор, обусловленный местным климатом, флорой и фауной, особенностями языка и истории данного народа, большая часть соответствующих явлений окажется либо заимствованной из других культур, либо родственной им по происхождению, либо находящей в них точные аналогии» (с. 1). Последовательное применение этого постулата и определяет ценность обзора В. Райзна: русские суеверия рассматриваются в книге на широком фоне магических представлений всех народов мира. Такой панорамный взгляд на русские суеверия соответствует общему стилю работ, проводящихся в Институте Варбурга (при Университете Лондона), в котором служит автор и который является единственным в мире центром по изучению постклассических цивилизаций в процессе их взаимодействия.

В поисках аналогий автор не ставит перед собой ограничений не только в пространстве, но и во времени: следы древних магических представлений извлекаются из памятников славян-

¹² Абевага русских суеверий, идолопоклоннических жертвоприношений, свадебных простонародных обрядов, колдовства, шеманства и проч., сочиненная М. Ч(улковым). М., 1786. Первое издание вышло под заглавием «Словарь русских суеверий» (СПб., 1782).

¹³ Власова М. Новая Абевага русских суеверий: Иллюстрированный словарь. СПб., 1995; Русский демонологический словарь / Сост. Т. А. Новичкова. СПб., 1995.

¹⁴ О «неоязыческом» подходе см. также: Лавров А. С. Указ. соч. С. 85—86.

ской средневековой письменности, а их отражение прослеживается в произведениях классиков русской литературы, начиная от В. А. Жуковского и А. С. Пушкина и кончая М. А. Булгаковым (впрочем, по справедливому замечанию В. Райэна, с. 80, 82, демонологические представления автора «Мастера и Маргариты» основаны прежде всего на литературных источниках, а не на русской фольклорной традиции). Следует добавить, что, в отличие от многих монографий, на деле оказывающихся лишь сборниками опубликованных статей, рецензируемая книга никоим образом не дублирует предшествующих трудов автора. Подробный анализ конкретного материала, осуществленный в той или иной статье, обыкновенно выносится за рамки изложения, в котором представлены лишь конечные результаты исследования, причем соответствующий памятник ставится в более широкий контекст.¹⁵

Книга написана на очень высоком профессиональном уровне: отсутствие в ней недосмотров и промахов особенно замечательно, если принять во внимание огромный объем материала, включенного в обзор. Нижеследующие многочисленные замечания касаются сугубо частных вопросов. Рукопись Радзивилловской летописи датируется в книге по-разному — то XIV (с. 323), то XV (с. 84, 134, 259, примеч. 120, 340), то, наконец, XVI веком (с. 230). Общепринятой является датировка XV веком.¹⁶ Синодальное собрание рукописей находится не в Российской государственной библиотеке (с. 304, примеч. 11), а в Государственном историческом музее. Последние самосожжения старообрядцев зарегистрированы не в конце XIX века (с. 319), а в 1940-х годах; эти трагические события имели место среди саянских старообрядцев.¹⁷ Версия А. А. Шахматова о том, что первая редакция Русского хронографа была составлена в 1442 году Пахомием Логофетом (с. 332, примеч. 50), давно оставлена историко-филологической наукой.¹⁸ Едва ли можно всерьез обсуждать глубину познаний в астрономии Константина-Кирилла (с. 378), поскольку сообщающий об этом фрагмент его жития является

агиографическим шаблоном.¹⁹ Сербский список 1263 года и русские списки «Шестоднева» Иоанна Экзарха цитируются в книге как разные редакции текста (с. 377, 384, 385), в действительности же текст в них один и тот же.²⁰ Наконец — это несомненно всего лишь опечатка, — перевод альманаха Й. Штеффлера относится не к XV (с. 399), а к XVI веку.

Тот жанр научного исследования, к которому относится книга В. Райэна, содержащая систематический обзор русских суеверий, предполагает определенный отбор материала. Соответственно, хотя по каждому разделу нетрудно представить более или менее существенные дополнения, они едва ли принципиально изменят общую картину и безусловно не поколеблют конечных выводов. Если говорить о сколько-нибудь существенных лакунах, которые можно было бы поставить на вид автору, то мне бросилась в глаза только одна — отсутствие материалов, касающихся древнеславянского тайнописания, которое во все времена было тесно связано с магией (ср. с. 316). Лакуна эта тем менее объяснима, что славянская тайнопись являлась предметом классического исследования М. Н. Сперанского.²¹ Что касается литературных аналогий, приходится пожалеть, что на страницах книги не нашлось места для ссылок на произведения таких тонких наблюдателей русской жизни, как Н. С. Лесков и А. И. Куприн. Например, соответствующий фрагмент из «Юдоли» пришлось бы к месту там, где говорится о магической силе свечи, сделанной из человеческого сала (с. 35, 185, 200, 210), перечень случаев стихийной расправы с колдунами может быть пополнен сюжетом «Олеси» (с. 426—427). Из работ, не учтенных в безукоризненной в целом библиографии, стоит, пожалуй, отметить несколько книг 1990-х годов, имеющих принципиальное значение для предмета исследования В. Райэна.²² Пропуск их, по-видимо-

¹⁹ См.: Буланин Д. М. Несколько параллелей к главам III—IV жития Константина-Кирилла // Кирило-Методиевские студии. София, 1986. Т. 3. С. 91—107.

²⁰ См. лексические параллели в кн.: Шестоднев Иоанна Экзарха Болгарского: Ранняя русская редакция / Изд. Г. С. Баранкова. М., 1998. С. 30—39. Эти лексические параллели подрывают основной тезис издателя, выделяющего «раннюю русскую редакцию» памятника.

²¹ Сперанский М. Н. Тайнопись в югославянских и русских памятниках письма. Л., 1929. (Энциклопедия славянской филологии, вып. 4.3).

²² См. особенно: Ивлева Л. М. Рязень в русской традиционной культуре. СПб., 1994; Славянские древности: Этнолингвистический словарь / Под ред. Н. И. Толстого. М., 1995—1999. Т. 1—2; Черепанова О. А. Мифологические рассказы и легенды Русского Севера. СПб., 1996; Гура А. В. Символика животных в славянской народной культуре. М., 1997; Панченко А. А. Исследования в области народного православия: Деревенские святыни Северо-Запада России. СПб., 1998.

¹⁵ Ср., например, статью В. Райэна о палиндроме «SATOR» и соответствующий раздел в рецензируемой монографии (с. 302—304): Ryan W. F. Solomon, SATOR, Acrostics and Leo the Wise in Russia // Oxford Slavonic Papers. 1986. N. S. Vol. 19. P. 46—61.

¹⁶ Лурье Я. С. Летопись Радзивилловская // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 1: XI — первая половина XIV в. Л., 1987. С. 248—251; Полное собрание русских летописей. Л., 1989. Т. 38. С. 3.

¹⁷ См.: Покровский Н. Н. Антифеодальный протест урало-сибирских крестьян-старообрядцев в XVIII в. Новосибирск, 1974. С. 307, примеч. 43.

¹⁸ Творогов О. В. Хронограф Русский // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2: Вторая половина XIV—XVI в. Ч. 2: Л-Я. Л., 1989. С. 499—505.

му, нужно связывать с трудностями в распространении русских научных книг, которые обнаружались в последнее десятилетие и которые не может сбрасывать со счета даже самый придирчивый рецензент. Уместно будет здесь же назвать монографии А. С. Лаврова и Л. Н. Виноградовой, которые значительно расширяют источниковую базу по русской магии;²³ та и другая работы вышли совсем недавно, поэтому не могли быть приняты во внимание В. Райэном. Позволю себе сделать еще несколько мелких библиографических дополнений по частным вопросам. Так, при разборе традиционных русских представлений о смерти и потустороннем мире (с. 36—42 и др.) стоило бы сослаться на сохранивший свое значение труд А. Н. Соболева,²⁴ в параграфе о послании Авгаря (с. 293—294) стоило бы упомянуть выпущенный в Болгарии репринт «Абагара» Филипа Станислава,²⁵ а говоря о «Сказании Афродитиана» (с. 385), сослаться на научное издание памятника, выполненное А. Г. Бобровым.²⁶ В связи со ссылками на «Травник» Николая Булева (с. 22, 158, 217, 361—363) укажу на публикацию одного из «вертоградов», восходящих к «Травнику»;²⁷ в обзоре византийской астрологической традиции (с. 373—390) не лишним было бы назвать переводную статью календарного характера, которой посвятил небольшую заметку В. Н. Бенешевич,²⁸ а в обзоре после византийских влияний в области астрологии (с. 391—407) упомянуть заметку Е. Г. Водолазкина об араб-

ских названиях планет.²⁹ Впрочем, в масштабах всего труда В. Райэна эти дополнения имеют лишь факультативное значение.

Значительно более серьезные вопросы возникают в связи с тем, что заглавие книги обещает представить читателю «исторический» обзор магии и гадания в России. Между тем этнографический и фольклорный материал, составляющий основное ее содержание, обычно не дает возможности для диахронического описания. Преимущественное большинство фактов извлечено из источников XIX—XX веков, правомерность экстраполяции их на более раннюю эпоху далеко не бесспорна. Например, по ходу изложения сам автор неоднократно отмечает вторичность многих из суеверий, описанных этнографами и фольклористами, которые, как оказывается на проверку, восходят к письменным источникам. Нельзя не признать уместным цитируемое в книге предостережение Б. Унбегауна о том, что при исторических разысканиях «фольклор следует использовать в высшей мере осторожно, поскольку это весьма подвижное и изменчивое проявление народной жизни».³⁰ Подобно тому как факты этнографии, погруженные автором в море иноземных аналогий, грозят порой оторваться от породившей их почвы, совмещение в одном ряду явлений традиционной магии и современных ее перевоплощений ставит под угрозу саму возможность исторического подхода.

Итак, явления традиционной русской культуры могут быть описаны по преимуществу в синхроническом плане. Положение должно спасти обращение к древнерусской письменности, поскольку в данном случае речь идет о феномене, развитие которого во времени можно более или менее успешно проследить по существующим памятникам. Привлечение их в книге, посвященной русской магии и гаданию, автор мотивирует тем, что в истории как одной, так и другого имело место «постоянное взаимодействие устной и письменной традиции» (с. 1). По моему мнению, это положение не только не соответствует общим представлениям о развитии древней славянской письменности, но и не находит подтверждения в источниках, рассматриваемых самим В. Райэном. Тесное взаимодействие литературы и фольклора — явление, свойственное эпохе разложения средневековой культуры, когда, освобождаясь от своих религиозных основ, она превращалась в культуру Нового времени.³¹ Что касается более ранней

²³ Лавров А. С. Указ. соч.; Виноградова Л. Н. Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян. М., 2000. См. также: Славянский и балканский фольклор за 2000 г.: Народная демонология. М., 2000.

²⁴ Соболев А. Н. Мифология славян: Загробный мир по древнерусским представлениям. Литературно-исторический опыт исследования древнерусского мироздания. Сергиев Посад, 1913. Переиздание, с дополнениями и справочными материалами, см.: Соболев А. Н. Мифология славян: Загробный мир по древнерусским представлениям. Литературно-исторический опыт исследования древнерусского мироздания / Сост. Ю. А. Сандулов. СПб., 1999; 2-е изд. СПб., 2000.

²⁵ Абагар на Филип Станиславов / Представен от Б. Райков. Фототипно издание. София, 1979.

²⁶ Бобров А. Г. Апокрифическое «Сказание Афродитиана» в литературе и книжности Древней Руси: Исследование и тексты. СПб., 1994.

²⁷ Книга глаголемая «Прохладный вертоград» / Сост. Т. А. Исаченко. М., 1997. См. также: Книга о рождении младенческом и о том, как детей малых беречь, кормить и лечить / Сост. Т. А. Исаченко. М., 1992.

²⁸ Benešević W. Spuren der Werke des Ägypters Rhetorios, des Livius Andronicus und des Ovidius in altslavischer Übersetzung // Byzantinische Zeitschrift. 1925. Bd 25. S. 310—312.

²⁹ Водолазкин Е. Г. К вопросу об арабских наименованиях планет в древнерусской книжности // ТОДРЛ. Т. 50. С. 677—683.

³⁰ Unbigaun B. O. La religion des anciens slaves // Mana: Introduction à l'histoire des religions. Vol. 2: Les religions de l'Europe ancienne. Paris, 1948. P. 390.

³¹ Буланин Д. М. 1) Последнее столетие древнерусской книжности // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 3: XVII в. Ч. 1: А-З. СПб., 1992. С. 9—10; 2) Древняя Русь // История русской переводной художест-

эпохи, то весь корпус находившихся тогда в обращении произведений литературы целиком и полностью определялся потребностями православной церкви.³² Конечно, у нас нет оснований думать, что Древняя Русь была свободна от суеверий — о распространении их свидетельствуют, например, памятники материальной культуры и прикладного искусства, широко привлекаемые в книге В. Райэна (см., например, о змеевиках с. 241—253). Однако эвристическая ценность данных материалов несопоставима с тем, что могли бы дать молчания на сей предмет письменные источники. Поэтому фактически любые соображения о народной внецерковной культуре, которая была распространена в средневековой Руси, остаются в рамках предположений.

Чтобы доказать существовавшую будто бы тесную взаимосвязь устной и письменной традиции в области магии и гадания, необходимо прежде определить, что же мы знаем о народных суевериях средневековой эпохи. Какими источниками оперирует автор? Это прежде всего литература обличительного характера. Помимо хорошо известных рассказов начальной летописи о восстаниях волхвов (под 1024, 1071 годами), которые, возможно, в большей степени отражают топику исторической литературы, нежели русскую действительность (ср. с. 25, примеч. 25), помимо нескольких поучений со столь же этикетными обличениями народных религиозных обычаев (ср. с. 143), помимо канонических текстов, особенно пенитенциалов, которые, будучи в большинстве своем переводами, бедны реалиями собственно русской жизни (ср. с. 15, 72), В. Райэн многократно и по разному поводу обращается к таким насыщенным фактами памятникам XVI века, как «Стоглав» и «Домострой». В соответствии с существующей традицией он считает их вполне надежными свидетельствами о духовной жизни русского народа соответствующей эпохи (с. 18—21 и др.). К сожалению, те, кто рассматривают эти памятники как адекватные отражения современной им русской действительности, в том числе извлекают из них сведения о русских суевериях, не принимают во внимание исторические обстоятельства, при которых появились на свет «Стоглав» и «Домострой».

Оба произведения входят составной частью в широкомасштабную программу митрополита

венной литературы: Древняя Русь. XVIII век. Т. 1: Проза. Köln; СПб., 1995. С. 49.

³² Исключение составляют берестяные грамоты, в которых, по моему предположению, отражается система религиозных ценностей, отличная от той, что была принята в книжной культуре Древней Руси. См.: *Bulanin D. Der literarische Status der Novgoroder «Birkenrinder-Urkunden» // Zeitschrift für Slawistik. 1997. Bd 42. N. 2. S. 146—167.* Остается пожалеть, что, сославшись однажды на любовный заговор, сохранившийся в берестяной грамоте (с. 180), В. Райэн не использовал в полной мере этот ценный источник по религиозным представлениям на Руси в древнейшую эпоху.

Макария, направленную на поднятие престижа русской культуры. Эта культура должна была соответствовать новой исторической роли Москвы, и митрополит стремился придать ей приличествующий такой роли имперский блеск. Другое дело, что тот идеал империи, на который ориентировался Макарий, представлял собой сложный сплав из взятых извне и автохтонных представлений об источниках достоинства русского государя. Представления об империи, присущие митрополиту Макарию, вполне обнаруживаются в так называемых «энциклопедических» памятниках XVI века, создание которых или, в некоторых случаях, идея которых датируется годами святительской власти Макария. «Стоглав» и «Домострой» входят в число этих «энциклопедических» памятников. В то время как культурная традиция, в русле которой появился на свет «Домострой», нуждается в дальнейшем исследовании,³³ парадигма, которая лежит в основе собора 1551 года и сборника его решений, известного под заглавием «Стоглав», ясна уже сейчас. Главное, что отличает «Стоглав» от бывших до него и созывавшихся впоследствии церковных соборов, — это активное участие в нем правителя Русского государства — царя Ивана Грозного.³⁴ Одним из проявлений византийского «цезарепализма» было участие императора в заседаниях церковных соборов,³⁵ о чем безусловно знали на Руси, поскольку русская церковь подчинялась нормам византийского канонического права. Таким образом, Стоглавый собор (и соответственно «Стоглав») был, если можно так сказать, новым на Руси представлением с Иваном Грозным в новой для него роли византийского императора. Византиоцентристский характер «Стоглава» нетрудно обнаружить при внимательном чтении его текста.³⁶ Совершенно очевидно поэтому, что прямая проекция известий «Стоглава» на русскую действительность — процедура с ме-

³³ Ср.: *Буланин Д. М., Колесов В. В. Сильвестр // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2. Ч. 2. С. 323—333.*

³⁴ Несоответствие Стоглавого собора привычным нормам чутко уловили еще в XVII веке — на соборе 1666—1667 годов, когда впервые, правда, по другому поводу (в полемике со старообрядцами), было выражено сомнение в его канонической полноценности. См.: Деяния московских соборов 1666 и 1667 годов. 2-е изд. М., 1893. Л. 90—93, об. (3-го счета). Ср. не вполне удачные попытки включить «Стоглав» в историю сословно-представительных учреждений Древней Руси: *Черепнин Л. В. 1) К истории «Стоглавого» собора 1551 г. // Средневековая Русь. М., 1976. С. 118—122; 2) Земские соборы Русского государства в XVI—XVII вв. М., 1978. С. 78—89.*

³⁵ См.: *Буланин Д. М. Translatio studii: Путь к русским Афинам // Пути и миражи русской культуры. СПб., 1994. С. 99—100.*

³⁶ Например, обращает на себя внимание настойчивое использование в «Стоглаве» при характеристике языческих обрядов и треб слова

тождолической точки зрения небезупречная и нуждающаяся в каждом конкретном случае в специальной мотивировке.

Примерно то же самое, что было сказано о «Стоглаве», — об опасности проецировать его сообщения на русские реалии, — хотя и с другой идеологической мотивировкой, можно сказать об обличительных сочинениях Максима Грека (см. с. 74, 325—326, 392—393, 399 и др.), который, казалось бы, как пришлый в Москве человек должен был чутко реагировать на все необычные для него явления русского быта. Однако последние исследования трудов ученого старца показали, что некоторые из его обличений правильнее соотносить не с русской действительностью, а с греческой риторической традицией. Например, выяснилось, что принадлежащее Максиму «Слово обличительно на еллинскую прелесть» было первоначально написано по-гречески и лишь впоследствии — самим автором или его помощниками — переведено на церковнославянский язык.³⁷ Максим Грек, конечно, не единственный сторонний наблюдатель, касавшийся в своих сочинениях суеверий русского народа. Распространение у варваров-москвитов первобытных и языческих суеверий — одна из самых излюбленных тем в сказаниях иностранцев о Древней Руси. Другое дело, что при интерпретации их сообщений приходится снова и снова задаваться вопросом: соотносимы ли соответствующие факты с тем, что имело место на Руси, или эти факты порождены общей тенденцией автора, топикой рассказов об экзотических странах и т. д. По крайней мере, сам В. Райэн указывает на пристрастность иностранных путешественников, описывающих какое-то суеверие как свойственное только русским

«еллинский» (Стоглав / Изд. Д. Е. Кожанчикова. СПб., 1863. С. 136, 141, 142, 261—266). Слово это, получившее в древнерусской книжности довольно ограниченное распространение (см. некоторые контексты: *Срезневский И. И.* Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. СПб., 1893. Т. 1. Стлб. 824; Словарь русского языка XI—XVII вв. М., 1978. Вып. 5. С. 47), являлось в языке средневековых греков стандартным определением язычества. См. подробнее: *Черепанова О. А.* Наблюдения над лексикой Стоглава: (Лексика, связанная с понятиями духовной и культурной жизни) // Русская историческая лексикология и лексикография. Л., 1983. Вып. 3. С. 19. Ср. здесь же, на с. 18, о выражении «квас призывать», отражающем реалии, чуждые Древней Руси.

³⁷ См.: *Bushkovitch P.* Two Unknown Greek Texts of Maxim the Greek // *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas*. 1984. Bd 32. H. 4. S. 559—561. Издание греческого оригинала см.: *Бушкович Л.* Максим Грек — поэт-гипербореец // *ТОДРЛ*. 1993. Т. 47. С. 220—228. Исправленное издание см.: *Ševčenko I.* On the Greek Poetic Output of Maksim Grek // *Palaeoslavica*. 1997. Vol. 5. P. 200—231 (то же: *Byzantinoslavica*. 1997. Vol. 58. Fasc. 1. P. 18—41).

и умалчивающих об аналогах этого суеверия, распространенных у них дома (с. 297, 394 и др.).

Сколько-нибудь подробные сведения о внецерковной народной культуре появляются в русской письменности лишь в XVII веке — в эпоху, когда эта культура впервые открыто столкнулась с той, что развивалась в недрах православной церкви. Это столкновение столь контрастно выделяется на фоне ситуации, которая сложилась в предшествующую эпоху, что иной раз у исследователя создается иллюзия, будто XVII век был временем особенного распространения суеверий (ср. с. 228, хотя возможность аберрации признается на с. 167). На самом деле это именно иллюзия. Правильнее говорить о перестройке русской культуры, когда под мощным воздействием фольклора на письменность в литературу проникают заговоры и другие магические тексты (с. 173—174, 175 и др.), когда в связи со специализацией книги как культурного феномена³⁸ составляются целые подборки из новых («Сон Богородицы», «Иерусалимский свиток») и прежних («Сказание о двенадцати пятницах») текстов-амулетов (с. 293), когда обнаруживаются первые признаки перехода традиционных магических текстов в нижний эшелон литературы (с. 23). Именно с XVII века начинается «постоянное взаимодействие устной и письменной традиции», о котором пишет автор рецензируемой книги и которое нет оснований распространять на русскую культуру высокого средневековья.

Что касается сочинений по магии и гадательной литературы, появившихся в русской письменности в первые шесть веков ее существования, то для начала следует указать на исключительно переводной характер этих текстов. Впрочем, само по себе это мало о чем говорит: переводы составляют основную часть в письменном наследии древних славян.³⁹ Существенно другое. Когда речь шла об обличениях магии, ясно было, по крайней мере, что эта магия признавалась таковой обличителями. С переводами дело обстоит сложнее. Действительно, многие из текстов, восходящих к греческим, а позднее и к другим оригиналам, которые непрерывно пополняли древнерусскую письменность, были магическими и гадательными. Более того, с практикой магии и гадания читатели постоянно встречались в повествованиях Священной истории и в произведениях классиков христианской литературы (с. 13—14, 123). Неясно лишь, насколько актуально воспринимался в Древней Руси весь этот эзотерический материал. Обращались ли к соответствующим переводным памятникам как к источникам магических знаний, использовали ли их, чтобы проникнуть в будущее? На самом деле, ситуация здесь еще более запутанная, ибо, как справедливо отмечает В. Райэн, грань между магическим и христианским текстами, например между заговором и молитвой, вообще очень зыбкая (см. с. 4).

³⁸ Буланін Д. М. Древняя Русь. С. 66.

³⁹ Там же. С. 20—21.

Вопрос фактически сводится к тому, с чьей позиции производится разделение памятников на магические и религиозные, на запрещенные и разрешенные. Едва ли гадательные тексты, которые переписывались в составе Псалтири, считались запретным плодом (с. 381), едва ли опять же тексты по астрологии и астрономии, будь они под запретом, могли бы проникнуть в монастырские библиотеки (с. 394). С другой стороны, предметом осуждения могли стать книги, не имеющие ничего общего с астрологией, например «Шестокрыл» (с. 395).⁴⁰ В высшей мере симптоматично, что гораздо раньше, чем какие-либо оккультные науки успели проникнуть в русскую письменность, в ней появились памятники, запрещающий чтение такого рода литературы. Я имею в виду «Индекс отреченных книг», самый ранний список которого, в составе статьи «Богословца от словес», находится в знаменитом Изборнике Святослава 1073 года. Книга эта представляет собой копию церковно-догматического сборника, переведенного с греческого языка для болгарского царя Симеона.⁴¹ Разные редакции «Индекса отреченных книг» получили широкое распространение в церковнославянской книжности, переписываясь главным образом в составе сборников устойчивого состава (списки Изборника, церковный Устав, Кормчая, «Тактикон» Никона Черногорца). Ученые, обращавшиеся к памятнику, обнаружили много остроумия, пытаясь соотнести указания Индекса с конкретными текстами, известными в репертуаре средневековой славянской письменности, и даже — как в случае с книгой «Волхovníк» — пробуя восстановить состав произведений, в этой письменности отсутствующих (ср. с. 139—144).⁴² Общий вывод исследователей неутешителен: история развития «Индекса отреченных книг», вплоть до его первого издания в составе «Кирилловой книги» (М., 1644), почти не соотносится с эволюцией в репертуаре славянской книжности.⁴³ Отметим, что в этом отношении судьба статьи «Богословца от словес» не является чем-то уни-

кальным. В составе того же Изборника Симеона-Святослава было переведено первое и единственное в средневековой славянской литературе пособие по поэтике — статья Георгия Хировоска о тропах и фигурах («О образех»). Хотя статья эта, как и Изборник в целом, известна в довольно большом количестве списков, сочинение Георгия Хировоска осталось незамеченным славянскими мастерами слова. Перечень тропов и фигур, который предлагается в статье «О образех», никогда и нигде не использовался в литературной практике, хотя те же тропы и фигуры сплошь и рядом встречаются в оригинальных произведениях средневековой словесности.⁴⁴

«Индекс отреченных книг» создает иллюзию противостояния признаваемых и отвергаемых церковью произведений, подобно тому как определение «апокрифический» способствует антиисторическому подходу к средневековой литературе, маркируя с современной точки зрения тексты, ортодоксальность которых не подвергалась сомнению в древности. Ни на чем не основанное понимание Индекса как индикатора симпатий и антипатий официальной церкви может порождать ложные умозаключения. Например, едва ли справедлив вывод о том, что молитвы от трясавиц, читающиеся в Синайском евхологии на л. 45—51 (вопреки В. Райэну, Сисиний в них не упоминается), перестали переписываться под влиянием запретов Индекса (с. 246).⁴⁵ Или другой пример. Хотя принятое прежде отождествление упоминаемых «Стоглавом» «Рафлей» и «Аристотелевых врат» соответственно с «Гаданиями царя Давида» и с «Тайной Тайных» признано сейчас ошибочным, та же операция продолжает практиковаться применительно к гадательным сочинениям, названным в Индексе. Почему-то умалчивают, что сочинение по скапулимантии, изданное М. Н. Сперанским под названием «Лопаточник»,⁴⁶ в рукописи не озаглавлено, и его отождествление с «Лопаточником» Индекса является лишь предположением исследователя.

В рецензируемой книге дается очень полный обзор известных средневековым славянам сочинений по магии и гаданию, но фактически не представляется доказательств того, что они применялись в данном качестве. Характерный пример в этом отношении — «Тайная Тайных»,

⁴⁰ Впрочем, небезупречная репутация «Шестокрыла» не помешала архиепископу Геннадию сверяться с ним в своих хронологических расчетах. См.: *Плизузов А. И., Тихонюк И. А.* Послание Дмитрия Траханиота новгородскому епископу Геннадию Гоновозу о седмеричности счисления лет // *Естественнонаучные представления Древней Руси*. М., 1988. С. 53—56.

⁴¹ О греческом оригинале Изборника см.: *Бибиков М. В.* Византийский прототип древнейшей славянской книги: (Изборник Святослава 1073 г.). М., 1996.

⁴² Ср.: *Сперанский М. Н.* Из истории отреченной литературы. II. Третьяники. СПб., 1899. С. 4—6, 42. (Памятники древней письменности и искусства. Т. 131).

⁴³ Круг проблем, связанных с изучением Индекса, и основную литературу см.: *Кобяк Н. А.* Списки отреченных книг // *Словарь книжников и книжности Древней Руси*. Вып. 1. С. 441—447.

⁴⁴ См.: *Буланин Т. В.* Сочинение Георгия Хировоска «Περὶ τῶν τροπῶν ποιητικῶν» в славянском переводе // *Известия на Народната библиотека «Св. св. Кирил и Методий»*. София, 1992. Т. 20(246). С. 13—59.

⁴⁵ Это сомнительной ценности утверждение автор заимствовал из кн.: *Черепанова О. А.* Мифологическая лексика Русского Севера. Л., 1983. С. 93.

⁴⁶ *Сперанский М. Н.* Из истории отреченных книг. III. Лопаточник. СПб., 1900. (Памятники древней письменности и искусства. Т. 136).

произведение, на протяжении многих лет изучавшееся самим В. Райэном. «Тайная Тайных» — это перевод книги, получившей широкое распространение в средневековой Европе и известной там под названием «Secretum Secretorum». Книга представляет собой сборник наставлений, преподанных будто бы Аристотелем его ученику Александру Македонскому. Древнерусский перевод «Secretum Secretorum» был осуществлен в конце XV — начале XVI века с еврейского оригинала, который содержал краткую версию памятника и вместе с тем включал ряд интерполяций из других источников.⁴⁷

В том виде, в каком книга «Secretum Secretorum» попала в русскую письменность, она представляла собой настоящую энциклопедию по оккультным наукам, включая алхимию и астрологию (ср. с. 16—17). И все же у нас не только нет сведений о том, что извлеченные из «Тайной Тайных» оккультные знания находили конкретное применение, мы не знаем и случаев, чтобы на чтение или держание этой книги накладывались запреты. Напротив, ее охотно цитировали авторы XVI—XVII веков. По справедливому замечанию В. Райэна, «Тайная Тайных» воспринималась прежде всего как трактат по политической мудрости, чем и объясняется широкое распространение книги в рукописях (с. 315). Популярности «Тайной Тайных», нужно думать, способствовало имя Александра Македонского, под эгидой которого эта энциклопедия по эзотерическим наукам проникла в Древнюю Русь. Македонское царство занимало вполне определенное, сакральное место в провиденциальной истории, в той историософской концепции, которая утвердилась в христианской письменности древних славян. Памятники средневековой литературы содержат довольно много указаний, свидетельствующих о религиозной реабилитации царя-язычника, образ которого входил на законных основаниях в систему христианских ценностей.⁴⁸ Думается, те же

вопросы, которые обсуждались в процессе изучения «Тайной Тайных», должны быть поставлены при разборе каждого из магических произведений, каждого текста, относящегося к гадательной литературе. Важно при этом учитывать не столько назначение памятника на языке оригинала, сколько его функцию в русской традиции, его новый литературный и идеологический контекст и пр.⁴⁹

Приведенные выше соображения касаются лишь общей идеи, которая выдвигается в книге В. Райэна и ведет к неправомерному обобщению фактов, извлеченных из памятников древней славянской письменности, с одной стороны, этнографических и фольклорных материалов, отражающих народные суеверия, с другой стороны. Несостоятельность, с моей точки зрения, этой общей идеи ничуть не обесценивает конкретное содержание книги.⁵⁰ Богатство собранного в ней материала делает книгу В. Райэна незаменимым пособием для тех, кто впредь обратится к сравнительному изучению русских народных суеверий. Что же касается представленного в книге В. Райэна подробного обзора древней славянской литературы, имеющей отношение к магии и гаданию, то, хочется думать, он привлечет внимание славистов к этому своеобразному и малоизученному разделу средневековой письменности.

⁴⁹ Гораздо реже встречаются случаи, когда какой-то обряд или текст в первоначальном контексте не соотносился с магией, а на русской почве подвергся осуждению как противный христианству. Таков обычай делать надписи на яблоке, о котором пишет Е. Э. Гранстрем. См.: Гранстрем Е. Э. Отголосок византийского суеверия в древнерусской письменности // Исследование по древней и новой литературе. Л., 1987. С. 48—49. Исследовательница предполагает заимствование суеверия, а не соответствующего текста «Геопоник», поэтому высказанные В. Райэном сомнения в ее сопоставлениях, думается, лишены оснований (с. 203, примеч. 26).

⁵⁰ Любопытно, что однажды, вопреки общей идее книги, автор сам усомнился, находился ли «во взаимодействии» народная и письменная традиции (с. 143).

⁴⁷ Основные сведения о «Тайной Тайных» и перечень литературы см.: Буланин Д. М. Тайная Тайных // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2. Ч. 2. С. 427—430.

⁴⁸ О религиозном значении образа Александра Македонского см.: Буланин Д. М. Античные традиции в древнерусской литературе XI—XVI вв. München, 1991. С. 47—51. (Slavistische Beiträge. Bd 278).

К ИЗУЧЕНИЮ СТИШНОГО ПРОЛОГА*

Славянский Пролог — один из крупнейших и вместе с тем наименее изученных памятников литературы Древней Руси. Несмотря на неоднократные публикации и многочисленные исследования,¹ до сих пор остается неразрешенной проблема как происхождения Пролога, так и развития и распространения его на славянской почве. В большей степени это касается так называемого Стишного Пролога — особого типа Пролога, в котором жития святых предваряются или заменяются двустихиями, составленными богословом XI века Христофором Митиленским; они очень кратко передают основное содержание житий. Стишному Прологу в славяноведении посвящено лишь несколько работ,² в которых внимание уделяется отдельным статьям Стишного Пролога, известным в славянских рукописях. Исследование архиеп. Сергия (Спаского) описывает состав греческих и славянских стихных прологов.³ Между тем проблема Стишного Пролога как *переводного* произведения так и остается незатронутой.

На этом фоне, несомненно, большим событием явилась вышедшая в Турине в 1999 году книга Л. Р. Крещи и Л. Скомороховой-Вентурини «Стихи Стишного Пролога: Славянский перевод двустихий и одностихий Христофора Митиленского».

* *Cresci L. R., Skomorochova-Venturini L. I versetti del Prolog Stišnoj: Traduzione slava dei distici e monostici di Cristoforo di Mitilene (Mesi: settembre, ottobre, novembre 1—25, dicembre, gennaio 1—11, aprile). Torino, 1999. 322 p.*

¹ Библиографию см.: *Фет Е. А.* Пролог // *Словарь книжников и книжности Древней Руси*. Вып. 1: XI — первая половина XIV в. Л., 1987. С. 380—381.

² См., в частности: *Яцимирский А. И.* Мелкие тексты и заметки по старинной славянской и русской литературе // *ИОРЯС*. Т. 21. Кн. 1. С. 79—85; *Mošin V.* Slavenska redakcija Prologa Konstantina Mokisijiskogo u svetlosti visantijiskio-slavenskikh odnosa XII—XIII v. // *Zbornik Historijskog Instituta Jugoslavenske Akademije*. Zagreb, 1959. Vol. 2. S. 17—68; *Турилов А. А.* Оригинальные южнославянские сочинения в русской книжности XV—XVI вв. // *Теория и практика источниковедения и археографии отечественной истории*. М., 1978. С. 39—44. Статья Л. П. Жуковской «О якобы датированных списках Стишного пролога XV в. (Троицкое собрание ГБЛ)» (в сб.: *История русского языка: Памятники XI—XVIII вв.*, 1982. С. 74—121) содержит только кодикологическую характеристику списков.

³ См.: *Архиеп. Сергий (Спаский)*. Полный месяцеслов Востока. Т. 1: Восточная агиология. Владимир, 1901. С. 323—338; 424—429; 588—592 и др.

Основной книги стала публикация стихов Стишного Пролога, вошедших в Великие Минеи Четы митрополита Макария,⁴ с параллельным греческим текстом.⁵ Параллельные тексты сопровождаются итальянским подстрочником. Публикация стихов Стишного Пролога как составляющей Макарьевских Миней Четких представлена вне рукописной славянской традиции, что вполне естественно для зарубежного исследователя, практически лишенного возможности работать с рукописными источниками. Между тем именно параллельная публикация переводного памятника и его источника, позволяющая проводить сопоставления текстов на самых различных уровнях, предоставляет широкое поле для изучения собственно переводческой техники и приемов работы славянского книжника над произведением. Эта возможность в полной мере была использована авторами книги. Публикация сопровождается подробнейшими подстрочными комментариями к стихам, в которых приводятся особенности перевода, специфические транскрипции имен, параллельные чтения Стишного Пролога, ссылки на библейский текст, особенности имен святых, характерные для славянской традиции, а также фактографический комментарий.

Параллельные тексты стихов Стишного Пролога предваряет ряд статей, в совокупности своей являющихся самостоятельным исследованием перевода ритмически организованного текста в эпоху средневековья.

Вслед за небольшими вступительными заметками о метрическом календаре Христофора Митиленского⁶ (с. 11—13) и о славянском

⁴ В книгу включены фрагменты Стишного Пролога из Великих Миней Четких по изданию: СПб., 1868—1899; М., 1910—1915 — соответственно чтения на сентябрь, октябрь, ноябрь (1—25), декабрь, январь (1—11) и апрель. В настоящее время в 53-й том ТОДРЛ сдана статья Л. Скомороховой-Вентурини, продолжающая исследование на материале публикации первого мартовского (1—11) тома Миней.

⁵ Греческий текст приведен по изд.: Μηναίων τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ. Ἐν Βενετία, 1843; Μηναίων τοῦ ἀπριλίου. Ἐν Αθήναις, 1904; Μηναίων τοῦ δεκεμβρίου. Ἐν Αθήναις, 1904; Μηναίων τοῦ ἰανουαρίου. Ἐν Αθήναις, 1904; Μηναίων τοῦ νοεμβρίου. Ἐν Αθήναις, 1904; Μηναίων τοῦ ὀκτωβρίου. Ἐν Αθήναις, 1904; Μηναίων τοῦ σепτεμβρίου. Ἐν Αθήναις, 1904, а также Follieri E. I calendari in metro innografico di Cristoforo Mitileneo // *Société des Bollandistes*, I—II. Bruxelles, 1980.

⁶ Христофор Митиленский — византийский поэт первой половины XI века, известный как своими светскими сочинениями, так и ду-

Стишном Прологе (с. 13—14) авторы предлагают вниманию читателей исследование о принципах перевода стихов Стишного Пролога (с. 14—31). Основной целью переводчика была наиболее точная передача греческого оригинала, для достижения чего использовались все возможные средства славянской языковой системы. Перевод одних стихов свидетельствует об успешном достижении этой цели, при работе с другими переводчик столкнулся с очевидными трудностями, в результате чего смысл текста получился либо искаженным, либо затемненным. Примеров адекватного перевода немного, и авторы приводят их без комментариев. В некоторых случаях между тем небольшие комментарии были бы уместны. Так, например, как абсолютно адекватный перевод представлено двустиие к житию св. Иллариона (21 октября; с. 15):

Ἐν δάφρσι πρὶν καὶ πόνοις σπείρας γάτω,
Ἰλαρίων, θέριζε νῦν χαίρων ἄνω.
Въ слезахъ древле и въ трѣдѣхъ стѣвавъ дологъ,
О Ларноне, пожинан нѣгнѣ радостно въгыше.

При переводе этого двустиия удалось достичь абсолютного соответствия содержания греческому оригиналу, однако для этого переводчику пришлось все же в некоторой степени адаптировать текст к славянской языковой системе, исключив калькирование. В частности, в перевод вводится дополнительный предлог **въ** (въ трѣдѣхъ), отсутствующий в оригинале, форма звательного падежа Ἰλαρίων при переводе получает звательную частицу **о** (О Ларноне), само имя Ἰλαρίων получает славянскую огласовку (Ларноне), а в качестве соответствия причастию χαίρων выбрано наречие радостно. Подобные различия можно отметить и в других примерах адекватного перевода. Нет никаких сомнений в том, что эти отклонения обусловлены лишь различиями греческой и славянской языковых систем, однако отметить их было бы полезно, поскольку во многих других случаях излишнее следование иноязычному оригиналу приводит к пренебрежению языко-

вой нормой славянского языка. Кстати, примеры «калькированного» перевода мы видим и в стихах Стишного Пролога, например в одностишии к житию св. Левкия (14 декабря; с. 20):

Ἄπνεῦμα λευκὸς Λεβύσιος τῆθεις ζῖφει.
Иже дѡмъ чистѣн Левкiе, посѣченъ мечемъ.

Перевод греческого артикля Ἄπνεῦμα расценен авторами лишь как избыточный с точки зрения синтаксиса (с. 19), в то время как он является вполне очевидной калькой, которой не стремился избежать переводчик. Авторы книги вполне справедливо отмечают, что примеров такого рода достаточно много (с. 19; см. также с. 20—21).

Случаи «неадекватного» перевода разбиты авторами на группы, соответствующие уровню отступления перевода от текста оригинала, для каждой группы приводится пример; в основном внимание сосредоточено на лексических и синтаксических различиях. В число последних входят, во-первых, случаи отклонения перевода от текста оригинала, например при соответствиях γῆς 'землю' = нѣтѣ или ἐμπλόγῳ 'огненную' = мѣсано восприати — с. 16, и, во-вторых, случаи, связанные с одновременным изменением и синтаксической, и лексической структуры фразы, например в двустиии к житию Иасона причастный оборот заменяется при переводе словосочетанием с отглагольным существительным: μὴ λέρας ζεχτημένην = бесконечнаго стажаниа — с. 17. Взаимодействие лексической и синтаксической структур перевода более всего привлекает внимание авторов, причем в эту категорию фактически (и, как представляется, вполне оправданно) включаются случаи замен причастий финитными формами глагола, в частности аористом. Например, в одностишии к житию св. Макария и Андрея (6 сентября; с. 18):

Ἐίφει θανόντες Μακάριος, Ἄνδρέας.
Мечемъ γμροша Макарин и Анд'рѣн.

причастию θανόντες соответствует аорист γμροша.

Как собственно грамматические варианты перевода приводятся примеры замены падежных форм, в частности перевода родительного падежа с притяжательным значением славянским притяжательным прилагательным (например, Ψυχῆς... τὸ σκάφος = душев'нѣю... лодю или Σαρχὸς τὸ κάλλος = телеснѣю доб'ротѣ — с. 19). Подобные соответствия славянских притяжательных прилагательных родительным падежам греческого и латинского языков свойственны всем без исключения славянским переводам, и в этом случае текст Стишного Пролога лишь подтверждает общую закономерность.

Безусловный интерес представляет многочисленная группа, в которую включены случаи перевода, дающие иной смысл тексту (reinterpretazione). Перевод конкретизирует греческий оригинал, например одностишии к житию св. Каллиоба (7 апреля; с. 22), где грече-

Христофора Митиленского получил широчайшее распространение в восточнохристианской литературе; в XII веке ямбическая двустиия и одностишия Календаря Христофора Митиленского были включены в Константинопольский синаксарь, а также — в Минеи и имели широкое распространение в чине литургии Восточной Церкви. В XIV веке они были переведены на славянский язык и стали основой славянского Стишного Пролога. Предположительно этот перевод мог быть выполнен в Тырново, при содействии митрополита Киприана. Разошедшийся во множестве славянских рукописей, Стишний Пролог был включен в составленные в Москве в середине XVI века Великие Минеи Четырех митрополита Макария; именно этот текст и лег в основу исследования Л. Р. Креции и Л. Скомороховой-Вентурины.

ское ἔμπαλιν 'наоборот', относящееся к распятию, переведено как стрѣмъглавъ 'вниз головой', что обеспечивает лучшее понимание текста. Или другой пример. Перевод σαρκῖν οὐ τόλος 'плоти не место' сочетанием дѣламъ мѣсто в одностиши к житию св. Грегения (19 декабря; с. 22), при устранении отрицания, исключает возможные толкования фрагмента.

Чрезвычайно интересны примеры подбора эквивалентов к многозначным греческим словам, иногда при этом избирается значение, не обусловленное контекстом. Например, из множества значений слова κόσμος (основные '1) порядок; 2) благоустроенность; 3) устройство; 4) мироздание; 5) небо; 6) украшение') в стихе к житию св. Анфия (15 декабря; с. 25) переводчик выбирает миръ, в то время как по контексту более соответствовало бы украшение. Этот выбор влечет за собой изменение содержания всего стиха и его синтаксической структуры, греческому дательному падежу (τέχνῳ) соответствует славянский винительный (чадо); ср.:

Δίδωσι μητῆρ νεκρῶν κόσμον τέχνῳ,
 Αὐτὴ ἑαυτὴν συγκεκομμένην σπᾶσαις,
 'Дает мать трупное украшение младенцу,
 Сама себя также изрубившая клинками'.
 Подаетъ сама мати мер'твено чадо мироу,
 Иже и сама мечи сосѣчена б'вши.

Не исключено, правда, что в подобных случаях переводчик имел дело с иным греческим оригиналом.

С проблемой разрешения полисемии тесным образом связан и на первый взгляд не обусловленный подбор эквивалентов, иллюстрация которого служат стихи к житиям св. еп. Елена (23 ноября; с. 25) и св. Мартина (10 ноября; с. 25); в этих случаях слово λόλος 'небо' переводится как въздочхъ. Авторы воздерживаются от комментариев, однако можно предположить, что этот выбор переводчика объясняется внутренним противопоставлением понятию 'небесная твердь', причем не учитывается игра слов (греч. θηλόλος — λόλος); ср.:

Ταρσοῦ πρόεδρος Ἐλενος θηλόλος,
 Ταρσοῖς ἀνεῖσι ψυχῆτοῖς ἕως πλοῦ.
 Тарсинскін пер'восѣдалникъ Ел'ленін, жрецъ
 нѣ(с)нчъ,
 Державст'но въсходн(т) дѣшевно даже н до въз-
 дочха.

Несомненным успехом авторов является отдельный параграф, посвященный случаям перевода, в которых отклонение от греческого оригинала произошло под влиянием библейского текста и текстов житий (с. 31—37). К каждому примеру этого параграфа приводится отсылка на Священное Писание или житие с подобными переводами. Так, например, текст Пс. 44.2 азъчкъ мон трость книжника скоропица явным образом повлиял на перевод стиха к житию св. Мины Калликелада с дружиною (10 декабря; с. 32), в котором сочетание Ὁξύς χάλασος 'острое перо' переведено как Скоропицѣла трость. Определение подобных «скрытых» ис-

точников перевода воссоздает систему ассоциативных связей средневекового книжника, что чрезвычайно трудно сделать на столь небольших по объему текстах. Между тем число этих источников достаточно велико: это Четвероевангелие, Апостольские послания, Псалтирь, книга пророка Исаии и Сказание о Борисе и Глебе, а влияние этих источников на стихи Стишного Пролога тесным образом связано со скрытым цитированием, при котором уже не славянский переводчик, но автор стихов Христофор Митилеский обращался к письменным христианским и античным памятникам (см. об этом далее).

Следующие шесть параграфов исследования посвящены содержательной стороне стихов Стишного Пролога. В первом из них (с. 37—40) описываются формы мученичества, которым были подвергнуты святые; указание на них при переводе всегда сохраняется. Эти указания характерны и для иконографической традиции, особенно выразительна смерть через обезглавливание — и на иконах зачастую мученик изображен с собственной головой в руках. В житиях мучеников обезглавливание также является самой частой причиной смерти, но мучеников также подвергают сжиганию на костре, удушению, закалыванию, побоеванию камнями, распятию и др. В форму принятия смерти входит и поведение мученика, который в одних случаях б'лице... того [Христа] зршии (пророк Иоанн, 22 сентября; с. 39), в других женьское крышн мужствомъ (св. Ефросина, 25 сентября; с. 39), или поаше Романъ Божіа слова (св. Роман Сладкопеец, 1 октября; с. 39). Переводчик предельно точно передает и саму причину смерти, и принятие ее святым, однако встречаются случаи варьирования при переводе орудий мучения. Например, в стихе к житию св. Патермуфия (17 сентября; с. 38) слово χάρινον 'печь' переводится как сковрада; подобные расхождения на этом уровне достаточно часты.

В отдельный параграф выделена тема «внутреннего ощущения» святого в момент принятия смерти. В характеристике этой темы следует отметить, что в процессе перевода славянский книжник обычно снимал экспрессивность греческого оригинала, и текст становился эпическим. Ср.: εὐθάρτος, οἶον μάρτυρος Φλωρεντίου 'Благодерзостно, каков мученик Флорентій' > о коанцѣ дерзостн мученка Флорент'на (св. Флорентій, 13 октября; с. 40).

Приобщение мученика к сонму святых может быть изображено как лексическими, так и грамматическими способами. К первым относятся сравнения типа πολλοὺς ὁμοίως μάρτυρας τετραμένους/ многогъ подобны мученнык, посѣчены (св. Арефа и сомученики, 24 октября; с. 42), а также прямые указания (κοῦπιν, πρῶς-цаетса и т. п.). В грамматических образованиях приоритет принадлежит приставке съ- (συν-), на которую падает логическое ударение: съсѣченіе, с'шменитенъ, състрадалецъ и т. д. К этим наблюдениям авторов книги следует лишь добавить, что во всех этих способах указания на сопричастность славянский переводчик предельно точно следует греческому образцу,

умело подбирая соответствующие кальки; отступлений от оригинала в переводах стихов этой группы не обнаружено.

Следующий параграф посвящен группе стихов, в которых налицо обоснования мученического подвига святых. Святой может идти на мучения во имя славы Божией, на что имеется указание в стихе, например, *Любан... доброту Божию видѣти* (св. Раис, 5 сентября; с. 45), *Гарди спасающаго* (св. Сосфен, Нарсес и Исаак, 9 декабря; с. 45), или христианских ценностей: *ноконь ради божественныхъ* (св. Никита, 6 октября; с. 47). Также отмечается противостояние святого силам зла, например *изъчде повеаѣние еѣсомъ злочестивымъ жрети* (св. муч. Приск, Мартин и Никола, 7 декабря; с. 46).

Наконец, два следующих параграфа книги посвящены эпизодам, в которых речь идет о земной жизни святого, его участи и последовавшем вознаграждении за страдания. Смерть — центральный момент, она освобождает от тягот земной жизни и открывает дорогу от телесныхъ темницы, тела временнаго (с. 47) в миръ великий, от злочестиваго к неизчестному (с. 48). Жизнь земная и жизнь после смерти — две основные координаты, на которые ориентировано содержание стихов: *заи νεκρὸς ζῶν / и мертвъ живъ* (св. Папа Сильвестр, 2 января; с. 48). Святой радостно принимает смерть, поскольку она дает возможность непосредственного служения Христу; часто служение небесное является продолжением в иных точках отсчета служения земного:

Ἐπισχοπὴν ἡγῆς ἐξελθὼν Ἰωάννης
Ἐπισκοποῦντος πάντα τέλειται θεᾶ.

Епк(с)пство земленое Иоаннъ оставивъ,

Епк(с)пствомъ всацескимъ радуется а

еж(с)твеннымъ. (св. Иоанн,
епископ Полиботенский, 4 декабря; с. 49).

В жизни после смерти святого ждет воздаяние за его дела на земле; при описании этого в стихах часто встречается игра слов, подчеркивающая идею *воздаяния*:

Ἐν γῆ ξενίζει Μάρθα τὸν Χριστὸν πάλα,
Σὲ δὲ ξενίζει, Μάρθα, Χριστὸς ἔν πολφ.

На земн приемятъ Марфа Христа древле,
Тебе же, Марфо, Христосъ приемятъ въ
въшнма. (св. Марфа, 1 сентября; с. 50).

Кроме того, во многих стихах присутствует образ награды за мучения: *страдацескынъ вѣнецъ, съ нѣсѣ вѣнецъ, нетлѣннынъ чертогъ, даръ Бжн и т. д.* (с. 53). Часто образ воздаяния за мучения построен на контрасте с принятым мучением, этот контраст подчеркивается, например: *въ слезахъ... радостно* (св. Илларион, 21 октября; с. 54).

Вполне естественно, что Христофор Митиленский, как человек христианской культуры, при создании стихов к житиям святых обращался к традиции библейских текстов. Влияние Священного Писания авторы книги видят во многих стихах Стишного Пролога; в основном это прямая цитация или аллюзии, намеки на библейские персонажи или эпизоды. Особен-

но сильно, конечно, влияние Библии в стихах к житиям библейских персонажей: Моисея (4 сентября), Иисуса Навина (1 сентября), пророка Ионы (22 сентября), пророка Авдия (5 сентября). Зачастую с библейскими персонажами сравниваются лица, носящие те же имена, как например в стихе к житию св. Варвары, убитой отцом, которого звали Авраам: *Υπήρξεν ἄλλος Ἀβραὰμ διαβόλου / Бы(с) дроугын Авраамъ дѣволо(в)* (4 декабря; с. 57). В случаях аллюзий неоднократно встречаются указания на библейский текст: *яко и по писанию, пр(о)рка Дѣда прилѣжнѣ глѣ, Павелъ рече и др.* (с. 57—59). Нередко в текст включаются и прямые цитаты из Писания (с. 59). Авторы книги не делают вывода относительно того, переводит ли эти цитаты переводчик заново или обращается к славянскому тексту Писания; проследить это было бы интересно, тем более что библейские тексты, как мы можем судить из предшественного исследования, были не просто хорошо известны переводчику, но активно им использовались (с. 31—37). Отголоски античной культуры, встречающиеся в греческом оригинале, напротив, не были поняты славянским переводчиком и получили иную интерпретацию, более свойственную христианскому мартирологу. Детально это рассматривается авторами на примере греческого корня ἀθλ- со значением 'бороться, сражение', систематически переводимого корнем страд-, семантика которого в большей степени соответствует идее мученичества (с. 62).

Достаточно большой и весьма интересный параграф посвящен игре слов в стихах Стишного Пролога. Следует заметить, что игра слов занимала одно из важнейших мест среди творческих приемов Христофора Митиленского и во многих случаях именно ей принадлежало организационное начало (с. 63); при переводе этот прием зачастую утрачивался. В греческом оригинале игра слов могла быть основана на рифмовании слов, на созвучии или на этимологии, в последнем случае авторы выделяют этимологию истинную и ложную (pseudoetimologie; с. 64—65). По поводу «истинности» этимологии следует заметить, что этот вопрос для средневековых авторов не стоял столь остро, как для современных исследователей. В средневековых сочинениях тенденция определения истоков наименований преобладает над лингвистической чистотой, наиболее яркий пример тому — классические «Этимологии» Исидора Севильского, этимологические экскурсы которого нередко поражают своей фантастичностью. «Этимологии» Исидора стали источником и образцом для многих латинских авторов, нельзя исключить их влияния и на византийскую литературу. Этимологические разыскания Христофора Митиленского на фоне современной ему литературы выглядят вполне естественными, поэтому отнесение части примеров к категории «псевдо-этимологических» справедливо лишь с точки зрения современной филологии.

Случаи игры слов разделены авторами исследования на две группы, в первой содержатся обыгрывания имени святого (с. 63—70), а во

второй — случаи игры слов безотносительно к именам собственным (с. 70—73). При переводе стихов, отнесенных к первой группе, естественны значительные нарушения в передаче этого приема; по приведенным авторами примерам создается впечатление, что переводчик не всегда его ощущал. В самом деле, если пару греческих слов *Μελιτινή* — *μέλι* невозможно передать адекватно и переводчик избирает в качестве ответствий *Мелетина* — *медь* (житие св. муч. Милитины, 16 сентября; с. 64), то в случаях, когда игра слов может быть ощутима и на славянском языке, перевод максимально приближен к оригиналу, ср., например, двустиише к житию Иоанна Златоуста (13 ноября; с. 69—70):

*Βύσας ὁ χρυσοῦς Ἰωάννης τὸ στόμα,
'Αφ'ἤεν ἡμῖν ἄλλο, τὰς βίβλους, στόμα.
Премольча Иоаннъ Златаустын,
Оставивъ намъ другъца уста книгы.*

Однако наряду с этим можно говорить и о неполном использовании возможностей славянской языковой системы. Этот момент не отмечен авторами исследования, но следующие примеры, как представляется, очевидны. В житии св. Порфирия (4 ноября; с. 64, 176) Христофор Митиленский использовал пару *Πορφύριος* — *πορφύρα*, в Минеех Четьих этому соответствует *Перѣрїе* — *вагранцею*, в то время как грецизм *порѣфѣра*, отмеченный уже в самых ранних славянских текстах (в частности, в Маринском, Ассеманиевом и Зографском Евангелиях, а также в Саввиной Книге⁷), не употреблен. Возможно, на переводчика оказал влияние текст пророчества Даниила (параллели с Дан. 5.7 и Дан. 5.16 указаны авторами исследования, с. 176; ср. Дан. 5.7: *въ вагранцѣ ѡблечетсѧ*). В двустииши к житию св. Мавры и св. Христофора (9 ноября; с. 66—67, 183—184) в греческом тексте отождествляется имя Христофора с композитом *χριστοφῶς* 'свет Христа', составленном из сочетания слов *Χριστοῦ*... *φῶς*:

*Πλάνη ἀμαυροῖ Μαῦρα τηθεῖσα ξίφει,
Χριστοῦ δὲ τηθεῖς φῶς ὄρα Χριστοφόρος.
Прелесть помячетъ Мавреміе постѣмаемъ,
Посѣченъ Христофоръ Божїи свѣтъ видить.*

При переводе *Χριστοῦ* передается как *Божїи*, в результате чего нарушается внутренняя структура стиха.

Игра слов во второй группе может быть основана на употреблении однокоренных слов — и в таких случаях она беспрепятственно передается и при переводе. Ср., например, двустиише к житию св. Артемия (20 октября; с. 71):

*'Ο πάντα λαμπρὸς Ἀρτέμιος ἐν βίφ,
Τηθεῖς ἀνήλθειν εἰς ὑπέρλαμπρον κλέος
Иже вонрачъ свѣтелъ Артеміе постѣмаемъ,
Посѣченъ възъде на пресвѣтлаю славу,*

где пара *λαμπρὸς*... *εἰς ὑπέρλαμπρον κλέος* соответствует *свѣтелъ*... *на пресвѣтлаю славу*. И естественно, невозможной оказывается передача аллитераций греческого текста, так, например, в стихе к житию св. Нестора (27 октября; с. 72) основанное на созвучии сочетание *Λωαῖον καὶ λύμην* передается как *Люа и пагѣнника*.

Отдельно (с. 73—75) рассматриваются авторами употребленные в стихах сравнения, вводимые в греческом тексте союзами *ὡς*, *ὡσπερ*, в славянском — *яко*. Как характерные выделяются сравнения святого с птицами (св. Никита, 3 апреля; св. Поппия, 9 октября; св. Матери и двоих сыновей, огню преданных, 3 января) и с овцой Господней или агнцем (св. Помпей, 5 апреля; св. Иаков, 30 апреля; св. Захария, отец Иоанна Предтечи, 5 сентября).

К сравнениям могут быть отнесены и метафоры, описание которых приведено в самостоятельном параграфе (с. 75—79). Несмотря на то что этот параграф невелик, авторы отмечают, что метафоры — наиболее часто встречающийся литературный прием, он использован едва ли не в каждом стихе (с. 75). Именно поэтому при описании как бы определены основные, «опорные» точки — и этот параграф служит своего рода переходом к предположенной публикации.

В целом же работа Л. Р. Креши и Л. Скомореховой-Вентурини поражает своим энциклопедизмом и тщательностью. Авторам удалось представить исчерпывающую характеристику переводческой техники XIV века. Дополнением к этой работе может явиться, пожалуй, лишь описание собственно стиховедческих элементов стихов Стишного Пролога. Несомненно, что в определенной степени при переводе была сохранена поэтическая организация греческого оригинала; начала строк в тексте Минией Четьих обозначены киноварными заглавными буквами, эти начала, как показывает публикация параллельных текстов, в точности соответствуют таковым в стихах Христофора Митиленского. Однако как обстоит дело с ритмической структурой славянского перевода? В отдельных стихах она кажется явной, но не ясно, в какой степени это соответствует оригиналу и как соотносятся ритмически стихи перевода между собой. Этот вопрос требует специального подробного исследования — и хочется верить, что авторы книги не оставят его в стороне. Этот момент тем более интересен, что перед нами один из наиболее ранних фактов перевода на славянский язык большого по объему поэтического текста.

Полная и самостоятельная публикация параллельных текстов стихов Стишного Пролога — первый и единственный на сегодняшний день опыт такого рода. Открываемые этим изданием возможности поистине безграничны — и прежде всего, это предоставление бесценного источника будущим исследователям, как филологам-медиевистам, историкам церковной литературы, так и литературоведам-теоретикам, изучающим формы и организации средневекового стиха.

Хочется, пользуясь случаем, позблагодарить авторов за столь щедрый дар и поздравить их с завершением огромной и нужной работы.

⁷ См.: Старославянский словарь (по рукописям X—XI веков). М., 1994. С. 481.

ВЛАДИМИР СОЛОВЬЕВ: НАСЛЕДИЕ И НАСЛЕДНИКИ

6—7 июня 2000 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялась международная научная конференция «Владимир Соловьев: наследие и наследники», посвященная столетию со дня смерти философа.

Открывая научное заседание, зам. директора Пушкинского Дома В. А. Котельников отметил, что и через сто лет после смерти Соловьева его философия и личность представляют собой живое явление, вокруг которого ведутся ожесточенные споры.

Начало дискуссии положил доклад А. Ф. Замалева (СПбГУ) «В. С. Соловьев и В. И. Несмелов: сходство и различие в понимании религиозного опыта». В нем было отмечено, что осмысление религиозного опыта составляет существенную черту русской «ренессансной» философии рубежа XIX—XX веков. Важное место эта проблема занимает в творчестве таких ее выдающихся представителей, как В. С. Соловьев и В. И. Несмелов. Это, по мнению докладчика, обусловлено их стремлением возвыситься над стихией «нерассуждающей веры» и придать богооткровенному знанию характер рациональной системы. Так, на взгляд В. С. Соловьева, религиозный опыт включает в себе, с одной стороны, мистическое начало, а с другой — соответствующие психические переживания. Мистическое начало выражает то состояние сознания, которое определяется «существованием иному, чем мы, но не внешне нам, а, так сказать, еще более внутреннею, более глубоко и центральною, нежели мы сами», — писал он в работе «Философские начала цельного знания». Содержанием мистического опыта является богосознание, благодаря которому мы обретаем представление о безусловном значении человеческой личности. Причем это представление и «есть вместе с тем вера в Бога», — говорится в «Чтениях о Богочеловечестве». Таким образом, вера в реальность Абсолютно-Сущего, Бога тождественна субъективной самооценке, самоощущению собственного внутреннего Я. Наше самоощущение не подлежит рациональной формулировке, оно всецело основывается на духовном видении, интуиции. Но вера как форма богосознания сопряжена с психическими переживаниями, а именно: чувством страха, благоговения, любви. Эти психические переживания суть «действия на нас божественного начала», и мышление способно свести их «в цельную логически связанную систему». Напротив, богосознание составляет исключительно факт откровения и не входит в сферу логических определений. Очевидно, что Соловьев рассматри-

вает религиозный опыт в контексте чувствования и мышления, оставляя его в одном отношении абсолютно непознаваемым, а в другом — сближает с логикой, рациональным знанием. Так он приходит к идее создания *философии религии*, не ставя никаких собственно философских задач. Этим объясняется неразработанность гносеологии в его системе. Совершенно другое мы видим в учении Несмелова, подчеркнул А. Ф. Замалева. Хотя для него религиозный опыт также «определяется фактом внутреннего противоречия между условным бытием человека и безусловным характером его личности», как сказано в «Науке о человеке», тем не менее Несмелов детерминирует веру не только психологически (подобно Соловьеву), но и «фактически», всем «составом самой мировой действительности». Сюда он включает два момента: во-первых, «реальность идеальности», т. е. человеческого разума, во-вторых, «идеальность реальности», т. е. творческой человеческой деятельности. В них-то и заключается тайна или загадка человека как «живого образа Бога». Эта идея Несмелова особенно покорила Бердяева, считавшего его «интереснее» Соловьева. Конечный вывод Несмелова гласит: «Человеческая личность реальна в бытии и идеальна по своей природе, и самим фактом своей идеальной реальности она непосредственно утверждает объективное существование Бога как истинной Личности». Отсюда следует, что Бог не просто дается в вере, но лично присутствует всем своим существом в творчестве, в познании человека. Несмелов антропологизирует богопознание, переводя его из плоскости откровения в плоскость гносеологии. Этим объясняется его влияние на русское богосознание XX столетия. По утверждению А. Ф. Замалева, сравнение позиций Соловьева и Несмелова убеждает, что они представляли разные тенденции в развитии русской «ренессансной» философии: одна была ориентирована на создание *схоластического* синтеза разума и веры, другая — на обоснование антропологических и гносеологических критериев религиозного сознания. С точки зрения общих перспектив отечественного любомудрия, несомненно приоритетность второй тенденции, — заключил докладчик.

Н. В. Котрелев (ИМЛИ), участник готовящегося академического издания сочинений Соловьева, посвятил доклад атрибуции его статей в периодике, касающихся еврейского вопроса и подписанных литерой «S».

Доклад А. П. Козырева (МГУ) «Проект „вселенской религии/учения“ Вл. Соловьева»

был посвящен реконструкции соловьевского замысла первого периода его творчества — середины 1870-х годов. Первый приступ к созданию собственной метафизики, предпринятый философом в черновике сочинения «София», написанном во время первой заграничной командировки, совпал с острым увлечением гностицизмом, чтением христианских ересиологов и европейских мистиков, замыслом докторской диссертации об истории гностицизма и попыткой построить гностическую космологию. Все это происходило на фоне актуализации Александрийской традиции, идей Отцов Церкви докиевского периода. Система, создаваемая Соловьевым, есть одновременно и философское учение, и новая религия, которая представляется ему то как модернизированное христианство, то как более широкий синтез — опыт религиозного синкретизма, подобный построениям флорентийских платоников эпохи Возрождения. Основываясь на набросках планов, дополняющих тексты франкоязычной «Софии», А. П. Козырев показал, что их трехчастная структура — философская пропедевтика, догматы, учение о нравственности (включающее все элементы практической философии, прежде всего этику и политику) — задает схему философского проекта Соловьева, которую он будет развивать на протяжении всего творческого пути. Далее докладчик обратился к основной идее соловьевской метафизики и космогонии — идее отпадения Мировой Души и возвращения «четвертого мира» (мира падших душ) к первоединству. В основе такой трехчастной схемы — неоплатоническая триада Прокла: пребывание, исхождение, возвращение. В докладе эта идея была проиллюстрирована неизвестными архивными текстами из рукописного наследия философа — автоматической записью о потенциях у Шеллинга, подписанной «Памфил» (был приведен также фрагмент письма А. Г. Орфало, свидетельствующий о явлении духа Памфила Юркевича на спиритическом сеансе, где присутствовал Соловьев), а также двумя французскими четверостишиями, вероятно, принадлежавшими перу самого Соловьева. Под конец А. П. Козырев проанализировал типологические особенности соловьевской мысли и выступил против того, чтобы все его философское творчество отождествлялось с гностицизмом. Изначальной была гностическая парадигма, сочетавшаяся у философа с амбициями религиозного реформатора, но в своем зрелом творчестве Соловьев пытался от нее отойти (смелый религиозный модернизм и возвращение к отброшенным Церковью теологическим эволюционирующим в учение о ее догматическом развитии, александрийский дух синкретизма освещенным образом осуждается в «Трех разговорах», оценка гностиков в статьях Словаря Брокгауза—Ефрона и публицистике 1890-х годов по преимуществу критическая и т. д.).

К. В. Фараджев (Российская Академия образования) в своем сообщении рассмотрел роль юмора и смеха в жизни и творчестве В. Соловьева. Почти ни одно воспоминание о философе не

обходится без рассказа о его необыкновенном смехе, которому крайне разноречивые характеристики. Некоторые чувствовали в нем умиротворенность и жизнерадостность, другие — какой-то надлом или даже цинизм. Самые пронзительные мемуаристы указывали на двойственность этого смеха, одновременное присутствие в нем, казалось бы, несоединимых черт. Сам философ не предлагал какой-либо определенной концепции смеха, но его биограф С. Лукьянов сообщает, как на одной из своих лекций Соловьев высказал предположение, что «человек имеет способность стать выше всякого явления физического или предмета, он относится к нему критически. Человек рассматривает факт и, если этот факт не соответствует его идеальным представлениям, он смеется», т. е. в основе юмора и смеха лежит определенное несоответствие, от которого есть стремление освободиться. И смех может выражать существование некоторой дисгармонии и стремление к ее преодолению. В юморе зачастую проявляется потребность в отстранении от некоего по тем или иным причинам бесплодного или мучительного переживания. Он возникает при понимании недостижимости определенной цели и тщетности усилий для ее достижения, при вовлеченности в бесплодное переживание и стремлении к его преодолению. Как подчеркнул докладчик, ироничность глубоко религиозного Соловьева представляется парадоксом. Чем она могла быть вызвана — непониманием окружающими, одиночеством, желанием избавиться от уныния, борьбой с собственным чувством превосходства? Возможно, ироничность была еще и попыткой ослабить сильнейшее напряжение религиозного порыва. Грустные или ироничные стихи Соловьева заставляют размышлять о взаимосвязи религиозного настроения, отчаяния и поисков гармонии, которая представляется то утерянным раем, то недостижимым идеалом. Удивительно, но и редкие встречи с «лучшим» воспринимаются Соловьевым в юмористических тонах. Многие части его поэмы «Три свидания», в которой говорится об исключительных переживаниях, написаны в шутивно-сказовой, нарочито простецкой манере. «Повесть об антихристе», по признанию самого философа, первоначально тоже была подана «с примесью шутки», и только дружеская критика убедила его в несоответствии религиозного значения предмета юмористическому изложению. Ироническое мировосприятие Соловьева было весьма устойчивым. Он любил повторять слова своего предка Григория Сквороды: «Мир меня ловил, но не поймал».

С докладом «Национальные духовные идеалы в художественном мировосприятии Владимира Соловьева» выступил С. Н. Носов (ИРЛИ). Он проанализировал идею философа о необходимости самоотречения народа от себя, от своей самобытности, от своей народности во имя имеющего глобальный очищающий духовный смысл мирового христианского «всеединства». Эту идею, по мнению докладчика, Соловьев понимал как необходимость для народа

стать лучше, чище, преодолеть себя во имя высших христианских идеалов. Тогда и духовное самоуничтожение, образно говоря, духовное «самосожжение» народа означало бы уже не добровольную гибель, а духовную победу, торжество истинной, «небесной» жизни, ее воплощение в реальности истории. Как отметил С. Н. Носов, именно поэтому Соловьев гиперболизировал «жертвенность» исторической судьбы русского народа, проявившуюся во время «призвания варягов», монголо-татарского нашествия и даже в эпоху Петра I, когда русский народ жертвовал самобытностью своей культуры и жизненного уклада во имя высших целей, во имя создания, как писал Соловьев, «истинно христианской империи». С. Н. Носов выдвинул тезис о несогласованности идеи христианского самоотречения в масштабах народа или общества с историческим реализмом. По его мнению, самоотречение как высшая форма смирения может стать путем личного душевспасения для каждого христианина в отдельности, в ряде случаев, в определенных исторических обстоятельствах, для христианских общин, но не для народов и обществ, поскольку у истории свои законы, не тождественные нравственным законам, властвующим над жизнью отдельных людей. Отречься от себя, добровольно и сознательно, может каждый человек, но этого не может сделать целый народ, каким бы он ни был, каковы бы ни были его национальные духовные идеалы. Поэтому национальное духовное самоотречение неосуществимо, подчеркнул докладчик.

Проблеме восприятия идей Владимира Соловьева в России был посвящен основанный на архивных материалах доклад О. Л. Фетисенко (ИРЛИ). В 1888 году Соловьев опубликовал свою французскую лекцию о русской идее («L'idée russe»), а через год — начатую еще в 1887 году в России книгу «La Russie et l'Eglise universelle» («Россия и Вселенская Церковь», 1889). Эти издания были запрещены в России духовной цензурой, но широко обсуждались как в печати, так и в частной переписке. В задачу исследовательницы входило дополнить общую картину некоторыми малоизвестными материалами из неизданной переписки лиц, которых условно можно назвать «охранителями». Как отметила О. Л. Фетисенко, наибольший интерес представляют те эпистолярные суждения, которые получили дальнейшее развитие в открытой полемике с Соловьевым. Эпизод такого рода встречается в обширной неизданной переписке К. Н. Леонтьева и Т. И. Филиппова, разбросанной по нескольким архивам Москвы и Петербурга (РГАЛИ, ГЛМ, РГИА, ГАРФ). Сразу по прочтении «Русской идеи» Т. И. Филиппов в письме в К. Н. Леонтьеву от 3 октября 1888 года предлагал своему другу, посоветовавшись со старцами Оптиной пустыни, подумать о лучшей форме ответа Соловьеву. В ответном письме от 10—11 октября Леонтьев сообщил о том, что старец Амвросий благословил их на полемику с Соловьевым. «Вопросы, затронутые Соловьевым до того важны, что этой борьбе не

скоро конец. Она, вероятно, еще только *начинается!*» Тема «ответа» на «Русскую идею» звучит еще в нескольких письмах Леонтьева и Филиппова. Возможность полемики Леонтьев обсуждал и в переписке с А. П. Саломоном, И. И. Кристи и др. Сведения, содержащиеся в ней, позволили О. Л. Фетисенко атрибутировать две опубликованные в 1889 году в «Гражданине» рецензии на книгу Соловьева. Одна из них — «Запрещенная книжка» — принадлежит Т. И. Филиппову, автором другой — «Новые возражения на брошюру Вл. С. Соловьева» — был А. П. Саломон.

А. А. Ермичев (СПбГУ) рассказал о жизни и трудах А. Никольского, автора первого в России исследования о Соловьеве — «Русский Ориген XIX века Вл. С. Соловьев», которое было опубликовано в харьковском журнале «Вера и разум» в 1902 году. Отметив достоинства этой работы, докладчик особо остановился на отношении последующих исследователей к смелому сравнению В. С. Соловьева с Оригеном, а оценивая место А. Никольского в историографии отечественной мысли, назвал его среди тех, кто «готовил» историю русской философии к ее более глубокому осмыслению (М. В. Безобразова, Е. А. Бобров, Я. Н. Колубовский, Э. Л. Радлов).

Образ Владимира Соловьева в произведении Дм. Галковского «Бесконечный тупик» рассматривал Й. Горэтитц (Центр Венгерской культуры). Он пытался показать, что критика Соловьева в этой книге не является однозначной и отнюдь не свидетельствует о его неприятии, хотя философу посвящено пятьдесят примечаний, среди которых нет ни одного, где автор отзывался о нем позитивно. Суть примечаний, касающихся личности Соловьева, состоит, по мнению докладчика, в том, что биографические данные, призванные показать своеобразие его личности, выглядят таковыми по недомыслию биографов или потому, что Соловьев намеренно мифологизировал свою жизнь, мистифицируя окружающих. Замечания по поводу его философских взглядов основываются на протесте априорной уверенности всех писавших о Соловьеве в том, что он обладал какой-то мистической интуицией, т. е. был гением. В «Бесконечном тупике» философия Соловьева объявляется антихристианской, критикуется смешение в ней рационализма и мистики, по поводу его этики говорится, что в ней без труда можно подменить добро злом, наибольшей же критике подвергается учение о теократии. Литературную деятельность, в которой Соловьеву не удалось создать ничего значительного, Галковский считает самокомпенсацией. В итоге Соловьев представляется символом пустоты и неудачливости. Но было бы заблуждением, подчеркнул докладчик, представить Галковского противником Соловьева. Дело в том, что примечания о Соловьеве носят демонстративно субъективный характер, противоречивы и алогичны. Трудно определить сам жанр «Бесконечного тупика»: что это — философский трактат или литературное произведение. Повествование ве-

дета от имени Одинокова. Важно выяснить, выражают ли заявления, касающиеся Соловьева, мнение самого Галковского. По мысли докладчика, «Бесконечный тупик» может быть причислен к той же литературной традиции, что и «так говорил Заратустра» Ницше и «Илиили» Кьеркегора, не являющегося чисто фило-софскими трактатами по манере изложения.

В творчестве Соловьева также есть подобное произведение — «Три разговора». Кроме того, «Краткая повесть об антихристе» является рассказом в рассказе, здесь совершенно очевидно дистанцирование автора от повествователя. Как отметил И. Горэтти, Галковский критикует Соловьева в произведении, которое представляет собой развитие повествовательной традиции Соловьева. Одно из самых значительных обвинений в адрес Соловьева в «Бесконечном тупике» — то, что его произведения фрагментарны, как бы не завершены. Но ведь и текст самого Галковского — воплощение фрагментарности. Соловьев критикуется также за то, что он стремится осуществить глобальную концепцию, хочет охватить все человечество. Однако «Бесконечный тупик» затрагивает те же «проклятые вопросы», над которыми билась русская мысль на протяжении двух веков. Оба стремятся к совершенству, но Соловьев подразумевает под ним второе пришествие Христа, а Галковский — энциклопедичность. Еще одно сходство между двумя авторами, по мнению докладчика, — это оценка смеха. Соловьев обладал способностью высмеивать даже те идеи, которые были самыми важными для него. Одинок в «Бесконечном тупике» относится к смеху Соловьева резко отрицательно, истолковывая его как компенсацию дефицита литературных ценностей. Но для Галковского литература — прежде всего игра. Поэтому его критику нельзя принимать всерьез. «Бесконечный тупик» — текст, принципиально противоречащий самому себе, высмеивающий даже самые святые мысли, находящийся на границе философии и художественной литературы, носящий намеренно фрагментарный характер. Однозначных высказываний такой текст не знает, его суть состоит именно в многозначности. Поэтому нельзя определенно сказать, осуждает ли Соловьева сам Галковский. Его произведение не дает ответа, а ставит вопросы. И в этой открытости Галковский оказывается последователем Соловьева.

В сообщении Н. П. Генераловой (ИРЛИ) «Фет—Страхов—Вл. Соловев» на материале неопубликованной переписки были прослежены контакты трех выдающихся мыслителей, вызванные обсуждением актуальных вопросов эпохи. В центре их внимания находились выполненные Фетом в конце 1870-х — начале 1880-х годов переводы главного труда А. Шопенгауэра «Мир как воля и представление», обеих частей «Фауста» Гете, а также подготовка первых сборников «Вечерних огней». Н. Н. Страхов и Вл. Соловьев становятся в это время главными литературными советчиками и помощниками Фета, ведут с ним интенсивную пере-

писку и нередко встречаются в Москве и Воробьевке. Предметом споров между ними становятся вопросы поэтического и переводческого мастерства, а также философские и историософские проблемы: отношения разума и веры, «чистого» и «практического» разума, России и Европы и т. д. Фет внимательно следит за эволюцией философских и эстетических взглядов Соловьева, за разнервнувшейся в печати полемикой Страхова и Соловьева вокруг книг Н. Я. Данилевского «Россия и Европа» и «Дарвинизм», оказывая значительное воздействие на ход полемики своими оценками и суждениями. Воссоздание обстановки философского общения Фета, Страхова и Вл. Соловьева позволяет не только углубить наши представления о мировоззренческом становлении каждого из оппонентов, но и представить себе реальную почву, на которой выростала новая школа русской философии, давшая миру немало блистательных имен.

В докладе В. А. Адамантовой (Университет г. Оттава, Канада) «Проблема Востока и Запада у Владимира Соловьева и Максимилиана Волошина. Параллели» была рассмотрена идея «Россия — третий Рим», с которой связаны идеи русского мессанизма, великой империи, антилиберализма и антизападничества. Философские концепции Соловьева, особенно его экуменизм и вселенское христианство, находят продолжение и развитие в творчестве русских философов С. Булгакова, Н. Бердяева, Е. Трубецкого и др. Стоящий в стороне от основного движения русской мысли начала XX века Максимилиан Волошин вслед за Соловьевым рассматривал историю как процесс становления богочеловечества. Много общего и в их отношении к роли России в истории. Для Соловьева Запад — это Европа, а представление о Востоке у него менялось со временем. Вначале под Востоком он подразумевал только Византию, затем стал включать в это понятие Россию, принявшую византийскую культуру, а глубоким востоком считал монгольство. Для Волошина Запад, особенно Франция, послужил истоком творчества. Впитав в себя Запад, он с 1916 года жил в России. Полгода, проведенные в Туркестанской пустыне, Волошин считал «решающим моментом» своей духовной жизни. Там он размышлял о различии культур Востока и Запада. Позднее Волошин определил Восток как «великую древность цивилизации», а Запад, по его мнению, «вырос на ее огромном теле». Поэтический диалог с Соловьевым Волошин вел в поэмах «Владимирская Богоматерь» и «Реймсская Богоматерь», символизировав Восток и Запад. В обеих поэмах — в готическом соборе и в православном — лик Богородицы знаменует слияние мистического откровения Востока с эстетикой Запада. Волошин предстает здесь апологетом синтеза Запада и Востока. Следуя за Соловьевым, он создает образ Богоматери — Девы Марии — Софии как олицетворения высшей мудрости и любви Бога. Поэт продолжает средневековую восточную традицию сближения Богоматери с Софией. Согласно Соловьеву, разре-

шение «великого спора» — примирение Запада и Востока возможно только в их соединении. Оба выиграют от этого: Россия сможет осуществить свое призвание — объединить вокруг себя все славянские народы и создать единую христианскую цивилизацию, Рим же получит «благочестивый народ». Идеальное человеческое общество вселенской церкви станет обществом воплощения Софии. Однако в последние годы жизни Соловьева с глубоким пессимизмом смотрел на будущее христианской цивилизации. В «Трех разговорах» он пишет о панмонголизме, нашествии азиатов на Европу, которую изнуриет борьба с исламом. При этом России грозит разрушение. Она может стать «Востоком Ксеркса», если не уничтожит в себе «татарщины». У Волошина Святой Руси противопоставлена «грешная и окаянная» Русь, которая может очиститься только через смуту, мятеж, Страшный суд и Второе пришествие Христа. Для него в смуте «рушится только государственность», Россия же «перегорит в пламени и очистится», как говорится в поэме «Неопалимая купина», в названии которой для Волошина заключен символ России. Мечтая о Царстве Божием как идеальном, совершенном и высоко нравственном обществе, Соловьев и Волошин искали примирения Запада и Востока, которое должна совершить Россия, сказала в заключение В. А. Адамантова.

Причины неприятия философии Вл. Соловьева в России проанализировал игумен Вениамин (Новик) (Санкт-Петербург). Душой платонизма является «бытийное» предвещание об истине. Истина — это не только достоверная информация. Этика неразрывно связана с онтологией. Философия В. С. Соловьева — дальнейшее развитие этой стороны платонизма — есть христианизированный платонизм, этико-онтологическое всеединство, в пределе — Богочеловечество. Мир представляется как иерархическое (структурно и этически) упорядоченное многоуровневое целое, где все сферы человеческого бытия (личного, общественного, экономического, политического, культурного) находят свое подобающее место. Высшим смысловым и этическим центром всего является Бог, безусловное начало всего доброго, прекрасного, истинного (истина, добро, красота). Соловьев, таким образом, понимает истину не только как достоверную информацию (в техническом смысле), но и как вселенский смысл, а свой проект называет «Богочеловечеством». Характерными чертами философии Соловьева являются онтологическая социология (в духе платоновского реализма) и этический универсализм, подчеркнут докладчик. Христианская философия воспринимает все лучшее из греческой (Логос) и называет «неведомого Бога» (Дн. 17, 23) по имени. Христианство вводит персоналистическое начало и тесно с ним связывают свободу личности. Понятие свободы полагает начало новой философии. «Из-за свободы» концепция мира значительно усложняется, но без нее человек не будет человеком. Утверждая универсальную этику, придавая новый смысл социальнос-

ти, христианство приводит идею платоновского универсализма до конца. Персонализм, таким образом, сочетается с универсализмом. (Эта идея впоследствии была развита Н. Бердяевым). Как отметил о. Вениамин, в христианском платонизме Соловьева есть свои онтологические особенности. Так, его онтология включает социокультурную проблематику. Конечно, в философии Соловьева присутствует традиционный дуализм духа и материи, но, образно говоря, между полюсами существует некий онтологически фундированный социокультурный континуум, который не изымается из сферы христиански мотивированной преобразовательной деятельности. Для философии Соловьева характерны, таким образом, «религиозный материализм» и «религиозная социальность». Философ обосновывает концепцию «христианского государства» с соответствующей ему «христианской политикой», концепцию солидарности для христиански ответственного общества. Церковь и государство Соловьев понимает в категориях должного: как собирательно-организующие благочестие и жалость соответственно («Оправдание добра»). Он разрабатывает классическую либеральную концепцию права, основанную на балансе свободы личности и общего блага. Самым сложным здесь является выбор критерия этого баланса. От него зависит, какая модель получится: тоталитарная или либеральная (под либерализмом здесь понимается социальная философия, в основе которой лежит уважение к человеческой личности, выраженное концепцией прав человека).

Тоталитаризм отрицает свободу человека, пытается ее минимализировать. Свобода рассматривается как «слабое место» системы. Все эти идеи В. С. Соловьева оказались не востребованными в России по ряду причин. Философия платонизма была воспринята слабо, и то только в одном ее эстетическом аспекте (красота земная, богослужebная отражает красоту небесную). Категория справедливости (социальной проекции истины) так и не приобрела религиозного измерения. Об этом, в частности, свидетельствует спор В. С. Соловьева с Л. А. Тихомировым о справедливости. Отсутствие бытийного аспекта истины в российском сознании привело к тому, что она стала субъективизироваться, терять укорененность в Боге. Чем все это чревато для социума — трудно представить. Российский правовой нигилизм — именно отсюда, поскольку любое право укоренено в религиозных представлениях народа. На взгляд о. Вениамина, это главная причина перманентного российского кризиса. Христианство в России было воспринято без важнейшего понятия «логос». Перевод «логос» как «слово» очень обеднил смысл этого греческого термина. Логос — это не только звучащее слово, но и смысл, целостно-рациональное начало, побуждающее человека, сотворенного по образу и подобию Бога, а значит наделенного и логосным началом, к разумной созидательной деятельности. С принятием христианства, «сердце» стало доминировать над «головой», а мораль оказалась сведенной к

монастырской аскетике. Духовное в России стало жестко противопоставляться мирскому. Причин этому несколько. Здесь и влияние восточного дуализма, и социальный фактор: недостаточная способность народа к самоорганизации на огромных равнинных пространствах в мирных условиях. Акцентированная духовность играет здесь роль компенсаторного фактора. Философия Соловьева религиозна и социальна одновременно. А российский дуализм не допускал и не допускает религиозного осмысления социальной проблематики. Именно поэтому в России не получила развития христианская демократия. Модернизация России при Петре I и при большевиках не изменила восточно-деспотическую структуру российского государства. Архаический коллективизм до сих пор доминирует над христианским персонализмом. Именно это обстоятельство препятствует усвоению российским сознанием категорий либерального права, убежденным апологетом которого был Соловьев, подчеркнул игумен Вениамин.

М. Ф. Пьяных (Санкт-Петербург) выступил с докладом «Вл. Соловьев, Ф. Достоевский и Л. Толстой в прологе к русскому трагическому XX столетию». Творчество Достоевского Соловьев рассматривал как средство преображения жизни и называл писателя предтечей религиозного искусства будущего. Общим у этих мыслителей было и понимание роли христианских идеалов в духовном развитии как отдельной личности, так и всего общества. А главное расхождение Соловьева с Толстым заключалось в понимании исторической роли христианства. Непохожие концепции Достоевского, Соловьева и Толстого по-разному воспринимались в различных слоях русского общества. Самым популярным было, несомненно, толстовство. Докладчик видит в этом свидетельство преобладания в русском характере черт восточного мировосприятия. Устремленность Достоевского к христианским идеалам, подчеркнутая Соловьевым, и трагический характер его творчества начал осознаваться только неохристианскими мыслителями Серебряного века. Менее всего, даже в интеллигентской среде, получили отклик поэзия и философия Соловьева, но те немногие люди, которые восприняли их, были выдающимися творческими личностями, определившими развитие русской поэзии (Блок, Белый, Вяч. Иванов) и философии (Бердяев, С. Булгаков, Флоренский). Революция 1917 года поставила крест на религиозно-нравственных учениях своих главных оппонентов: Толстой был объявлен только художником, обличителем самодержавия и официальной церкви, Достоевского заклеили на Первом Всесоюзном съезде писателей, а о Соловьеве почти совсем забыли. Но после перестройки религиозно-этические учения трех великих русских моралистов вновь стали доступными, отметил М. Ф. Пьяных.

В своем выступлении И. С. Кукуй (Университет Билефельд, Германия) рассматривал «положительную эстетику» В. Соловьева в кон-

тексте «новой вещественности» русского авангарда. Докладчик предпринял попытку проследить смену базовых категорий в эстетике, а именно — переход от представления об эстетике как философии прекрасного, получившего свое наиболее яркое выражение в работах В. Соловьева, к эстетике выразительности, возникновение которой И. С. Кукуй связывает в первую очередь с искусством русского авангарда 1907—1932 годов. Анализируя соловьевскую идею красоты как деятельной силы, преобразующей мир на пути к состоянию всеединства, исследователь стремился выявить ту незавершенность и противоречивость его эстетической программы, которая послужила знаком кризиса творческой и философской мысли на рубеже веков, явившегося решающим толчком к возникновению нового искусства с его декларативным отказом от «эстетического» взгляда на творчество и стремлением к целесообразности, утилитарности «вещей искусства». Показательным в данном случае является отношение как Соловьева, так и представителей русского авангарда к «вещественности», к онтологическим категориям «материального» и «идеального», «содержания» и «формы». «Положительная эстетика» Соловьева и «новый утилитаризм» русского авангарда — два разных пути к «возрождению слова», к восстановлению цельности вещи и, в конечном счете, утверждение деятельного отношения художника к миру.

Н. В. Лоцинская (ИРЛИ) в докладе «Вл. Соловьев и поэзия Ал. Блока 1907—1916 годов. Реминисценции: контекст и смысл» рассматривала пути русской культуры в связи с соловьевскими умонастроениями русских символистов, в том числе Ал. Блока, чьи произведения в XX веке явились одним из основных каналов передачи комплекса эсхатологических идей Вл. Соловьева. Влияние этого философа и поэта обнаруживается не только в раннем, но и в зрелом творчестве Блока. Это, в частности, проявилось в устойчивом реминисцентном пласте блоковской лирики 1907—1916 годов. Обозначив основные линии соловьевского воздействия на творчество Блока этого периода, исследовательница остановилась на стихотворении «За гробом» (1908). Оно открывает один из центральных разделов третьего тома, завершающего «трилогию вочеловечения». На примере этого стихотворения видно, как духовные искания поэта, его размышления о судьбах России и мира шли по двум направлениям. Тема смерти, одна из важнейших в русской литературе, у Блока была сопряжена не только с вопросом о смысле жизни, но и с проблемой «народа и интеллигенции». «Прикосновение к корням народности», погружение в глубочайшие и «сокровеннейшие темы» (по замечанию Андрея Белого) осложняется в стихотворении «софийными» мотивами, которые через Вл. Соловьева ведут к египетским гностикам Валентиновой школы (II век н. э.). «Тайная улыбка Божества», упомянутая в четвертой строфе, является скрытой цитатой, отсылающей к трактату «Оправдание добра», в собственном экземпляре которого, в

пассаже, относящемся к египетским гностикам, Блок подчеркнул слова про «улыбку Софии, вспоминающей нездешние сияния покинутой Плеромы». Стилистический и текстологический анализ стихотворения, по наблюдению Н. В. Лощинской, показывает: гностический контекст, как и антиклерикальные настроения Блока, проявившиеся в четвертой и пятой строфах, идут вразрез с народным мировосприятием, что, видимо, почувствовал и сам Блок, убравший наиболее резкие антиклерикальные выпады в первоначальном варианте третьей строфы. Этот диссонанс в стихотворении сглаживается в известной мере традиционным наполнением образа Богоматери и тем общепринятым языковым контекстом, который подразумевает евангельская лексика. Н. В. Лощинская также отметила, что оккультные увлечения Соловьева и визионерство Блока вступали в противоречие с подлинной народностью. Впрочем, Блок, несмотря на эзотеризм, тягу к стихийности и интерес к сектантству, проявлял внимание и к святоотеческой традиции (об этом свидетельствует его отношение к «Добротолубию»). Видимо, не случайно и Вл. Соловьев, всю жизнь искавший экуменических решений (в этом ключе он трактовал и «русскую идею»), сделал свой выбор перед лицом смерти — порог тайны он перешел под омофором Русской Православной Церкви.

Свой доклад «Стихотворение Ал. Блока „Всё бытие и сущее согласно...“ (1901): источники и интерпретация» Н. Ю. Грыкалова (ИРЛИ) посвятила проблеме выявления источников образности ранней лирики поэта. На примере анализа конкретного текста исследовательница продемонстрировала значение философских идей Вл. Соловьева, в частности его концепции «мирового всеединства» в формировании «картины мира» первого тома лирики Блока. Путем текстуальных сопоставлений был доказан факт достаточно раннего знакомства поэта с трудом

Соловьева «Философские начала цельного знания», что корректирует сложившиеся представления об отношении Блока к наследию «духовного отца» «младших» символистов.

Завершая конференцию, Ю. К. Герасимов (ИРЛИ) отметил, что она получилась интересной и емкой. Наиболее убедительными, по его мнению, были доклады с локальной литературоведческой тематикой. Блоковская группа Пушкинского Дома, изучающая писателей Серебряного века, постоянно имеет дело с проблемой рецепции ими наследия Вл. Соловьева. В этой рецепции у символистов выделялись: гностический мономиф о Вечной Женственности, обостренная апокалиптика, интерес к ересьям, оккультизму и «тайным знаниям». Собственно же философия Соловьева занимала их значительно меньше, как и его экуменические планы. По мнению выступавшего, для них более актуальной была задача реформирования православия. Кризис символизма состоял вовсе не в его творческой исчерпанности (которой не было), а в осознании невозможности существования теургического искусства без нового верования. Приняв свободу религиозной мысли Вл. Соловьева за христианское диссидентство, а его личный мистический опыт за пророческие откровения «неохристианства», символисты оказались в религиозном тупике и искали его преодоления в демоническом индивидуализме, инославии, теософии. Некоторые же в итоге нашли выход в покаянной умпремене, возврате к православию. Следующее поколение модернистов отказалось от подчинения искусства целям религиозного строительства и превратило религиозную проблематику в игру с мифами. Так литературный модернизм расстался с Соловьевым, подчеркнул Ю. К. Герасимов.

Конференция завершилась обсуждением докладов.

© А. К. Михайлова

ПАМЯТИ ВЛАДИСЛАВА ЕВГЕНЬЕВИЧА ХОЛШЕВНИКОВА

11 августа 2000 года ушел из жизни патриарх русского стиховедения Владислав Евгеньевич Холшевников. Не одно поколение ныне работающих филологов по праву считает себя его учениками. Слушавших его лекции в университете, прошедших школу его практикумов не сотни — тысячи. Учебник В. Е. Холшевникова «Основы стиховедения» выдержал три издания и фактически стал новаторской монографией о русском стихе.

«Я не кабинетный ученый, а университетский преподаватель. Почти все замыслы моих книг рождались или в аудитории, или в процессе подготовки занятий со студентами», — говорил о себе Владислав Евгеньевич. Избранные им области филологической науки — поэтика и стиховедение — сложны, но ученый блестяще владел искусством их доступного и яркого изложения.

Кафедра истории русской литературы, на которой Владислав Евгеньевич проработал около полувека, готовилась 28 ноября 2000 года отметить его девятидесятилетний юбилей. К этой дате планировался выпуск юбилейного сборника научных работ его коллег и учеников. Авторы этих строк, в течение тридцати трех лет ученицы и друзья профессора, накануне Дня Победы, свято им чтимого, побывали в гостях у Владислава Евгеньевича. Никто тогда не думал, что эта встреча — последняя. Хозяин дома хорошо себя чувствовал, много шутил, смеялся; после трехчасового разговора он не устал и не хотел нас отпускать. Одной из целей нашего прихода было желание задать Владиславу Евгеньевичу в преддверии его юбилея несколько, с нашей точки зрения, важных вопросов о жизни, и поэтому мы взяли с собой магнитофон. Сейчас, слушая эту пленку, живой голос дорогого нам человека, мы понимаем, что разговор действительно был о самом главном. И Владислав Евгеньевич хотел, чтобы его услышали. Он был человеком необычайной скромности, но дал нам разрешение на публикацию его ответов. Теперь некоторые из них воспринимаются как завещание.

...Когдаходишь в рабочий кабинет Холшевникова, первое, на что обращаешь внимание, — стеллажи, заставленные книгами, но еще и множеством семейных фотографий. Вот покойная жена — Ольга Владимировна Ломан, мать троих прекрасных детей и многолетний заботливый друг. Почти тридцать лет, с самого дня основания, заведовала Ольга Владимировна музеем Некрасова; и во всех значимых му-

зейных событиях деятельно принимал участие и Владислав Евгеньевич. Фотографии любительские, черно-белые, пожелтевшие от времени; у каждой — своя история. Профессор с удовольствием о них рассказывает: домашний спектакль, встреча Нового 1949 года... «А вот эту — Ольга Владимировна с детьми в Михайловском, у трех сосен — я пронес через всю войну». На войну Владислав Евгеньевич ушел добровольцем, воевал на подступах к Ленинграду, был сильно контужен под Сталинградом...

Мы вспоминаем такой, казалось бы, недавний веселый семидесятилетний юбилей Владислава Евгеньевича. Со всей страны пришли стихотворные поздравления от коллег, а появившаяся тогда в номере газеты «Ленинградский университет» статья называлась «Очарованный стихами». Где были истоки этой очарованности? — «В очень нежном возрасте я начал всерьез писать стихи, они были глупыми. Хорошо, что я рано понял, что лучше изучать чужие хорошие стихи, чем писать плохие. С тех пор пишу только шуточные, для домашнего употребления. А если серьезно — незабываемое впечатление от того, как трижды слушал выступление Маяковского, первый раз — в Герценовском институте. Маяковский всегда был одним из самых моих любимых поэтов. Люблю, конечно, не стихи-агитки, а настоящее; и даже мелочи типа „Лошадь сказала...“».

А как начинался путь в науку? — «Мы с Ольгой Владимировной, двадцатилетние студенты, прочитали объявление о том, что требуются экскурсоводы для литературных музеев, по которому и пришел в Пушкинский Дом. Там нас учили Григорий Александрович Гуковский, Владислав Евгеньевич Евгеньев-Максимов, Борис Викторович Томашевский. Это была прекрасная школа! После лекций Гуковского выходил одурелый от мыслей — и так глубоко начинал понимать свое невежество, что это становилось первым шагом к его преодолению».

На вопрос: «Трудно ли было заниматься теорией стиха в идеологизированные тридцатые-пятидесятые годы?» — Владислав Евгеньевич лукаво отвечает: «Не особенно трудно. В те времена по молчаливому разрешению можно было изучать стих двух поэтов — Пушкина и Маяковского. Много способствовал этому пушкинский юбилей 1937 года, впрочем, Пушкин всегда юбиляр в нашей поэзии. А Маяковский заслужил резолюцию, наложенную тяжелой рукой Сталина: „Лучший поэт нашей эпохи“. В любви к Пушкину признаваться излишне, а Маяковс-

кого, повторяю, любил всегда... К тому же ваш покорный слуга был большим нахалом. Читая курс „Введение в литературоведение”, я широко ввел в него поэтику и стиховедение, считая, что студенты от этого только выиграют. Но трудности были у меня на кафедре университета с самого начала работы. Ведь меня взял туда Г. А. Гуковский, который уже тогда был в немилости у начальства. Так что уже через несколько месяцев пришлось объясняться — почему именно меня пригласил преподавать „враг народа”*.

Педагогический пример всем нам: в любой, самой непростой ситуации Владислав Евгеньевич умел достойно и несуетно оставаться собой. Улыбался, вспоминая: учитывать состав аудитории и не повторяться научился, водя экскурсии в Царском Селе; думать и заботиться о подчиненных — на фронте (Великую Отечественную прошел лейтенантом).

В рассказе его всплывают имена самых близких по духу людей. В Герценовском — М. Л. Семанова, Д. К. Мотольская, И. Петляр; в университете — коллеги: П. Н. Берков, И. П. Еремин, Г. П. Макогоненко, Д. Е. Максимов, В. А. Мануйлов. Мы, студенты конца шестидесятых — начала семидесятых, сегодня с гордостью называем эти имена своим ученикам. Самым близким человеком на кафедре Владислава Евгеньевичу был Григорий Абрамович Бялый. Все мы помним его как прекрасного, умного и артистичного лектора. Большая (бывшая 38-я) аудитория, где стояли в проходах и вдоль стен, сидели на подоконниках слушатели всех возрастов и образовательных цензов, замирала, когда Григорий Абрамович несколько минут держал свою знаменитую паузу. Владислав Евгеньевич утверждает, что Бялый-рассказчик, хранитель университетских анекдотов (в пушкинском смысле) затмевал Бялого-лектора...

Семидесятилетняя научная деятельность Владислава Евгеньевича была широка и многообразна. Он автор работ о творчестве Пушкина и Достоевского, Маяковского и Салтыкова-Щедрина. Им была написана статья «В. М. Жирмунский-стиховед» к посмертному изданию трудов Жирмунского. Сборник «Анализ одного стихотворения», редактором-составителем и одним из авторов которого выступил Владислав Евгеньевич, положил начало целой серии книг университетского издательства подобного типа. А вслед за этим ученый издал не имеющую аналогов в мире стиховедческую антологию русской поэзии, демонстрирующую богатейший спектр стиховых форм у авторов XVIII—XX веков, — «Мысль, вооруженная рифмами», которая потребовала двух изданий. В 1960—1980-е годы Владислав Евгеньевич стал иници-

атором и ответственным редактором трех научных сборников по теории стиха, вышедших под грифом Пушкинского Дома Академии наук.

Именно в Пушкинском Доме, несмотря на сопротивление «ортодоксальной кучки, пользовавшейся большим весом в партийных кругах», под руководством Владислава Евгеньевича на общественных началах много лет работала стиховедческая группа. На ее заседания приходили литературоведы — В. С. Баевский, П. Н. Берков, Б. Я. Бухштаб, К. Д. Вишневский, М. Л. Гаспаров, С. С. Грецишкин, Л. Я. Гинзбург, Б. Ф. Егоров, В. М. Жирмунский, А. И. Зайцев, В. А. Западов, М. А. Красноперова, А. В. Лавров, Д. С. Лихачев, С. А. Матяш, А. М. Панченко, П. А. Руднев, Е. Г. Сафронова, Е. М. Таборисская, А. М. Штейнгольд и др. Собирались люди и других профессий: историки, лингвисты, математики, физики, поэты, переводчики, школьные учителя и просто любители и ценители поэзии. Географические связи стиховедческой группы по тем застойным временам были широчайшие, порой рискованные. С докладами выступали Кирилл Федорович Тарановский (США) и Ян Лилли (Новая Зеландия), коллеги и ученики Владислава Евгеньевича из Болгарии, Польши, Москвы, Алма-Аты, Пензы, Смоленска и многих других городов.

Приезжие и петербургские стиховеды хорошо знают гостеприимный дом Владислава Евгеньевича. Свой диван профессор называл «просиженным и проспоренным насквозь»: на нем регулярно обсуждались курсовые, дипломы, диссертации, доклады, рецензии... Самая верная дружба и самые ожесточенные споры на протяжении трети века — с талантливейшим и любимым Михаилом Леоновичем Гаспаровым.

...Владислав Евгеньевич рассказывал о замыслах, которые остались невоплощенными: о папке с материалами под названием «Некрасов-стихотворец», о трибахиях в русской поэзии XX века, о начатой стиховедческой статье для второго тома академического собрания сочинений Пушкина. Переживал, что может не успеть завершить их сам, но надеялся в этом на учеников, которых в разных поколениях у него немало. Есть у Владислава Евгеньевича и достойно заявившие о себе в литературоведении «научные внуки». Им продолжать.

Уходя из этого дома, мы всегда уносили с собой заряд оптимизма. И эту, последнюю нашу беседу Владислав Евгеньевич подытожил с улыбкой: «Знаете, наука — штука живучая! Как ни зажимали стиховедение, оно жило!» Да, конечно; но ведь не само по себе — благодаря многим и многим ученым и педагогам, среди которых имя Владислава Евгеньевича Холшевникова — из первых.

Технический редактор *В. В. Шиханова*
Корректоры *О. М. Бобылева, О. И. Буркова* и *А. Х. Салтанова*
Компьютерная верстка *Т. Н. Поповой*

Лицензия ИД № 02980 от 06 октября 2000 г. Подписано к печати 26.02.2001.
Формат 70×100¹/₁₆. Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 22.1.
Уч.-изд. л. 26.5. Тираж 1234 экз. Тип. зак. № 693. С 52

Санкт-Петербургская издательская фирма «Наука» РАН
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1
наука@aspid.nw.ru

Санкт-Петербургская типография «Наука» РАН
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12