ISSN 0131-6095

Русская литература

4

2002

Санкт-Петербург
«НАУКА»

Русская литература
4
2002

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература

№ 4 Историко-литературный журнал 2002

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

Л. В. Соколова. Первое издание «Слова о полку Игореве» и современное прочтение текста 3

А. А. Шайкин. Поэтика начал и концовок в «Повести временных лет» 13

Н. Ю. Алексеева. На пути к реформе русского стиха. Стихотворные переводы Тредиаковского 1732—1734 годов 32

К. Ю. Лаппо-Данилевский. Шевырев и Винкельман (статья вторая) 61

В. А. Туниманов. «Древние священные существа» (о некоторых истоках «органической критики» А. А. Григорьева) 89

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Со Сон Джонг (*Республика Корея*). Проложное житие Кирилла Туровского (рукописная традиция; время и место создания) 109

С. И. Николаев. Псалом 65-й «Псалтыри Давида» Яна Кохановского в поэзии Симеона Полоцкого 118

С. А. Шульц. Пушкин и Феокрит (еще раз к вопросу об источнике «Сказки о рыбаке и рыбке») 124

В. П. Старк. А. С. Пушкин в работе над историей Украины 129

Н. П. Генералова. Кто дал название поэтическим сборникам А. А. Фета «Вечерние огни»? 138

Н. Н. Мостовская. Некрасов и П. В. Анненков: проблема личных и творческих взаимоотношений 142

М. И. Маслова. Любовь созидающая и любовь разрушающая в ранних произведениях Н. С. Лескова 148

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
«НАУКА»

Письмо К. Н. Леонтьева к архиепископу Виленскому и Литовскому Алексию (Лаврову-Платонову) (подготовка текста З. Н. Ивановой, вступительная статья и примечания О. Л. Фетисенко) 157
Аннет Люизье (*Швейцария*). О водевиле «Вот что значит влюбиться в актрису!», или Некрасов — литературный ремесленник 167
А. Г. Тимофеев. Михаил Кузмин и его окружение в 1880—1890-е годы (новые материалы к биографии) 173
В. П. Крючков. «Щелкунчик» О. Э. Мандельштама как динамическая интертекстема 193

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А. А. Алексеев. Книга Велеса: анализ и диагноз 199
Н. С. Никитина. Новая книга о поэтике Тургенева 207
В. М. Акимов. Искусство видеть... Воронского 209
Г. А. Тиме. Диалектика Вечно-Женственного в творчестве Б. Л. Пастернака 211
Н. В. Кузина. Человек перед лицом истины 214

ХРОНИКА

В. Кошны, Э. Ведель. Международная Пушкинская конференция в Германии 221
Н. Г. Морозов, Н. Н. Пайков, М. Ю. Степина. К 180-летию со дня рождения Н. А. Некрасова 222
О. В. Румянцева. Девятая научная конференция «Православие и русская культура» 230
А. Ю. Балакин, С. Н. Гуськов. III Международная Гончаровская конференция 238
Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Русская литература» в 2002 году 244

Главный редактор *Н. Н. СКАТОВ*

Редакционная коллегия:

Г. Я. ГАЛАГАН (зам. главного редактора), *А. А. ГОРЕЛОВ, В. Я. ГРЕЧНЕВ, М. Д. КОНДРАТЬЕВ* (отв. секретарь редакции), *В. А. КОТЕЛЬНИКОВ, Н. Д. КОЧЕТКОВА, А. И. ПАВЛОВСКИЙ, Ю. М. ПРОЗОРОВ, В. А. ТУНИМАНОВ, С. А. ФОМИЧЕВ*

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

© Коллектив авторов

© *Л. В. СОКОЛОВА*

ПЕРВОЕ ИЗДАНИЕ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ» И СОВРЕМЕННОЕ ПРОЧТЕНИЕ ТЕКСТА*

Первому изданию «Слова о полку Игореве» исполнилось 200 лет. Дата солидная, и в связи с ней вполне уместно, я думаю, сопоставить первое издание памятника с современным прочтением текста.

Что исправляют исследователи в тексте первого издания? Это наглядно показывает текст, помещенный в первом томе Энциклопедии «Слова о полку Игореве». Принципиальной позицией редакторского коллектива было бережное отношение к тексту первого издания, который принят за основу и в который, как указано в предисловии, «внесено лишь минимальное число смысловых и буквенных исправлений: по преимуществу это исправления явных опечаток или недосмотра первых издателей. Иные чтения, имеющие различные толкования в науке, оставлены без изменений, но в примечаниях к ним (с определением: Исправляют) указаны наиболее распространенные поправки (конъектуры)... Пунктуация в данном тексте принадлежит редакторам „Энциклопедии", и ее отличия от пунктуации издания 1800 г. не оговариваются».[1]

В примечаниях к опубликованному в Энциклопедии тексту «Слова» указано 99 поправок. Однако это далеко не полный перечень предлагаемых конъектур, как будет показано далее. Таким образом, текст первого издания предложено исправить более чем в ста случаях.

Что это за конъектуры, чем они обусловлены и все ли они оправданны и необходимы?

Ответ на этот вопрос должен дать сводный текстологический комментарий к тексту первого издания. На мой взгляд, он не должен быть простым перечислением конъектур. Нужен критический анализ предложенных поправок к тексту первого издания с учетом чтений Екатерининской копии.

Моя же задача — в самой общей форме проанализировать, что, почему и как исправляют исследователи в тексте первого издания и все ли предлагаемые поправки мы можем принять.

Я объединила предложенные конъектуры в пять групп: 1-я группа — это исправления, касающиеся слитного или раздельного написания слов со служебными словами; 2-я группа — это исправления в написании отдельных слов, часто меняющие их смысл; 3-я группа конъектур — это иное, по сравнению с первым изданием, деление текста на слова, обусловленное иным осмыслением текста; 4-я группа конъектур — это иное деление текста по предложениям; 5-я группа конъектур — это перестановки фрагментов в тексте первого издания «Слова».

Поскольку в рукописи текст был написан в сплошную строку, а на слова он разделен первыми издателями, то исправления, касающиеся слитного или

---

* В основу статьи положен доклад, прочитанный 6 декабря 2000 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН на конференции, посвященной 200-летию первого издания «Слова о полку Игореве».

[1] Энциклопедия «Слова о полку Игореве»: В 5 т. СПб., 1995. Т. 1. С. 8.

раздельного написания слов (1-я, 3-я и 4-я группы конъектур) — это исправления, вносимые именно в текст первого издания, а не в текст дошедшей рукописи «Слова». В композиционном же плане первые издатели следовали за рукописью, поэтому все перестановки фрагментов (5-я группа конъектур) это исправления, вносимые исследователями не только в текст первого издания, но и, через него, в текст рукописи. Что касается исправлений в написании слов, связанных с изменением их смысла (2-я группа конъектур), то это, как правило, тоже исправления ошибок, перешедших в текст первого издания из рукописи. Но есть также случаи, когда исправляются ошибки в написании слов, внесенные первыми издателями: *Ярослову* вместо «Ярославу», *который* вместо правильного «которыи», т. е. «которой» (буква *й* поставлена первыми издателями) во фразе «которыи дотечаше, та преди пѣсь пояше...», и т. д.

Рассмотрим кратко конъектуры всех пяти групп.

I. Первая группа конъектур связана со слитным или раздельным написанием слов со служебными словами. В Энциклопедии отмечено 25 таких конъектур (см. примечания 2, 7, 9, 10, 13, 14, 16, 19, 20, 22, 28, 31, 32, 34, 36, 42, 43, 53, 54, 67, 78, 81, 83, 91, 97). Издатели меняют текст первого издания в соответствии с современными правилами правописания. Слитное написание слов с частицами *ли*, *же* заменяется на раздельное, например *чили* на «чи ли», *не лѣполи* на «не лѣпо ли»; исправляется также слитное написание слов с предлогами: *съморя, стугою, вмоем* и т. п., слитное написание *неслала, непобѣдными, сыпахутьми* (глагол с последующим местоимением) и т. д. Напротив, раздельное написание слов *на переди, на ниче, не лъзѣ, въ сро-жатъ, не пособие, по морію, по Сулію* исправляется на слитное написание.

II. Вторая группа — это исправления ошибок в написании отдельных слов. В Энциклопедии отмечено 25 такого рода поправок, они указаны в примечаниях 6, 15, 18, 19, 21, 23, 24, 29, 33, 35, 38, 39 40, 45 и др. Обоснованными представляются исправления следующих слов первого издания: *подобію* на «по дубію», т. е. «по дубравам» («Уже бо бѣды его пасетъ птиць по дубію»); *не шеломянемъ* на «за шеломянемъ» («О Руская землѣ! Уже за шеломянемъ еси!»); *повелѣя* на «полелѣя» («Съ тоя же Каялы Святоплъкь полелѣя отца своего междю угорьскими иноходьцы ко Святѣй Софіи къ Кіеву»); *вступилъ Девою* на «вступила Девою» («Въстала обида въ силахъ Дажь-Божа внука, вступила дѣвою на землю Трояню...»); *опустоша* на «опуташа» («а самаю опуташа въ путины желѣзны»), *времены* на «бремены» («меча бремены чрезъ облаки»); *папорзи* на «паворзи», т. е. «ремешки, удерживающие шлем на голове»; в шлемах западного типа («латинских») эти ремешки укреплялись железными пластинками («Суть бо у ваю желѣзныи паворзи подъ шеломы латинскими»), и т. д.

Однако далеко не все из предложенных конъектур этой группы являются обоснованными. Не являются необходимыми, на мой взгляд, поправки, указанные в Энциклопедии «Слова» в примечаниях к тексту 1, 25, 27, 44, 49, 52, 60, 65, 71, 72, 73, 76, 77.

Примечание 44. *Босуви* (эпитет ворон), например, не нужно исправлять на «бусови», так как это разные формы одного и того же слова: *бусый, бусовый, босый, босувый* — все эти слова означают «серый с различными оттенками» или такую двухцветную окраску, когда один из цветов — серый. «Босуви врани» — это серые вороны с черной окраской головы, горла, крыльев, хвоста, клюва и ног, т. е. серо-черные.[2] Каркающие *босуви врани*

[2] *Соколова Л. В.* Цвет в «Слове» // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». Т. 5. С. 198—199. О других толкованиях слова «босуви» см.: *Творогов О. В.* Ворон // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». Т. 1. С. 233—235.

сна Святослава — это, по толкованию бояр, «готския красныя дѣвы», которые, радуясь победе половцев, воспевают «время бусово», т. е. темное, мрачное время, когда после битвы на Каяле «тьма свет покрыла».

Примечания 60 и 76 указывают на предлагаемое исправление *отворяеши* (с двумя *т*) на «отворяеши» (с одним «т»). Однако в Словаре русского языка XI—XVII веков в заглавии словарной статьи даны обе эти формы как равнозначные, и, следовательно, заменять одну форму на другую у нас нет оснований.

Примечание 65 отмечает предлагаемую замену во фразе «Главы своя *поклониша* подъ тыи мечи харалужныи» (слово *поклониша* предлагается заменить на «подклониша»). Но здесь говорится о том, что покоренные народы именно поклонили, т. е. склонили головы под мечами харалужными в знак покорности. В древности существовал даже обычай: в знак покорности врагов заставляли пройти под скрещенными мечами.

Примечание 49. Было предложено также слово *многовои* во фразе «а уже не вижду власти сильнаго, и богатаго, и многовои брата моего Ярослава» исправить на «многовоя» (с «я» на конце). Однако эта поправка также не нужна. Л. А. Булаховский в статье «О первоначальном тексте „Слова о полку Игореве"» пишет: «Многовои... обычно исправляют на ... „многовоя"... В этой поправке нет прямой надобности, так как всем славянским языкам хорошо известны образования такого рода, принадлежащие к типу ja-основ; ср. хотя бы старослав. юноша, убийца, предътеча, дрѣводѣля. Род. падеж ед. ч. на -и, а не на -ѣ не представляет в „Слове о полку Игореве" чего-либо уединенного».[3]

Примечание 71. Фразу «Ярославе и вси внуце Всеславли» не следует, на мой взгляд, исправлять на «Ярославли и вси внуце Всеславли» или (с перемещением союза «и») на «Ярославли вси внуце и Всеславли»; эту конъектуру предложил еще Н. И. Маньковский, ее активно отстаивал Д. С. Лихачев. По мнению Д. С. Лихачева, «в этом месте „Слова" речь идет... о большом длительном историческом явлении: о длительной вражде полоцких князей (Всеславичей. — *Л. С.*) со всеми остальными русскими князьями (Ярославичами. — *Л. С.*)».[4] Однако это, как уже отмечалось Л. А. Дмитриевым,[5] неверная интерпретация текста. Рассматриваемая фраза входит во фрагмент о *полоцких* князьях XII века, которые *своими междоусобицами* наводят «поганых» (язычников-литовцев, северных врагов Руси) на землю Русскую, на жизнь (т. е. удел) Всеслава, своего деда. Обращаясь ко всем внукам (потомкам) Всеслава, т. е. ко всем *полоцким* князьям, автор «Слова» первым называет Ярослава. По предположению А. В. Соловьева,[6] это один из внуков Всеслава Полоцкого, Ярослав Глебович Минский, старший из полоцких князей (дядя жены Святослава Киевского). Автор обращается к нему (вероятно, как к старейшине полоцких князей) и ко всем остальным князьям — внукам Всеслава с призывом прекратить междоусобные войны, представляющие опасность для *северных* границ Руси. При этом автор напоминает, что из-за княжеских «котор», т. е. распрей, было «насилие» Русской земле и на юге — от земли Половецкой.

---

[3] *Булаховский Л. А.* О первоначальном тексте «Слова о полку Игореве» // Известия ОЛЯ. 1950. Т. 11. Вып. 5. С. 443.

[4] *Лихачев Д. С.* Комментарий исторический и географический // Слово о полку Игореве: М.; Л., 1950. С. 451—452 (серия «Лит. памятники»).

[5] Слово о полку Игореве. Л., 1952. (Б-ка поэта. Большая сер.) Примечания к тексту «Слова».

[6] *Soloviev A. V.* Encore deux glosses sur Le Dit d'Igor:II. Jaroslav et les petits-fils de Vseslav // For Roman Jakobson: Essays on the Occasion of his Sixtieth Birthday. The Hague, 1956. P. 478—484.

Примечание 77. Во фразе «Аще и вѣща душа въ друзѣ тѣлѣ, нъ часто бѣды страдаше» неоправданной является замена «въ друзѣ» (в другом, во втором) на «въ дръзѣ» (дерзком), предложенная Вс. Миллером.[7] Еще Ф. И. Буслаев заметил, что Всеслав изображен в «Слове» оборотнем-волком, волкодлаком, имеющим два тела: он попеременно человек и волк.[8] По существующим поверьям, люди, совмещающие в себе свойства реального человека и нечистой силы, имеют и две души.[9] И вещая душа у Всеслава была именно *в другом*, не человечьем, а волчьем теле. Он обладал сверхъестественными способностями, в частности необыкновенной быстротой передвижения, только по ночам, в образе волка.

Особую группу составляют исправления с целью придать слову «правильную» форму. Между тем в «Слове», как в поэтическом памятнике, неоднократно используется известный поэтический прием стяжения слова. Автора заботит звучание поэтического текста, рассчитанного на произнесение вслух. Строка должна произноситься легко, в ней не должно быть неудобопроизносимых сочетаний звуков. Например, в четырех случаях в слове *пѣснь, песньми* выпущено *н*: *пѣсь пояше, пѣти было пѣсь, веселыми песьми свет поведают, пѣствореца стараго времени.*[10] Но в строке «пѣвше пѣснь старымъ княземъ» дана полная форма слова *пѣснь*, без *н* получилось бы труднопроизносимое *пѣсь старымъ*. Поэтическая фонетика «Слова» обусловила также написание *бысь* вместо *бысть* («Не бысь ту брата Брячислава»), *пяткъ*[11] вместо *пяток* (т. е. в пятницу). Это слово (*пяткъ*) участвует в звукописи, передающей топот мчащегося по просторам степи конного войска: «Съ зарання въ пяткъ потопташа поганыя плъкы половецкыя...»; слово же *пяток* с двумя слогами замедлило бы темп, ритм строки. В сцене разговора Игоря с Донцом местоимение *его* передано буквой *е*: «Стрежаше е гоголемъ на водѣ». Если мы исправим *е* на *его*, в строке появятся три подряд идущих слога *го*: «Стрежаше его гоголемъ на водѣ» — это уже похоже на трудную скороговорку.

В примечаниях к тексту, изданному в Энциклопедии, не указаны некоторые из предложенных исследователями конъектур этой группы. Не учтены здесь, например, такие известные и убедительные конъектуры, как «мысію» вместо *мыслію* («растѣкашется мысію по древу»), «злачеными» вместо *злачеными* («Не ваю ли злачеными шеломы по крови плаваша?»), «окони» (в одно слово, понимаемое как глагол или наречие) вместо *о кони* («Тъй клюками подпръся окони»), «ни пытьцю» (т. е. провидцу, вещему) вместо *ни птицю* («Ни хытру, ни горазду, ни пытьцю горазду суда Божіа не минути!») и др. Рассмотрим подробнее одну из этих конъектур.

Характеризуя песнетворчество Бояна, автор «Слова» говорит: «Боянъ бо вѣщій, аще кому хотяше пѣснь творити, то растѣкашется мыслію по древу, сѣрымъ вълкомъ по земли, шизымъ орломъ подъ облакы...». Эта фраза смущала многих исследователей. Все попытки как бы то ни было осмыслить это выражение оказывались неудачными. В связи с этим рано возникло

---

[7] *Миллер Вс.* Взгляд на «Слово о полку Игореве». М., 1877. С. 234—235.

[8] *Буслаев Ф. И.* Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб., 1861. Т. 1. С. 391. Точку зрения Ф. И. Буслаева поддержали и развили Р. О. Якобсон и М. Шефтель, Б. В. Сапунов, Ярослав Павлик и др. исследователи.

[9] *Плотникова А. А.* Душа // Славянская мифология. М., 1995. С. 174.

[10] М. В. Щепкина предположила, что первое издание передает в этих случаях написание «пѣс» с выносным *с*, которое встречается, как указал О. В. Творогов, в Ипатьевской летописи. См.: «Слово о полку Игореве». Л., 1967. С. 471.

[11] Вероятно, слово «пяткъ» было написано в рукописи с выносным *т*, которое не прочел писец Екатерининской копии, где вместо «пяткъ» читается «пякъ».

предположение, что *мыслію* — искаженное чтение. Н. А. Полевой предположил, что под «мыслию» здесь следует разуметь какого-нибудь зверька или птичку, «ибо тут видимая постепенность сравнений»: облака, земля, дерево — орел, волк, мысль. Н. Корелкин еще в XIX веке предложил читать вместо *мыслію* — «мысію», сославшись на то, что так в псковских говорах[12] называют белку-летягу. Чтение «мысію» находит убедительное подтверждение в мифологических представлениях индоевропейских народов, на что указал Д. М. Шарыпкин.[13] Согласно индоевропейскому мифу о мироздании, небо, земля и соединяющее их древо жизни — это три яруса мироздания. Эмблема высшей сферы — орел, низшей — волк, эмблема мирового древа — белка (мысь). Таким образом, в «Слове» говорится о мифическом путешествии Бояна по трем сферам космоса в образе волка, орла и белки. Превращаясь в эти мифологические существа, символы трех ярусов мироздания, вещий (т. е. обладающий сверхъестественной силой) Боян как бы становится всеобъемлющим, что и является причиной его необычайной мудрости, всеведения, его дара предвидения, предсказания.

III. Третья группа конъектур связана с иным разделением текста на слова, объясняемым иным пониманием его смысла.

Слово «къмети» — дружинники, составлявшие постоянное войско князя, — было не понято первыми издателями и написано в два слова: *къ мети* («в цель» — перевод первых издателей). Слово «мужаимѣся» (помужествуем) в первом издании написано в три слова: *му жа имѣся*. Имя «Ходына» — в два: *ходы на*. «У Рим» (т. е. у города Римова) осмыслено первыми издателями как имя и написано в одно слово: *Урим*. Слово «сицей» (такой) («а сицей рати не слышано») в первом издании читается в два слова: *сице и*. Напротив, вместо «по Рсі и Суле» в первом издании читается *по Рсіи Суле*. Выражение «свистъ звѣринъ въста, зби дивъ, кличетъ връху древа» в первом издании было иначе разбито на слова: *свистъ звѣринъ въ стазби, дивъ кличетъ връху древа*.

Перечисленные поправки являются сейчас общепринятыми. Далее же я рассмотрю два «темных места» первого издания, еще не получивших общепринятого прочтения.

Примечание 12 отмечает предлагаемую конъектуру к фразе «И с хотию на кров, а тъи рекъ». Было предложено много различных вариантов деления на слова в этой фразе. В примечаниях к тексту, изданному в Энциклопедии, приводится такой вариант поправки: «*И схоти ю на кровать и рекъ*». Издавая «Слово» в серии «Библиотека литературы Древней Руси», О. В. Творогов принимает другую правку: «*Исхыти юна кров, а тъи рекъ*», в переводе же он опускает эту фразу как неясную.[14] Существуют и другие осмысления этой фразы.

Мне представляется единственно возможной конъектура, предложенная еще М. Максимовичем: «*И с хотию на кровати, рекъ*». Эта поправка делает текст абсолютно ясным. М. Максимович отметил, что автор использовал здесь распространенную метафору «смерть-свадьба», идущую от языческих представлений о смерти как о браке с божеством смерти, а позднее — просто со смертью. В качестве невесты в этом мотиве выступает также земля, гробовая доска и т. п.

---

[12] Позднее исследователи указали, что слово «мысь» в значении белка бытует также в новгородских и среднеуральских говорах.

[13] *Шарыпкин Д. М.* Боян в «Слове о полку Игореве» и поэзия скальдов // ТОДРЛ. 1976. Т. 31. С. 14—22.

[14] Слово о полку Игореве / Подг. текста, перевод и комм. О. В. Творогова // Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 1997. Т. 4. С. 262—265.

М. Максимович привел параллели из народных славянских песен.[15] В украинской народной песне «Ой, конь біжить, трава шумить» умирающий козак посылает прощальный поклон матери через своего коня и поручает не говорить, что он умер, а сказать так:

Ты скажи, коню, що я оженився,
Да поняв себе паняночку —
В чистом поле земляночку.

В русской народной песне «Уж как пал туман на сине море» русский воин также говорит коню своему:

Ты скажи моей молодой жене,
Что женился я на другой жене —
На другой жене, мать-сырой земле.

М. Максимович указывает также на греческую песню «Последнее прощание Клефта», где умирающий герой обращается к другу:

Не сказывай, друг, что погиб я, что умер я, бедный;
Одно им скажи, что женился я в грустной чужбине,
Что стала несчастному черна земля мне женой,
И тещею — камень, а братьями — острые кремни.

Много примеров метафоры «смерть-свадьба» приводит В. И. Еремина в книге «Ритуал и фольклор»: из обрядовой поэзии, из обыденной речи (о дряхлой, больной старухе в Полесье говорят: «она собирается замуж»), из прозы XX века и даже из «Ромео и Джульетты» Шекспира («О сын мой, в ночь перед твоею свадьбой/ Легла в постель с твоей невестой смерть»).[16]

Итак, уподобление смерти свадьбе, смерти в битве брачному пиру — широко распространенный мотив, и непонятно, почему до сих пор выражение «и с хотию на кровати» считается «темным местом». Изяслав со смертью-невестой (хотию) на смертном ложе (на кровавой траве под червлеными щитами) сказал... — т. е. «сказал, умирая». Выражение «с хотию на кровати» в значении «умирая» — это образное выражение, подобное выражению «на санях сидя», т. е. перед смертью, употребленному в Поучении Владимира Мономаха.

Рассмотрим также фрагмент о Всеславе Полоцком, в котором Р. О. Якобсоном в трех случаях предложена иная разбивка на слова по сравнению с первым изданием (текст приводится с поправками Р. О. Якобсона):

Утръже вазни с три кусы:
Оттвори врата Нову-граду,
Разшибе славу Ярославу, —
Скочи влъком до Немиги,
Съду токъ.

Примечание 75 в Энциклопедии «Слова» отмечает замену *утръ же* на «утръже» (отхватил) и замену *стрикусы* на «с три кусы», предложенную Р. О. Якобсоном. Первая строка читается в первом издании так: «Утръ же воззни стрикусы», что переводят так: утром же (т. е. на следующее утро после того, как бежал от киевлян из-под Белгорода) вонзил стрикусы (осмысляется в этом случае как стенобитное орудие, род тарана), отворил ворота Новгорода.

---

[15] *Максимович М. А.* Лекции о русской словесности // Собр. соч. Т. 3. Киев, 1880. С. 526—527.

[16] *Еремина В. И.* Ритуал и фольклор. Л., 1991. С. 173—186.

Смысл совершенно невозможный, потому что последовательность событий была иной: вначале Всеслав отворил ворота Новгорода, затем оказался на Киевском столе, а уже потом бежал от киевлян из Белгорода, отказавшись от сражения с Изяславом за Киевский стол.

Р. О. Якобсон, основываясь на чтении Екатерининской копии («Утръже вазнистри кусы»), предложил исправить текст первого издания и читать: «Утръже вазни с три кусы», понимая это выражение так: «Урвал удачи с три клока».[17] Д. С. Лихачев, отметив, что «три клока удачи» — выражение явно неудачное, предложил при той же разбивке текста на слова иначе разбить его на синтагмы: «урвал удачи: с три кусы (т. е. с трех попыток, покушений) отворил врата Новгорода».[18] Это прочтение подкрепила В. Л. Виноградова, указав на слово «куса/хуса» в значении «грабительский набег» и предложив перевод: «урвал удачу: с трех набегов отворил врата Новуграду».[19] Однако даже если считать, что набегов было три, то удачным был первый набег, а выражение «с трех набегов» предполагает, что удача улыбнулась на третий раз, а два предыдущих набега были неудачными.

На мой взгляд, словосочетание «с три кусы» нужно понимать как идиоматическое выражение, значение которого не складывается из значения составляющих его слов: «с три кусы» означает «мало», так же мало, как три куса (куска) хлеба (ср.: «с три короба» — много). Выражение «три куса» в значении «немного» встречается в Проложном житии Варлаама: «Ядь же бѣ блаженнаго Варлаама: сочиво от земьных зелий, и того мало, а хлѣба 3 кусы, и воду поскуду».

В Энциклопедии «Слова» при публикации текста не отмечена еще одна конъектура, предложенная в рассматриваемый фрагмент Р. О. Якобсоном: он предложил заменить загадочные и неведомые *Дудутки* словосочетанием «сду токъ».[20] Расценив *Дудутки* как диттографию, удвоение слога, он привел подобные примеры из других рукописей. Эта конъектура Р. О. Якобсона представляется мне убедительной. Автор «Слова» использовал здесь распространенный в славянском эпосе топос: богатырь и его мифический противник (змей) «дуют ток», т. е. готовят место битвы. Употребив выражение «сду токъ», автор «Слова» далее развивает метафору «место битвы — ток»: «На Немизѣ снопы стелютъ головами, молотятъ чепи харалужными; на тоцѣ животъ кладутъ, вѣютъ душу отъ тѣла».

Не отмечена в Энциклопедии «Слова» при публикации текста и еще одна убедительная, на мой взгляд, конъектура. В сне Святослава шестая картина сна в первом издании читается так: «У Плѣсньска на болони бѣша дебрь Кисаню и не сошлю къ синему морю». В. Макушев предложил читать эту фразу так: «У Плѣсньска на болони бѣша дебрьски сани и несоша я къ синему морю»; т. е. *дебрь Кисаню* читать как «дебрьски сани», иначе разбив текст на слова с добавлением выносного «с», и *не сошлю* читать как «несоша я»[21] (другой предложенный вариант — «несошася»).

---

[17] La Geste du Prince Igor', épopée russe du douziéme siécle / Texte établi, traduit et commenté sous la direction d' H. Grégoire, R. Jakobson et M. Szeftel, assistés de J. A. Joffe. New York. 1948. P. 68.

[18] *Лихачев Д. С.* «Воззни стрикусы» в «Слове о полку Игореве» // ТОДРЛ. М.;Л., 1962. Т. 18. С. 587.

[19] *Виноградова В. Л.* Еще одна догадка о «стрикусы» «Слова о полку Игореве» // ИОЛЯ. 1969. Т. 28. Вып. 1. С. 71—74.

[20] La Geste du Prince Igor'... P. 92—93. Об этой конъектуре Р. О. Якобсона, не отмеченной при публикации текста, говорится в Энциклопедии «Слова» в статье «Дудутки». См.: *Салмина М. А.* Дудутки // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». Т. 2. С. 145—147.

[21] *Макушев В.* [Рец. на кн.: *Тихонравов Н. С.* Слово о полку Игореве. М., 1866] // ЖМНП. 1867. Февр. С. 459—461.

В. Макушев переводил «сани» словом «змеи». Но более убедительна другая точка зрения, согласно которой сани — это зимняя повозка на полозьях. Эпитет «дебрьски» сторонники этой точки зрения переводят как «адские», ссылаясь на такое его значение в памятниках христианской литературы (дебрь огненная — ад, геенна). Однако такой перевод явно неверен. Можно предположить, что у язычников слово «дебрь» (ущелье, пропасть) означало в переносном смысле подземный мир смерти, царство смерти вообще, мир мертвых, подобно греческому Аиду и еврейскому Шеолу. И лишь затем, в христианстве, разделившем царство смерти на небесный рай и подземный ад, слово «дебрь» с добавлением определения «огненная» стало означать ад. В таком случае «дебрьски сани» в «Слове» — это сани, на которых везут в загробный мир, сани как принадлежность похоронного обряда. Интересно, что вологодское слово «дебрьский» означает «неведомо откуда, из неизвестных, чужих мест».

Смысл рассматриваемой символической картины сна Святослава, как представляется, в том, что Святослав, сидящий «в Киеве на горах», грозный и великий, во сне видит себя не в Киеве — столице Киевской Руси, ее центре, а на самой окраине, у небольшого пограничного городка на юго-западе Руси Плесньска,[22] и даже не в самом городе, а на болони, т. е. за городом (болонь — это пространство между внутренними и внешними городскими стенами). Наконец, вместо «золотого стола» киевского (символа власти, силы, могущества) он оказывается во сне в погребальных санях (символ не-жизни, не-могущества, не-бытия), в которых несут его к морю — символу «того света» и одновременно месту пребывания половцев, к ним в плен. Святославу на символическом языке снится то, что произошло с его родственниками и вассалами, князьями — участниками похода.

Косвенное подтверждение такого толкования фразы находим в фольклоре, в песнях невесты, тоже наполненных символикой смерти. Одна из картин сна невесты связана с увозом ее на санях в леса неведомые (лес и море — взаимозаменяемые символы потустороннего мира, мира смерти).

IV. Четвертая группа конъектур связана с иным, по сравнению с первым изданием, делением текста на предложения. Приведу два примера.

Фрагмент «Слова», посвященный Бояну и представляющий собой синтаксический период, в первом издании разбит на три самостоятельных предложения, а в некоторых современных изданиях разносится даже по разным абзацам. Вот этот текст в нашем прочтении:[23] «О Бояне, соловію стараго времени! Абы ты сіа плъкы ущекоталъ, скача славію по мыслену древу, летая умомъ подъ облакы, свивая славы оба полы сего времени, рища въ тропу Трояню чресъ поля на горы, — пѣти было пѣсь Игореви, того (Олга) внуку: „Не буря соколы занесе чресъ поля широкая — галицы стады бѣжать къ Дону великому"». В первом издании после слов «на горы» и «того (Олга) внуку» стоят точки.

Второй пример касается следующего фрагмента первого издания: «И рече Игорь къ дружинѣ своей: братіе и дружино! луцежъ бы потяту быти, неже полонену быти: а сядемъ, братіе, на свои бръзыя комони, да позримъ синего Дону. Спала князю умь похоти, и жалость ему знаменіе заступи, искусити Дону великаго. Хощу бо, рече, копіе приломити конець поля Половецкаго съ вами Русици, хощу главу свою приложити, а любо испити шеломомь Дону». Еще в 1838 году И. М. Снегирев при публикации «Слова о полку

[22] *Раппопорт И. А.* К вопросу о Плесньске // Сов. археология. 1965. № 4. С. 92—96.

[23] См. об этом: *Соколова Л. В.* Зачин в «Слове о полку Игореве» // Исследования «Слова о полку Игореве». Л., 1986. С. 68 (примеч. 15).

Игореве» в «Русском историческом сборнике» (1838. Т. 3. Кн. 1. С. 107—128) предложил новое деление на предложения, о чем напомнила в 1986 году Э. Я. Гребнева.[24] И. М. Снегирев отметил, что рассматриваемый фрагмент передает прямую речь Игоря, обращенную к дружине, в которой есть вставная конструкция, законченное предложение, авторский комментарий по поводу речи Игоря: «Спала князю умь похоти, и жалость ему знамение заступи». В таком случае получается несколько параллельных синтаксических конструкций, так характерных для «Слова»:

И рече Игорь къ дружинѣ своей:
«Братіе и дружино!
Луце жъ бы потяту быти, неже полонену быти;
А всядемъ, братіе, на свои бръзыя комони
Да позримъ синего Дону!»

Спала князю умь похоти,
И жалость ему знаменіе заступи.

«Искусити Дону великаго хощу бо, — рече, —
Копіе приломити конець поля Половецкаго;
Съ вами, русици, хощу главу свою приложити,
А любо испити шеломомь Дону!»

К сожалению, конъектура Снегирева игнорируется в современных изданиях «Слова о полку Игореве». Слова «Искусити Дону великаго» отрываются от последующей речи Игоря.

V. Пятая группа конъектур связана с предлагаемыми перестановками в тексте первого издания «Слова».

В примечаниях к тексту, опубликованному в Энциклопедии, под № 26 отмечена только одна перестановка, связанная с изменением смысла фразы: перестановка союза *а* во фразе «То же звонъ слыша давный великый Ярославь сынъ Всеволожь, а Владиміръ...» Многие исследователи читают эту фразу так: «Ступаетъ въ златъ стремень въ градѣ Тьмутороканѣ, то же звонъ слыша давный великый Ярославь, а сынъ Всеволожъ Владиміръ по вся утра уши закладаше въ Черниговѣ». По всей вероятности, речь здесь идет о том, что Владимир Мономах (сын Всеволода) в страхе зажимал уши, дабы «не слышать» звона стремени выступающего из Тмуторокани на Чернигов Олега Гориславича. Такой же звон слышал и Ярослав Мудрый, ибо из той же Тмуторокани выступал на него в поход его брат Мстислав.

Помимо рассмотренной перестановки союза «а» было предложено много различных перестановок отдельных словосочетаний, фраз и даже целых абзацев.[25] Однако ни одна из этих перестановок не получила общего признания.

Например, фрагмент со слов «О Бояне, соловію стараго времени!..» и кончая словами «...сами скачють, акы сѣрыи влъци въ полѣ, ищучи себе чти, а князю — славѣ» было предложено поставить перед словами «Тогда Игорь възрѣ на свѣтлое солнце...». Обосновывалась эта перестановка тем, что в этом случае восстанавливалась последовательность изложения. Однако на самом деле никакой непоследовательности изложения в тексте «Слова» не было. Автор, согласно своему замыслу, начинает повествование с солнечного затмения, которое служит у него завязкой действия. После слов Игоря, вы-

[24] *Гребнева Э. Я.* «Слова запутаны»: (к пониманию фразы «Спала князю умь...» в «Слове о полку Игореве») // Исследования «Слова о полку Игореве». Л., 1986. С. 112—113.

[25] См. об этом: *Творогов О. В.* Перестановки в тексте «Слова» // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». Т. 4. С. 78—83.

ражающих решимость продолжать поход, следует авторское отступление о Бояне, в котором автор размышляет о том, как бы Боян спел о походе Игоря. Он приводит две песни «под Бояна»: первая песня — двустишие, образец песни-хулы: «Не буря соколы занесе чресъ поля широкая — /Галици стады бѣжать къ Дону Великому». Вторая песня «под Бояна» — более пространная, это песня-слава, в которую входит похвала курянам-кметям. После этого отступления о Бояне автор возвращается к повествованию о походе Игоря: «Тогда (т. е. после того как решил продолжить поход) въступи Игорь князь въ златъ стремень и поѣха по чистому полю».

Исторические фрагменты о князьях XI века — Олеге Гориславиче и Всеславе Полоцком — было предложено перенести в начало повествования, дабы повествование о событиях XI века предшествовало повествованию о событии XII века. При этом не учитывается, что «Слово о полку Игореве» — поэтический текст, и для его композиции характерны особенности композиции лиро-эпических произведений. Как в любом лиро-эпическом произведении, в нем присутствуют авторские отступления от основного сюжета, играющие важную смысловую роль и замедляющие повествование (прием ретардации).

В заключение отметим, что предлагались даже вставки в текст первого издания и, следовательно, в текст дошедшей рукописи. С. М. Соловьев, а за ним Б. А. Рыбаков полагали, что во фразе «Почнемъ же, братіе, повѣсть сію отъ стараго Владимера до нынѣшняго Игоря» имеется в виду Владимир Мономах, с рассказа о победе над половцами которого начиналось повествование в авторском тексте «Слова», и таким фрагментом Б. А. Рыбаков считает срединную часть «Слова о погибели Русской земли», посвященную конкретному прославлению Владимира Мономаха.[26]

Итак, единственный список «Слова о полку Игореве», который был переписан, по мнению видевших его археографов, в XVI веке, содержал, как и многие другие памятники древнерусской литературы, ошибочные чтения, отразившиеся в первом издании «Слова». Дополнительные ошибки в первоначальный текст «Слова» были внесены первыми издателями. Разумеется, текст «Слова о полку Игореве» необходимо осмыслять и исправлять. Однако следует крайне осторожно относиться к тексту великого памятника и не перекраивать его по своему усмотрению, не создавать свою редакцию, свой вариант «Слова», примеры чего мы видим иногда даже в работах известных ученых.

---

[26] *Рыбаков Б. А.* Перепутанные страницы: О первоначальной конструкции «Слова о полку Игореве» // «Слово о полку Игореве» и его время. М., 1985. С. 40—48.

© *А. А. ШАЙКИН*

ПОЭТИКА НАЧАЛ И КОНЦОВОК В «ПОВЕСТИ ВРЕМЕННЫХ ЛЕТ»*

Произведение о том, откуда пошла и как сложилась Русская земля, было создано на рубеже XI—XII веков. Несомненно, что в этом произведении были использованы предшествующие тексты, созданные в течение XI, X и, может быть, даже и более раннего времени.[1] Так, описание жизни и обычаев славянских племен, имеющее признаки письменного текста (об этом ниже), отличается такой темпераментной прополянской тенденцией, которая может быть объяснена только временнóй близостью записи описываемым событиям. Для летописца XII века животрепещущее противопоставление полян древлянам и прочим племенам не могло иметь актуального смысла, так как этих племен уже не существовало. Отмечаемые исследователями вставки в это повествование, заставившие летописца трижды повторить одну и ту же фразу — о том, что поляне жили особо, — лишний раз подтверждают, что в руках летописца был какой-то *текст* о жизни полян. Устное предание вряд ли могло вызвать настойчивое повторение одной и той же фразы.[2]

Летописцы рубежа XI—XII веков пользовались в качестве источников значительным количеством произведений, как переводных, так и оригинальных.[3] Кроме письменных источников летописцы опирались на историко-поэтический материал народного предания, позволяющий проникнуть во времена, от которых письменных сведений либо не сохранилось, либо они оказались слишком скудны. И те и другие источники на протяжении XI века неоднократно сводились и обобщались, что и позволило летописцу рубежа XI—XII веков создать грандиозный труд — «Повесть временных лет», — заложивший основы всего труднообозримого русского летописания и в то же время сохраняющий значение образца и вершины этого жанра на протяжении всей его истории.

---

* Настоящая работа является реализацией намерения, высказанного в конце нашей статьи «Историческая концепция и композиция „Повести временных лет"» (Русская литература. 2001. № 1. С. 10).

[1] См.: *Срезневский И. И.* Чтения о древних русских летописях (1862) // Статьи о древних русских летописях (1853—1866). СПб., 1903. С. 31—48; *Хрущов И. П.* О древнерусских исторических повестях и сказаниях. XI—XII столетие. Киев, 1878. С. 3—4; *Тихомиров М. Н.* 1) Русская культура X—XVIII веков. М., 1968; 2) Начало русской историографии // Тихомиров М. Н. Русское летописание. М., 1979. С. 46—66. Впрочем, дельную критику гипотез раннего летописания см.: *Рассудов А.* Несколько слов по вопросу о первых русских летописях // Московские университетские известия. 1868. № 9. С. 739—774.

[2] Это ощутил уже М. П. Погодин. См.: *Погодин М. П.* Исследования, замечания и лекции о русской истории. М., 1846. Т. 1. С. 89—90.

[3] См.: *Истрин В. М.* Книгы временьныя и образныя Георгия Мниха. Хроника Георгия Амартола в древнем славянорусском переводе. Пг., 1922. Т. 2: Греческий текст «Продолжателя Амартола»; Исследование; *Шахматов А. А.* «Повесть временных лет» и ее источники // ТОДРЛ. 1940. Т. 4. См. также: *Боева Людмила.* «Повесть временных лет» — болгарские источники и параллели // Славянска филология. 1983. Т. 18: Литературознание и фолклор. С. 27—36. В статье высказываются и устаревшие соображения об источниках ПВЛ. А. Г. Кузьмин скептически относится к возможности точно установить круг иноземных источников и их характер: *Кузьмин А. Г.* Начальные этапы древнерусского летописания. М., 1977. С. 106—107.

Литературная возможность появления такого труда на рубеже XI—XII веков была подготовлена резким подъемом культуры Руси в XI веке, связанным с христианизацией страны, широким распространением письменности, более тесными, нежели прежде, контактами с Византийской империей, Болгарией и другими странами, принявшими христианство, а также с возникновением оригинального письменного творчества. Но это лишь условия и предпосылки. Создание обширного труда, осмысляющего ход национальной жизни с его едва различимых истоков до современности, свидетельствует о том, что национальное развитие достигло той ступени, с которой уже можно было оглянуться на пройденный путь.[4]

Произведения такого масштаба, как «Повесть временных лет», создаются глобальными проблемами настоящего, имеют своей целью воздействие на него и на будущее, может быть, не только ближайшее. Мы еще плохо представляем то, как воспринималось письменное слово в средние века, но есть основания полагать, что его вес и авторитет были чрезвычайно высоки. По мнению А. И. Клибанова, «грамота едва ли не понималась как писание, т.е. писание с большой буквы, как Священное Писание, как божественное искусство, а не просто искусство чтения и письма».[5] Действительно, в договоре с греками 912 года взаимные обязательства сторон утверждаются «неточью *просто словесем*, (но) и *писанием и клятвою твердою*».[6] К этой же теме относится и знаменитое рассуждение о книгах и пользе книжного учения в статье 1037 года.

Интерес к истории был пробужден неблагополучием дня «сегодняшнего».[7] Но не только злоба дня двигала летописцем. Не случайно вырвались у немца А. Л. Шлецера восторги по поводу содержания ПВЛ: «Какое ужасное понятие представляет Русская древняя история! Я почти теряюсь в величии оного!.. Раскройте летопись всех времен и земель и покажите мне историю, которая превосходила бы или только равнялась с Русскою! Это история не какой-нибудь земли, а целой *части света*, не *одного* народа, а *множества* народов, которые различались между собою языком, религией, нравами и происхождением, соединены под одну державу завоеваниями, судьбой и счастием».[8]

---

[4] Ив. Забелин в этой связи писал: «...мысль о цельных созданиях, о написании полной истории, обнаруживает свои попытки лишь в такие времена, когда сама народная жизнь складывается во что-либо цельное, законченное... вообще когда она переходит на новую ступень развития» (*Забелин И.* История русской жизни с древнейших времен. 2-е изд. М., 1908. Ч. 1. С. 544). Современный автор отмечает, что XI век был веком подведения итогов процессов, происходивших в IX—X веках, которые привели в христианском осознании к возникновению «нового народа» («Слово о Законе и Благодати», «Память и похвала князю Владимиру»). «Наиболее последовательным воплощением этого осознания — самосознания русского народа — стала „Повесть временных лет"» (*Петрухин В. Я.* Начало этнокультурной истории Руси IX—XI веков. Смоленск; М., 1995. С. 234).

[5] *Клибанов А. И.* Реформационные движения в России XIV—первой половины XVI в. М., 1960. С. 332.

[6] Повесть временных лет. Ч. 1: Текст и перевод / Подг. текста Д. С. Лихачева. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.; Л., 1950. С. 26. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

[7] Об этом хорошо писал И. П. Еремин: «„Повесть временных лет" ⟨...⟩ книга о прошлом Русской земли, но каждой строкой своей повернутая в сторону русской действительности, современной летописцу: книга, проникнутая духом большой тревоги и беспокойства за будущее Русской земли. Летописец писал ее в надежде, что она станет настольной книгой для современных ему князей, что они не только найдут в ней необходимую для себя моральную поддержку, но и воспользуются ее уроками как руководством к действию, как учебником поведения в практической повседневной государственной деятельности» (*Еремин И. П.* Повесть временных лет. Проблемы ее историко-литературного изучения. Л., 1946 (на обложке: 1947). С. 19—20).

[8] *Шлецер А. Л.* Нестор. Русские летописи на древлеславянском языке, сличенныя, переведенныя и объясненныя Августом Лудовиком Шлецером / Перевел с немецкого Дмитрий Языков. СПб., 1809. Ч. I. С. XXXIV—XXXV. Приведенные слова — самоцитация А. Л. Шлецером своей ранней, 1768 года, работы. Цитирует себя А. Л. Шлецер с самоиронией, но и не без симпатии к молодому воодушевлению. Сходные оценки см. и на других страницах этого же первого тома.

Действительно, труд русских летописцев поражает обширностью охваченного материала, трезвостью в отборе сведений и их толковании, отсутствием национального тщеславия, свойственного средневековым историческим сочинениям,[9] а также — и этим, пожалуй, более всего — глубиной осмысления материала русской истории, который, располагаясь в строгой хронологической последовательности (летописание), в то же время оказывается пронизанным целостной исторической концепцией, тесно связанной с актуальными для конца XI—начала XII века политическими целями.[10] Это и сообщало работе летописцев должный масштаб и тон изложения. Они не предаются риторическим восхвалениям своей земли, не возводят непомерных похвал ее правителям — хвале летописцы предпочитают взвешенный рассказ о событиях и людях: пусть они сами говорят за себя.

Начала. Итак, «откуду есть пошла Руская земля» (с. 9). Начальный свод — если мы принимаем гипотезу, что Новгородская первая летопись (НПЛ) достаточно его представляет,[11] — не давал ответа на этот вопрос. Там вслед за публицистическим вступлением помещалась первая дата — 6362/854 год, — под которой читается рассказ о Кие и полянах, упоминается об императоре Михаиле, его матери Ирине и рассказывается о нападении Руси на Греков. Начальный свод, похоже, и не ставил перед собой задачи исследования происхождения Руси, ибо в названии Начального свода (опять же если НПЛ верно передает это название[12]) обозначена более скромная задача: «летописание князеи и земля Руския». Вопрос об истоках, видимо, еще не возник. Поэтому большую часть материала, составляющую содержание недатированной части «Повести временных лет» (ПВЛ), надо отнести именно на счет ее автора (или авторов).[13] Из Начального свода автор ПВЛ мог позаимствовать для недатированной части своего труда лишь историю Кия и полян и поляно-хазарский сюжет. При этом автор ПВЛ не только вступил в полемику с отдельными мотивами этих рассказов в их изложении Начальным сводом, но и решительно перестроил их композиционное расположение: в его концепции этим сюжетам не было места в датированной части летописи, по своему содержанию они являлись предысторией Руси.

---

[9] М. И. Сухомлинов, уделивший много внимания типологическому сопоставлению ПВЛ с произведениями средневековых европейских историков — Козьмы Пражского, Ламберта Гершфельдского, Григория Турского, — всюду отмечает более трезвый и выдержанный характер изложения материала в нашей летописи сравнительно с европейскими авторами. См.: *Сухомлинов М. И.* О древней русской летописи как памятнике литературном // Учен. зап. Второго Отделения АН. 1856. Кн. 3. Отд. 2. С. 174—177.

[10] Об этом см.: *Шайкин А. А.* Историческая концепция и композиция «Повести временных лет». С. 3—10.

[11] См.: *Творогов О. В.* Повесть временных лет и Начальный свод (текстологический комментарий) // ТОДРЛ. 1976. Т. 30. С. 3—26.

[12] Начальный свод по НПЛ имел заголовок: «Временник, еже есть нарицается летописание князеи и земля Руския, и како избра Бог страну нашу на последнее время, и грады почаша бывати по местом, преже Новгородская волость и потом Кыевская, и о поставлении Киева, како во имя назвася Кыев» (Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов / Под ред. и с предисл. А. Н. Насонова. М.; Л., 1950. С. 103). А. А. Шахматов предлагал несколько иное чтение этого заглавия (см.: *Шахматов А. А.* Повесть временных лет. Ч. 1. Вводная часть. Текст. Примечания. Пг., 1916. С. 361). Д. С. Лихачев считал, что новгородский летописец активно редактировал Начальный свод, исходя из поздних (после 1136 года) политических интересов Новгорода (*Лихачев Д. С.* «Софийский временник» и новгородский политический переворот 1136 года // Исторические записки. 1948. Т. 25. С. 240—265).

[13] В. Я. Петрухин полагает, что составитель НПЛ отбросил «космографическое введение», якобы содержащееся в Начальном своде, а составитель ПВЛ оставил его. Однако эта гипотеза высказывается без аргументации: *Петрухин В. Я.* Указ. соч. С. 74.

Составитель ПВЛ был знаком со «всемирной» историей и понимал, что «мир» древнее Руси. Начало русской истории надо было вывести из всеобщей истории стран и народов.[14] Для летописцев-христиан авторитетное изложение истории человечества содержалось в Священном Писании: в нем и только в нем надо было найти собственные истоки. С удобным изложением библейской истории мира русские книжники знакомились по трудам византийских историков Георгия Амартола и Иоанна Малалы, которые в XI веке были уже переведены на русский язык и, вероятно, сведены в русском Хронографе.[15] Однако летописцы отнюдь не ученически следовали авторитетным источникам: они не стали повторять рассказа об истории человечества «от сотворения мира», как это было, например, у Амартола.[16] В просторах всемирной истории они искали точку, из которой можно было бы вывести историю славянства. При этом русский летописец отваживается на сотворчество и, что еще более существенно, на своеобразную интерпретацию библейских событий.

Той точкой, из которой летописец начал движение истории в своем труде, стало разделение земли между сыновьями Ноя после всемирного потопа. Отметим, что сама впечатляющая картина библейского потопа оставлена летописцем за пределами его рассказа. Стремясь кратчайшим путем подойти к истории славянства, летописец начинает рассказ, как бы вклиниваясь в ход Священной истории: «По потопе трие сынове Ноеви разделиша землю, Сим, Хам, Афет». Это очень смелое начало исторического сочинения: сразу к делу, к основному сюжету. Вступление, впрочем, есть, оно состоит из четырех слов: «Се почнем повесть сию» (ср. с военными уведомлениями Святослава). Сотворение земли, история Адама и Евы, вся допотопная история смело отсекаются: там нет ничего, откуда можно было бы начать рассказ о *Русской земле* (имя Адама появляется затем в хронологической таблице и в Речи философа).

Но Русь не одна на земле, земля велика, множество народов живет на ней. Русскому читателю надо знать о них. Здесь летописец, не скупясь, следует за византийскими источниками, стремясь к возможно более полной

---

[14] Высказана мысль, что русское летописание искало во всемирной истории связей типологических, а не генетических, тем самым русская история в летописи не является продолжением предшествующей истории. См.: *Водолазкин Е. Г.* Всемирная история в литературе Древней Руси (на материале хронографического и палейного повествования XI—XV веков) // Автореферат... д. ф. н. СПб., 2000. С. 10. (Нам пока недоступна монография автора под тем же названием, изданная в Мюнхене.) Не видим необходимости в противопоставлении этих двух подходов русских летописцев к предшествующей «всемирной» истории. Поиск тождеств, т. е. типология, несомненно составлял главную цель обращения к прошлому, но это не отменяет нарративной последовательности, «перетекания» мировой истории в русскую, что в наиболее лаконичном виде продемонстрировано в хронологической таблице ПВЛ («А от перваго лѣта Михаилова до перваго лѣта Олгова, рускаго князя лѣт 29...» — с. 9); кое-какие по этому поводу соображения высказаны нами далее. В истолковании подхода русских средневековых историков к изложению материала Е. Г. Водолазкин солидарен с «теорией фрагментарности» И. П. Еремина; нашу критику этой теории см.: «Нечто цельное» // ТОДРЛ. Т. 53 (в печати).

[15] См.: *Истрин В. М.* Замечания о начале русского летописания // ИОРЯС за 1922 г. Л., 1924. Т. 27. С. 248—250; *Шахматов А. А.* «Повесть временных лет» и ее источники. С. 42—44, 72—74; *Творогов О. В.* Древнерусские хронографы. Л., 1975. С. 9—24 и др.; *Водолазкин Е. Г.* Хронология русской хронографии. Ч. 1 // ТОДРЛ. 1996. Т. 49. С. 22—35. См. также вышеназванную работу Е. Г. Водолазкина «Всемирная история в литературе Древней Руси».

[16] *Истрин В. М.* Книгы временьныя и образныя Георгия Мниха. Хроника Георгия Амартола в древнем славянорусском переводе: Текст, исследование и словарь. Пг., 1920. Т. 1. С. 31 и след., 53 и след. А. Г. Кузьмин почему-то полагает, что хронограф Георгия Амартола начинается с сюжета о разделении земли между сыновьями Ноя, но этот сюжет отнюдь не открывает Хронику, а является эпизодом в рассказе об истории человечества «от Адама» (*Истрин В. М.* Книгы временьныя и образныя Георгия Мниха... Т. 1. С. 59—60). См.: *Кузьмин А. Г.* Сказание об апостоле Андрее и его место в Начальной летописи // Летописи и хроники: Сб. статей 1973 года. М., 1974. С. 42.

картине мира. Перечисление территорий и названий народов, связанных с каждым из сыновей Ноя, весьма пространно.[17] В Хронике Амартола, пересказывающей здесь библейский сюжет, упоминаний о славянстве и Руси не было, но перечни с упоминанием славян и Руси имелись в других средневековых хронографах, в частности в «Книге Иосиппон».[18]

Мировая история в ПВЛ начинается с послепотопного времени — отсюда уже можно было, хотя бы гипотетически, вывести истоки славянства: Словене здесь помещаются между «Илюриком» (Иллирия — прибрежная северо-западная часть Балканского полуострова) и загадочной «Лухнитией», которую пока не удалось отождествить с каким-либо известным географическим названием.

Оригинальным распространением византийских источников является подробная география славянских и собственно русских территорий: «...до Понетьского моря, на полънощныя страны, Дунай, Дьнестр и Кавкаисинские горы, рекше Угорьски, и оттуде доже и до Днепра, и прочая реки: Десна, Припеть, Двина, Волхов, Волъга, яже идеть на восток, в часть Симову. В Афетове же части седять русь, чюдь и вси языци: меря, мурома, весь, моръдва, заволочьская чюдь, пермь, печера, ямь, угра, литва, зимегола, корсь, летьгола, любь. Ляхове же, и пруси, чюдь преседять к морю Варяжьскому. По сему же морю седять варязи семо ко въстоку до предела Симова, по тому же морю седять къ западу до земле Агнянски и до Волошьски. Афетово бо и то колено: варязи, свеи, урмане, готе, русь, агняне, галичане, волъхва, римляне, немци, корлязи, веньдици, фрягове и прочии, ти же приседять от запада к полуденью и съседяться с племянем хамовым» (с. 10).

Но летописец не только дополняет и распространяет свои источники — он решается на оригинальную интерпретацию библейского сюжета, увязывая его с той политической действительностью, в которой он жил и творил сам. В его изображении сыновья Ноя «Сим же и Хам и Афет, разделивше землю, *жребьи метавше, не преступати никому же в жребий братень, и живяхо кождо в своей части*» (с. 10). Хотя источником этой фразы было чтение, сохранившееся в Еллинском летописце,[19] такая процедура и такой договор очень походят на результаты княжеских съездов в конце XI века, находящих полную поддержку со стороны летописца.

Итак, ПВЛ начинается с *разделения земли и договора между братьями*, сыновьями Ноя. Видимо, этот акт извечной библейской истории помещается в начало труда о русской истории как актуальный и наиболее авторитетный аналог политическим стремлениям летописца в его современности.

Следующий сюжет из Библии — о «вавилонском столпотворении» — также преследует прагматические цели: объяснить происхождение славян-

---

[17] Об источниках этих и других географических сведений библейских времен см.: *Шахматов А. А.* «Повесть временных лет» и ее источники. С. 42—47, 72—80.

[18] См.: *Петрухин В. Я.* Указ. соч. С. 25—40. Иные точки зрения см.: *Шахматов А. А.* «Повесть временных лет» и ее источники. С. 44; *Борцова И. В.* Легендарные экскурсы о разделении земли в древнерусской литературе // Древнейшие государства на территории СССР. 1987. М., 1989. С. 179. Положительно определить источник «разделения земли» И. В. Борцова не может (там же, с. 184—185). По мнению А. Г. Кузьмина, летописцы могли позаимствовать указание о местонахождении «Славен» после «Илюрика» из «Сказания о грамоте славянской» (*Кузьмин А. Г.* Сказание об апостоле Андрее и его место в Начальной летописи. С. 41).

[19] В комментарии к ПВЛ допускалось, что эти строки вставлены летописцем (с. 212). Однако в Еллинском летописце читаем: «...натрое миру трем сыном разделену, ⟨...⟩ клятву имъ повеле дати отець, яко никомуже поступити на братень жребии» (Летописец Еллинский и Римский. Т. 1. Текст / Основной список подг. О. В. Твороговым и С. А. Давыдовой, вступ. статья, археографический обзор и критический аппарат издания подг. О. В. Твороговым. СПб., 1999. С. 7). См. также: *Шахматов А. А.* «Повесть временных лет» и ее источники. С. 74.

ского языка. Отметим, что подробности, важные для понимания этого сюжета в контексте Библии, летописца не интересуют: он ничего не говорит о дерзком замысле людей построить столп до небес, о гневе Всевышнего, Его сошествии на землю; раньше летописец оставил без внимания острую внутрисемейную историю о непочтительности Хама к своему отцу. Летописца интересует не это. Правда, из стремления к достоверности летописец упоминает, что остатки столпа есть «промежю Асюра и Вавилона» до сих пор, и даже указывает точные размеры сохраняющегося строения: «в высоту и в ширину локоть 5433 локти» (если учесть, что локоть составлял 46 см, то строение было фантастических размеров: по 2,5 км в высоту и ширину). Но главное, что интересует летописца здесь, — это то, что Господь рассеял людей по земле и прежде единый язык разделил на «70 и 2 языка». Одним из них стал «язык словеньск, от племени Афетова, нарци, еже суть словени».[20]

На этом заканчивается «библейская» праистория славян в изложении ПВЛ и начинается собственно история, основанная либо на народной памяти, либо на письменных документах.

Где были и где скитались славяне после того, как Бог рассеял людей по земле, дабы они не возобновили строительство столпа, об этом летописец ничего не говорит, не пытаясь фантазировать.[21] Но он осознает, что между этим библейским событием и тем моментом, до которого могла дотянуться реальная историческая память, должно было пройти много времени: «По мнозех же времянех сели суть словени по Дунаеви, где есть ныне земля Угорьска и Болгарьска».

Слова эти — первое собственно историческое свидетельство ПВЛ. Древнерусский историк не пытается определить его хронологию — это то, что вообще сохранила память о национальном прошлом, уходящем в бесконечность.[22] Отсюда славяне начали расходиться по земле и прозываться «имены своими, где седше на котором месте».[23] Так, например, одни «седоша на реце имянем Марава, и прозвашася морава, а друзии чеси нарекошася. А се ти же словене: хровате белии и серебь и хорутане ⟨...⟩ словени же ови пришедше седоша на Висле, и прозвашася ляхове, а от тех ляхов прозвашася поляне, ляхове друзии лутичи, ини мазовшане, ини поморяне».[24] Далее объясняется,

---

[20] Хотя современный исследователь отказывает «норикам», «норцам», «нарвам», «неврам» в принадлежности к славянам (см.: *Кобычев В. П.* В поисках прародины славян. М., 1973. С. 27—32), полагаю, что со временем отыщутся аргументы в пользу того, что летописец имел право так сказать.

[21] М. П. Погодин отмечал: «Конечно, есть летописатели, которые рассказывают, что случилось за тысячу лет до них, но наш, добросовестный, нейдет в сравнение с ними...» (*Погодин М. П.* Указ. соч. С. 92).

[22] По мнению В. П. Кобычева, славяне занимали и утрачивали придунайские территории; это летописное сообщение историк связывает с возвращением славян на Дунай в середине первого тысячелетия (*Кобычев В. П.* Указ. соч. С. 68—76).

[23] Б. А. Рыбаков в своей реконструкции текста ПВЛ перемещает это сообщение в иное место, относя его ко времени после Кия и полагая тем самым, что речь здесь идет о «колонизации славянами Балкан в V—VII вв. н. э.» (*Рыбаков Б. А.* Древняя Русь: сказания, былины, летописи. М., 1963. С. 243. Текст летописи в его реконструкции см. на с. 239). Историк имеет право на гипотезы, но нельзя так обходиться с текстом *литературного* произведения. Почему бы не перестроить «Героя нашего времени» — ведь М. Ю. Лермонтов в композиции глав сильно «погрешил» против хронологии?!

[24] По мнению Н. К. Никольского, «выделение небольшого только числа западнославянских племен для сближения их группы с поляно-русью возникло в летописи не случайно, а опиралось на какое-то утраченное западнославянское сказание, в котором находила себе историческое объяснение группировка этих племен в одну семью или союз, к которому не принадлежали остальные ветви славянства» (*Никольский Н. К.* Повесть временных лет как источник для истории начального периода русской письменности и культуры // Сборник по русскому языку и словесности. Л., 1930. Т. 2. Вып. 1. С. 79).

что те славяне, которые сели по Днепру, «нарекошася поляне, а друзии древляне, зане седоша в лесех», иные стали называться «дреговичами», «полочанами», ибо поселились на реке Полота. «Словени» же, которые сели около озера «Илмеря», прозвались «своим имянем» — т. е. «словенами». Они построили город и назвали его «Новъгород». Те же славяне, которые сели по Десне, Семи и Суле, получили название «север». «И тако разидеся словеньский язык, тем же и грамота прозвася словеньская» (с. 11).

Исход из придунайских территорий не был добровольным: «Волохом бо нашедшим на словени дунайския, и седшем в них и насилящем им...» Кроме «волохов»[25] на Дунае славян беспокоили и другие насильники, которых летописец, может быть, вслед за греческими источниками, определяет сложно и путанно: «Придоша от скуф, рекше от козар, рекомии болгаре», затем «придоша угри белии и наследиша землю словеньску» (с. 14).[26] Так что причины для переселения были, и, может быть, не только эти — внешние, но и внутренние: не исключено, что многочисленному славянству просто становилось тесно на Дунайских берегах, и отдельные племена[27] вынуждены были осваивать новые территории, на которых утвердились затем окончательно. Процесс расселения, занявший, вероятно, не одно столетие, изображается летописцем как некий единовременный акт: события прошлого имеют тенденцию к сжатию, уплотнению. Это хорошо видно и по объему годовых статей — от одной-двух строчек в начале летописи до многостраничных повествований в конце. От далекого прошлого, каким является для летописца эпоха переселений, не осталось ни имен людей, ни даже острых эпизодов, какими неизбежно должна быть полна столь бурная эпоха (исключение составляет лишь сюжет о том, как «обры примучили дулебов»), — остался лишь общий абрис происходящего, т. е. самый факт расселения.

В рассказе ПВЛ об истоках русской истории существует своя композиция: *постепенное сужение взгляда*, вычленяющего из общей картины главный объект. В рассказе о сыновьях Ноя была дана картина всей обитаемой земли, так сказать, в планетарном масштабе. Первое «сужение» — выделение «Афетова жребия». Здесь славяне идут в общем перечне народов Запада и Севера. Второе «сужение» — славянский мир, части, его составляющие, и судьбы славянства. И вот, наконец, еще одно «сужение» взгляда: теперь в поле зрения уже одно только славянское племя — «поляне».

Но к рассказу о полянах летописец идет долго, через множество отвлечений и отступлений. Мы разделяем мнение тех, кто считает, что в руках летописца был какой-то текст, рассказывающий о полянах, текст этот был очень важен как документальное свидетельство о давних временах, но в композиции ПВЛ с рассказа о полянах начинается приступ к собственно русской истории, поэтому важно было увязать этот текст с другими событи-

---

[25] По поводу «волохов» высказывалось немало гипотез, их обзор и попытку отождествить их с кельтами см.: *Кобычев В. П.* Указ. соч. С. 70—71. В. Я. Петрухин, опираясь на исследования М. Б. Свердлова, З. Кланица, В. К. Ронина, отождествляет волохов с франками (*Петрухин В. Я.* Указ. соч. С. 21—23). Таким образом, можно констатировать прозорливость старого историка: А. Л. Шлецер считал, что под волохами в ПВЛ «разумеются не Римляне, не Булгары, не Итальянцы, а Волохи, потомки древнего великого племени Фракиян, Даков и Готов, которые и теперь еще говорят особенным своим языком и миллионами (Шлецер писал это слово с одним «л». — *А. Ш.*) живут, хотя под игом, в Волохии и Молдавии, Трансильвании и Венгрии» (*Шлецер А. Л.* Указ. соч. Ч. II. С. 397).

[26] О том, кого можно иметь в виду под этими летописными названиями, см.: ПВЛ. Ч. 2. С. 223—224.

[27] Летописцы словом «племя» не пользовались, употребляя слово «род», означающее общность по происхождению. См.: Развитие этнического самосознания славянских народов в эпоху раннего средневековья. М., 1982. С. 98.

ями и сведениями, собранными летописцем. Н. И. Костомаров писал: «Кажется, что у составителя этой повести было какое-то сказание о судьбе Полян, которое у него, а может быть у его переписчиков, впоследствии разорвалось и перебилось с другими частями».[28] Гипотетически этот источник восстановлен А. А. Шахматовым в составе так называемого «Древнейшего Киевского свода 1039 года» в редакции 1073 года: «Начало земли Русьсте. Быша три братия: единому имя Кыи, а другому Щек, а третьему Хорив; сестра их Лыбедь. Седяше Кыи на горе, къде ныне увоз Боричев, а Щек седяше на друзеи горе, къде ныне зоветься Щековица, а Хорив на третии горе, от негоже прозъвася Хоривица. И сътвориша град и нарекоша имя ему Кыев. Бяше около града лес и бор велик, и бяху ловяще зверь. Бяху мужи мудри и съмыслени, нарицахуся Поляне, от них же суть Поляне Кыеве и до сего дне».[29] На наш взгляд, в этой реконструкции не хватает фразы о том, что поляне жили особо и что они владели своими родами. Фраза эта, хотя и в несколько разных редакциях, есть и в НПЛ, и в ПВЛ.

Различие между двумя последними источниками позволяет предположить, что текст, сохранившийся в НПЛ, и текст, читающийся в ПВЛ, являются самостоятельными разработками иного, более раннего источника, возможно, близкого к реконструкции А. А. Шахматова. В Киеве этот идеологически нейтральный текст становился все более «прополянским»,[30] рисующим полян, в отличие от прочих племен, людьми высокой культуры. В Новгороде же посчитали необходимым дополнить текст выпадом против Кия и против полян, в результате чего в НПЛ возникла фраза, страдающая внутренним противоречием: «И беша мужи мудри и смыслене, наричахуся Поляне... бяху же погане, жруще озером и кладязем, и рощением, яко же прочии погани».[31] Зато начало этого рассказа в НПЛ выглядит проще и естественнее, и там нет троекратного повторения фразы об особой жизни полян.[32]

Всемирная история в ПВЛ началась с географии — географии всей земли. Историю Русской земли надлежало также начать с географии, внутренней и внешней, показывающей связи Руси с сопредельными и дальними странами. Эту задачу прекрасно выполняет «географическая статья», называемая обычно статьей о «пути из Варяг в Греки». Статья эта обрывает рассказ о полянах в первый раз: «Поляном же жившим особе по горам сим, бе путь из Варяг в Греки...» (с. 11—12).

---

[28] *Костомаров Н. И.* Лекции по русской истории. СПб., 1861. Ч. 1. С. 33. К мысли о существовании «старинной повести о полянах-руси» приходил и Л. В. Черепнин (*Черепнин Л. В.* «Повесть временных лет», ее редакции и предшествующие ей летописные своды // ИЗ. 1948. № 25. С. 333). К сходным мыслям приходил и Н. К. Никольский (*Никольский Н. К.* Указ. соч. С. 28—39).

[29] *Шахматов А. А.* Разыскания о древнейших русских летописных сводах. СПб., 1908. С. 539.

[30] По наблюдению А. С. Демина, в перечислительных перечнях славянских племен первыми всегда указывались поляне (*Демин А. С.* О типе литературного творчества создателей «Повести временных лет» // Герменевтика древнерусской литературы. Сб. 10 / Отв. ред. М. Ю. Люстров. М., 2000. С. 33—34).

[31] Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. С. 105.

[32] Об этом «полянском» тексте см.: *Шахматов А. А.* 1) Киевский Начальный свод 1095 года / С вступит. статьей Н. Ф. Лаврова // Шахматов А. А.: 1864—1920. Сборник статей и материалов под ред. С. П. Обнорского. М.; Л., 1947. С. 155; 2) Предисловие к Начальному Киевскому своду и Несторова летопись // ИОРЯС. 1908. Т. 13. Кн. 1. С. 219; *Творогов О. В.* Повесть временных лет и Начальный свод (текстологический комментарий). С. 7—9. С этими же фрагментами связана и особая гипотеза Н. К. Никольского о начальном славянском этапе летописания (широко и порой анонимно используемая Б. А. Рыбаковым): *Никольский Н. К.* Указ. соч. С. 1—106. Существует и восходящее к А. Н. Насонову мнение, что весь этот «полянский текст» принадлежит Нестору (Развитие этнического самосознания славянских народов в эпоху раннего средневековья. С. 116—117). Но несомненное присутствие этого текста уже в Начальном своде оставляет в силе аргументацию А. А. Шахматова о раннем его происхождении.

Поразительна уверенная ориентация летописца в обширном европейско-азиатском мире — как будто бы перед ним лежала хорошая географическая карта. Толково и не лишено поэзии описание речных путей внутри самой Руси.[33] Из этой статьи отчетливо видно, что Русь связана со всем миром: из Руси можно приплыть и в «жребий Симов» — в Азию, и даже в «жребий Хамов» — в Африку. Причем маршруты пролагаются и обрисовываются настолько уверенно, что становится ясно: речь идет не о теоретических возможностях, а о путях, по которым днепровские славяне ходили на деле. Русь — не какая-нибудь затерянная в мире земля, она надежно связана со всеми странами и народами.

Сюжет цепляется за сюжет: упоминание в конце географической статьи «Рускаго» (Черного) моря вызывает в памяти важный факт: на его берегах учил святой апостол Андрей. Отсюда апостола можно по Днепру провести через русские земли и — продолжение полянской истории отодвигается еще дальше. Связываются сюжеты географической статьи и легенды о путешествии апостола Андрея вполне органично: «А Днепр втечеть в Понетьское море жерелом, еже море словеть Руское, по нему же учил святый Онъдрей, брат Петров, якоже реша». Плавание апостола по Днепру предвещает христианскую будущность России.

Вставки эти, и географической статьи, и легенды об апостоле, чрезвычайно существенны для понимания летописи как целого. Обычно в исследованиях отмечается самый факт вставок, т.е. разрыва прежде единого текста. Такое указание является аргументом, доказывающим «сводный» (в смысле «лишенный цельности») характер текста ПВЛ.[34] Между тем указанием на «вставленность» того или иного фрагмента может ограничиться лишь текстолог, вскрывающий состав, слои летописного текста. Для литературоведа же исследование только с этого и начинается: надо проникнуть в логику автора, делающего ту или иную вставку, объяснить ее из ближайшего или более обширного контекста, увидеть неслучайность вставки и определить ее функцию в системе произведения. Словом, предстоит объяснять вставку как часть возникающего и теперь уже реально существующего целого.

На роль географической статьи мы уже указывали: она является таким же «введением» в историю Русской земли, каким являлась география всей земли в эпизоде ее дележа сыновьями Ноя в истории мировой. Здесь действуют законы подобия, симметрии, ритма, имеющие не только прагматическое, но и эстетическое значение. Русь — одна из частей земли, но часть, как бы повторяющая целое. Ее история подобна истории всей земли и человечества, обитающего на ней. Человечество до строительства «вавилонского столпа» было едино — единым было и славянство, обитающее на Дунае. Бог разделил и рассеял людей по земле — так же распалось и рассеялось славянство. Здесь единый ритм, повторения и тождества, проистекающие из некоего целостного видения и понимания мира, восходящего, очевидно, к библейской концепции. Ритмическое единство ощутимо на всем протяжении текста ПВЛ.[35]

---

[33] О возможных связях этой статьи с фольклором см.: *Рыбаков Б. А.* Указ. соч. С. 82—83.

[34] См., например, мнение Б. А. Рыбакова: «Совершенно явной вставкой, противоречащей остальной части текста, является ⟨...⟩ легенда о путешествии апостола Андрея к Полянам и Словенам и сопряженное с ней описание пути „из Грек в Варяги"» (*Рыбаков Б. А.* Указ. соч. С. 235).

[35] Об отдельных его проявлениях см.: *Шайкин А. А.* Функции времени в «Повести временных лет» // Эволюция художественных форм и творчество писателя. Тематический сборник научных трудов. Алма-Ата, 1989. С. 3—14.

Легенда о посещении Руси апостолом Андреем имеет по крайней мере две функции. Русский летописец рубежа XI—XII веков, бросая ретроспективный взгляд на историю своего государства, стремится найти истоки и предзнаменования уже свершившихся событий в далеком прошлом. Это вызывает появление особого рода пророчеств — пророчеств «задним числом», по известному. Пророчества эти подчиняются определенному идейному замыслу — обосновать историю своего государства как историю, *неизбежно ведущую к христианству*. После того как происхождение славянства было увязано с библейской историей человечества, вполне логичным становится предзнаменование исконной причастности днепровских славян к миру христианскому. Эту задачу и выполняет легенда об апостоле Андрее, в которой утверждается, что еще задолго до появления Русского государства ему была предсказана будущность обители христианства.

Легенда рассказывает, как апостол Андрей, плывя вверх по Днепру, заночевал на берегу под горами, а утром, посмотрев на эти горы, обратился к ученикам, бывшим с ним: «Видите ли горы сия? — яко на сих горах восияеть благодать Божья; имать град велик и церкви многи Бог въздвигнуть имать». И вышед на горы сия, благословия я (их), и постави крест, и помоливъся Богу, и сълез с горы сея, иде же послеже бысть Киев...» (с.12).

Текстологи не сомневаются, что помещение этой легенды в данном месте ПВЛ является вставкой, причем вставкой, сделанной весьма поздним летописцем (Сильвестром, Мстиславом Великим). Так, Е. Е. Голубинский замечал, что вставка эта не могла быть сделана Нестором, ибо в житии Бориса и Глеба он, Нестор, писал: «Не беша апостоли ходили к ним (русским. — *А. Ш.*)». В то же время Е. Е. Голубинский указывает, что первая церковь апостола Андрея была построена в Киеве весьма рано — Всеволодом Ярославичем в 1086 году.[36] Строительство церкви могло вызвать появление или, точнее, актуализацию и адаптацию какого-то давно известного сюжета к новым обстоятельствам. М. Д. Приселков разъясняет, что самая мысль о причастности апостола Андрея к проповеди христианства на Руси была подсказана Всеволоду византийским императором Михаилом VII Дукой в письме к князю.[37] Ю. М. Брайчевский стремится доказать древность легенды об Андрее вне зависимости от времени включения ее в летопись.[38] Для этого исследователю приходится разрывать ее текст на киевский и новгородский фрагменты, считая последний поздней припиской.[39] Не отрицая древних истоков сюжета, мы убеждены, что *летописная* легенда об апостоле Андрее — целостный сюжет, оба фрагмента которого — «киевский» и «новгородский» — состоят в неразрывной идейно-образной связи. Кроме того, текстологи убеждены, что редактор, вписавший легенду, сделал это «довольно неуклюже в литературном отношении, разрывая последовательность Несторова рассказа...»[40] Несомненно, что этот сюжет — вставка, разрывающая текст о

---

[36] *Голубинский Е. Е.* История русской церкви. М., 1880. Т. 1 (1-я половина тома). С. 6 (прим. 1).

[37] *Приселков М. Д.* Очерки по церковно-политической истории Киевской Руси X—XII вв. СПб., 1913. С. 160—162. О византийских истоках этого сюжета и о заинтересованности византийского двора в его популяризации на Руси см.: *Карташев А. В.* Очерки по истории русской церкви. М., 1993. Т. 1. С. 42—45, 46—47.

[38] По поводу времени и обстоятельств включения легенды в летопись существуют различные взгляды. Ср.: *Кузьмин А. Г.* Сказание об апостоле Андрее и его место в Начальной летописи. С. 37—47; *Мюллер Л.* Древнерусское сказание о хождении апостола Андрея в Киев и Новгород // Летописи и хроники. Сб. статей 1973 года. С. 48—63.

[39] *Брайчевский Ю. М.* Утверждение христианства на Руси. Киев, 1989. С. 12—13.

[40] *Приселков М. Д.* Очерки по церковно-политической истории Киевской Руси X—XII вв. С. 42—43. В отличие от М. Д. Приселкова, полагающего, что легенду вписал Сильвестр,

жизни полян. Но с нашей точки зрения эта вставка, как и вставка географической статьи, свидетельствует о зрелом композиционном творчестве летописца. Создавая *целое «Повести временных лет»*, летописец видит, осмысляет все ее совокупное содержание разом: его, конечно, очень интересует документ о полянах, но он пишет не историю полян, а историю Руси, и он смело жертвует цельностью фрагмента ради цельности и масштабности всего труда и помещает в его начало тексты, дающие, по его разумению, ввод ко всей последующей русской истории. Географическая статья ориентирует читателя в местоположении Руси в сопредельном мире и намечает основные пути внутри страны, легенда об апостоле Андрее является прологом к будущей христианизации государства — к тому будущему, которое для самого летописца и его читателей стало уже настоящим и даже прошлым. Причем эти два фрагмента связаны не только фабульно, но и по существу: апостол как раз и совершает путь из «Грек в Варягы». Это дает повод говорить о сакральном значении этого пути в летописном тексте.[41]

Второе значение легенды о путешествии апостола Андрея по Руси имеет внутриполитический характер: великой будущности днепровских гор (Киева) жители будущего Новгорода не сумели противопоставить ничего более возвышенного, нежели странный, на взгляд апостола, обычай до полусмерти париться в банях.[42] Впрочем, при желании и в банном мытье также можно увидеть предвестие христианства — крещение водой, но это, пожалуй, будет натяжкой. Описание мытья в банях дано в юмористическом плане, что не осталось незамеченным и строгим историком русской церкви.[43]

Итак, представлена география Русской земли, прозвучало пророчество о ее будущем, в связи с пророчеством назван Киев — значит, теперь надо рассказать о Киеве, хотя бы для этого пришлось перестраивать последовательность изложения в имеющемся «полянском источнике». У ПВЛ своя логика и своя композиция, не совпадающая с композицией «полянского источника». О перестройке источника свидетельствуют неловкость конструкции фразы, открывающей сюжет о Киеве, и явная непоследовательность в самом содержании рассказа (одной чертой подчеркнем тавтологию, двумя — непоследовательность): «Полем же жившем особе и володеющем роды своими, иже и до сее братье бяху поляне и живязу кождо съ своим родом, и на своих местех, владеюще кождо родом своим». Неловкость видна в навязчивой тавтологии, а непоследовательность проявляется в том, что упоминаются какие-то братья, о которых читателю *пока* еще ничего не известно. Со следующей фразы весь рассказ и пойдет об этих братьях, но в исходном полянском тексте они, вероятно, уже были упомянуты и представлены читателю. А. Н. Насонов истолковывает эту «неловкость» несовершенством редактор-

---

О. М. Рапов убежден, что это дело рук Мстислава Великого, который «из-за занятости многими государственными делами» произвел эту вставку «второпях»: князю было «не до детального изучения летописи». См.: *Рапов О. М.* Русская церковь в IX—первой трети XII в. Принятие христианства. М., 1988. С. 65. Аналогичное мнение Б. А. Рыбакова приведено выше (*Рыбаков Б. А.* Указ. соч. С. 235).

[41] *Лебедев Г. С.* «Скандовизантия» и «Славотюркика» как культурно-географические факторы становления Руси // Русская литература. 1995. № 3. С. 30.

[42] А. С. Демин усматривает здесь и противоримский оттенок: «Андрей задал несообразительным римлянам (загадку. — *А. Ш.*) и сам же на нее ответил» (*Демин А. С.* Указ. соч. С. 22).

[43] *Голубинский Е. Е.* История русской церкви. С. 6—7. Удивительным образом близок «новгородский» эпизод летописной легенды к рассказу некоего Дионисия Фабриция (XVI—XVII века) о посольстве Папы в прибалтийский (возле Дерпта—Юрьева) монастырь, где монахи столь же исступленно парились в бане и едва не уморили папского посланника. См.: *Карташев А. В.* Указ. соч. Т. 1. С. 46—47. Правда, доминиканские монахи Фалькенау добивались от Папы неких льгот, тогда как «словени» парились бескорыстно.

ской работы составителя ПВЛ, стремящегося указать, что история Полян уходит в большую глубину, нежели история упомянутых братьев.[44] Братья эти — знаменитые Кий, Щек и Хорив, основавшие, по преданию, Киев, названный так в честь старшего брата — город Кия.

После изысканий о Кие, его жизни и смерти, сообщается, что его род начал держать «княженье в полях», а другие племена имели свое княженье. Племена эти называются с указанием мест их обитания, но теперь уже перечисляются не вообще славянские племена, а только те из них, которые осели на территории будущего русского государства. В конце приводится их итоговый перечень с добавлением перечня местных, не славянских, племен, попавших теперь в зависимость от славян (летописец говорит «дань дают Руси», но это, видимо, аберрация: Русь появится позднее): «Се бо токмо словенеск язык в Руси: поляне, деревляне, ноугородьци, полочане, дреговичи, север, бужане, зане седоша по Бугу, послеже же велыняне. А се суть инии языци, иже дань дают Руси: чюдь, меря, литва, зимигола, корсь, норома, либь: си суть свой язык имуще, от колена Афетова, иже живуть в странах полунощных» (с. 13).

Следующий фрагмент, имеющий своим центром сюжет о дулебах и обрах, расширяется до описания всех врагов Руси, и давних, и более поздних. Фрагменты, обрамляющие сюжет об обрах, хронологически выходят за его рамки в обе стороны: «Словеньску же языку, яко же рекохом, живущю на Дунаи...», т. е. еще до переселения, о котором уже рассказано. В это время насилие над славянами творили «болгаре», затем «угри белии». После центральной части — сюжета об обрах — называются и более поздние враги: «По сих придоша печенези; паки идоша угри чернии мимо Киева, послеже при Олзе» (с. 14).

По отношению к «полянской истории» эпизод о врагах надо считать вставным, принадлежащим позднему летописцу, учитывающему все содержание ПВЛ. Он показывает, как *по одному и тому же маршруту в разное время* прокатывались волны кочевников. Половцы, правда, не названы, но половцы для этого летописца — день сегодняшний, а он ведет рассказ о прошлом. В пользу «позднего» летописца свидетельствует и большая хронологическая удаленность авторской позиции: «И есть притъча в Руси и до сего дне: погибоша аки обре...» — и, главное, явное намерение подверстать события к концепции богоизбранности и богохранимости русского народа, развившейся после христианизации Руси: «Быша бо объре телом велици и умом горди, *и Бог потреби я (их)*, и помроша вси...» (с. 14).

«Полянская история» давала позднему летописцу канву, некое бесспорное, но слишком частное для его замысла свидетельство, и он постоянно раздвигал, расширял эту «полянскую историю», превращая ее в динамичную и объемную историю Руси.

Далее летописец вновь возвращается к продолжению «полянской истории», хотя это продолжение скорее похоже на начало «полянского текста» до его перестройки и расширения: «Поляном же живущем особе, яко же рекохом, сущим от рода словеньска, и нарекошася поляне, а древляне от словен же, и нарекошася древляне; радимичи бо и вятичи от ляхов» (с. 14). Упоминание о том, что радимичи и вятичи «от ляхов», уточняется и разъясняется: «Бяста бо 2 брата в лясех, — Радим, а другий Вятко, — пришедъша седоста Радим на Съжю, и прозвашася радимичи, а Вятько седе с родом своим по Оце, от него же прозвашася вятичи». Предание влечет за собой возвращение к

[44] *Насонов А. Н.* История русского летописания XI—начала XVIII века. М., 1969. С. 71.

славянской ойкумене, пока еще стабильной и благополучной: «И живяху в мире поляне, и деревляне, и север, и радимичи, и вятичи и хрвате».

Но вот внутри славянского мира фиксируется трещина: благонравие и культура полян резко противопоставляются дикости других племен. Может быть, эта трещина — дело рук позднего летописца, ибо здесь на дохристианские времена распространяются христианские представления: мерзкие обычая имеют «погании, не ведуще *закона Божия*, но творяще сами себе закон» (с. 15). Для убедительности печальных свидетельств о диких и беззаконных нравах славян и доказательства извечности такого положения, когда одни племена и народы уже усвоили благочестивые законы и обычаи, а другие продолжают держаться разнузданных, неупорядоченных отношений, этот поздний летописец обращается к авторитетным источникам и приводит выдержки из Георгия Амартола, описывающего подобную же неравномерность состояния нравов в давние времена по всей земле. Здесь упоминаются и сирийцы, и персы, и различные обитатели Индии, халдеи и вавилоняне, некие «гилии», у которых жены выполняют мужские дела, но и похоти предаются, сколько хотят; нечто подобное есть и у далеких жителей Британии; упоминаются и амазонки, сходящиеся с окрестными мужчинами, «аки скот бесловесный», правда, в строго определенное время — для зачатия, — а потом разбегающиеся. К сведениям Амартола летописец добавляет свои наблюдения над сходными обычаями половцев. Тем самым, между прочим, выявляется позиция позднего летописца с его отчетливым сегодняшним днем: «Яко же и при нас ныне...» Завершается этот очерк нравов горделивым чувством принадлежности нынешнего летописца и его народа к миру христианства: «Мы же християне, елико земель...» (с. 16).[45]

Последним сюжетом из недатированной части ПВЛ и в то же время как бы последним эпизодом собственно «полянской истории» является эпизод о «хазарской дани».[46] Здесь вместе с констатацией факта утраты полянами самостоятельности уверенно звучит мысль об их конечном торжестве над притеснителями, разумеется, по воле Божьей. Хазарские старцы, предвестившие «си имуть имати дань на нас», «*не от своя воля рекоша, но от Божья повеленья*» (с. 16). Всматриваясь из XI—XII веков в прошлое, летописец усматривал в нем «божий промысел»: Господь сохранял язычников-славян на «последние времена», промысливая их последующее приобщение к «истинной вере». Поэтому и обры, и хазары, и печенеги, и варяги сгинули, иные и вовсе бесследно, а славяноруссы сохранились и теперь сами взимают дани с прежних завоевателей. Исторические факты получали смысл «божьего промысла», реальная история подверстывалась под концепцию богоизбранности славян.

Таким образом, недатированная часть летописи являет собою широко задуманное и зрелое композиционное строение.[47] Часть эта принадлежит, по общему мнению исследователей, позднему летописцу — создателю ПВЛ в ее известном нам виде. Начальный свод, если исходить из его гипотезы, содержал, видимо, только историю собственно Руси начиная с призвания варягов. Краткие сведения о Кие и полянах не давали картины предыстории Руси, ее истоков. Между тем вопрос об «истоках и началах» был принципиально

---

[45] Н. К. Никольский из этой фразы выводил даже заключение о том, что «летописец считал полян христианами, так как объяснял дикие нравы прочих племен неведением закона Божия» (*Никольский Н. К.* Указ. соч. С. 88).

[46] Сюжет анализировался: *Шайкин А. А.* Эпические герои и персонажи «Повести временных лет» и способы их изображения // Русская литература. 1986. № 3. С. 91—92.

[47] Мы не находим пока достаточных аргументов, чтобы солидаризироваться с позицией, обнаруживающей в начальной части ПВЛ присутствие историко-политических концепций Руси как «Скандовизантии» и как «Славотюркики». См.: *Лебедев Г. С.* Указ. соч.

важен. М. А. Барг, говоря об историческом сознании архаической эпохи, отмечает «тот факт, что, осваивая окружающий мир (или, точнее, осваиваясь в нем), современники той эпохи формулировали свои вопросы исторически: откуда взялся огонь, как возникли ремесла и т. п.».[48] Такого рода вопросы и до сих пор могут заменять категорию причинности.[49] Поэтому дело было не только в том, чтобы просто увеличить количество сведений: настоящее для летописца во многом объясняется указанием на истоки, на начала: время Мономаха укоренено в эпохе первых князей, «отцов и дедов, иже стяжали Русскую землю»; печальная полоса междоусобий и половецкого разбоя второй половины и конца XI века является как бы повторением «неправды» родового, догосударственного периода.[50]

Концовки. Целостность ПВЛ обычно не отрицается, но в виду имеется целостность исторического ряда событий, умело изложенных летописцами, а не целостность литературной композиции. Целостность такого рода, т. е. целостность материала мировой и русской истории, в ПВЛ безусловно есть, но удовлетвориться этой очевидностью — значит остаться на самой поверхности произведения. Более того, мы должны тогда отказаться от понимания ПВЛ как произведения конечного, завершенного, ибо произведение, просто фиксирующее ход исторических событий, в принципе бесконечно. Именно так считал Д. С. Лихачев, утверждая, что «летопись фактически не имеет конца; ее конец в постоянно ускользающем и продолжающемся настоящем».[51] Это верно, если иметь в виду все летописание в целом, но отдельные летописные памятники, завершаемые определенными авторами, конечны и формально, и содержательно. Летописное произведение может быть оборвано в любом месте, но обрыв останется обрывом, а не завершением; летописное произведение может быть продолжено, но эта открытость сродни открытости романа, для которого всегда мыслимо продолжение, несмотря на наличие содержательного финала.

Вопрос о реальной концовке ПВЛ достаточно сложен. А. А. Шахматов считал, что ее текст в последней, третьей редакции[52] заканчивается 1117 годом (Ипат., Хлебн.); редакция же Нестора заканчивается 1110 годом (Лавр., Радз., Акад.).[53] Именно так и поступают современные издатели ПВЛ: в издании Д. С. Лихачева (1950) текст Лавр. дополняется текстом Ипат. и доводится до 1117 года; в издании О. В. Творогова (ПЛДР. 1978) текст по Лавр. заканчивается 1110 годом и припиской Сильвестра; в БЛДР (Т. 1. 1997) О. В. Творогов дал текст Ипатьевской и, следовательно, завершил статьей 1117 года. Таковы реальности. Но ни то ни другое окончание нельзя признать действительным.

У ПВЛ в историческом движении ее текста концовок было несколько. Точно определить эти финалы текстология, к сожалению, не может, но если принять близкие к вероятности гипотезы о «концах» 1037, 1073 и 1093 годов, то надо признать, что это были не случайные, а концептуально осмысленные окончания.

---

[48] *Барг М. А.* Эпохи и идеи. Становление историзма. М., 1987. С. 10.

[49] *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста. М., 1970. С. 259—261.

[50] Подробнее см.: *Шайкин А. А.* Историческая концепция и композиция «Повести временных лет». С. 7—10.

[51] *Лихачев Д. С.* «Повесть временных лет» (историко-литературный очерк) // Повесть временных лет. Ч. 2: Приложения. Статьи и комментарии Д. С. Лихачева. М.; Л., 1950. С. 41.

[52] О. В. Творогов привел аргументы в пользу того, что «нет никаких оснований видеть в списке Ипат. и подобных отражение некоей новой *редакции* (сравнительно с Сильвестровской)». См.: *Творогов О. В.* Существовала ли третья редакция «Повести временных лет»? // In memoriam. Сб. памяти Я. С. Лурье. СПб., 1997. С. 209.

[53] *Шахматов А. А.* «Повесть временных лет» и ее источники. С. 21—23.

Статья 1037 — апофеоз Ярославу.[54] С 1036 года Ярослав, по смерти Мстислава, стал «самовластцем» Русской земли. По нашей разбивке время Ярослава — это финал определенного периода русской истории, времени сильного и единого русского государства (от Олега до Ярослава).[55] Это безусловная веха, и вполне вероятно, что около этого года могла появиться мысль обозначить, зафиксировать и осмыслить успехи крепнущей христианской Руси[56] и ее князя. А. А. Шахматов, автор гипотезы «Древнейшего свода» 1037 года (с приписками статей 1038—1043 годов), полагал, что свод был составлен около 1039 года и не имел еще летописного характера, т. е. не было разбивки по годам.[57] М. Д. Приселков считал, что составителем этого свода был митрополит-грек, но это предположение вступает в резкое противоречие с указанием на фольклорную основу большинства материалов свода (фольклористические наблюдения А. А. Шахматова поддержаны М. Д. Приселковым[58]). Трудно предположить в церковном иерархе, греке по национальности, любителя и знатока русского фольклора; кроме того, зачем греку описывать нападения русских князей на его родину по материалам русского фольклора: в империи имелись свои описания этих событий, которыми затем воспользовались русские летописцы. Идею «Древнейшего свода» поддерживал А. Н. Насонов, полагая, что «летописный свод времени Ярослава» был составлен при Ярославе и лицом, «преданным Ярославу».[59] Составление свода времени Ярослава «было связано с потребностью осмыслить образование и историю „Русской земли" в период нараставших противоречий в развитии Древнерусского государства».[60] Известно, что Д. С. Лихачев вместо гипотезы «Древнейшего свода» предложил другую — текст, условно названный им «О первоначальном распространении христианства на Руси», который якобы стал ядром последующего летописания, но эта гипотеза Д. С. Лихачева, с нашей точки зрения, не выдерживает критики.[61]

Не будем останавливаться на промежуточных этапах летописной работы 1050—1060 годов,[62] 1060—1070 годов[63] — обратимся к своду 1073 года. Еще В. Перевощиков высказал и аргументировал на уровне своего времени идею

---

[54] По своей глубине и возвышенности она могла принадлежать перу автора «Слова о Законе и Благодати».

[55] См.: *Шайкин А. А.* Историческая концепция и композиция «Повести временных лет». С. 7—9.

[56] Связь между созданием летописного свода и установлением в 1037 году церковной митрополии в Киеве встречает контраргументы: по мнению Я. Н. Щапова, митрополия была учреждена уже в конце X века (*Щапов Я. Н.* Государство и церковь в Древней Руси X—XIII вв. М., 1989. С. 25—28).

[57] *Шахматов А. А.* 1) Разыскания о древнейших русских летописных сводах. С. 529—530; 2) Сказание о призвании варягов. Посвящается памяти А. Н. Пыпина. СПб., 1904 (Отд. оттиск из ИОРЯС. Т. 9. Кн. 4. С. 26, 28); 3) Мстислав Лютый в русской поэзии // Сборник Харьковского историко-филологического общества, изданный в честь профессора Н. Ф. Сумцова. Харьков, 1908. Т. 18. С. 7—8.

[58] *Приселков М. Д.* История русского летописания XI—XV вв. / Подг. к печати В. Г. Вовиной. СПб., 1996. С. 61.

[59] По нашим наблюдениям, над составлением биографии Ярослава трудились два летописца: один — недоброжелательный к Ярославу, второй — благорасположенный к нему. Первый больше сочувствует Мстиславу.

[60] А. Н. Насонов имеет в виду противоречие центробежных (Новгород, Левобережная Украина) и центростремительных (Киев, киевский князь) сил в эпоху Ярослава. В целом о «Древнейшем своде» см.: *Насонов А. Н.* Указ. соч. С. 35—46.

[61] См.: *Шайкин А. А.* «Нечто цельное» // ТОДРЛ. Т. 53 (в печати).

[62] См.: *Шахматов А. А.* Разыскания о древнейших русских летописных сводах. С. 530—531; *Рыбаков Б. А.* Указ. соч. С. 193—206; *Цыб С. В.* Древнерусское времяисчисление в «Повести временных лет». Барнаул, 1995. С. 95.

[63] См.: *Рыбаков Б. А.* Указ. соч. С. 209—211; *Алешковский М. Х.* Повесть временных лет. Судьба литературного произведения в Древней Руси. М., 1974. С. 70—71.

о своде 1074 года, который, по его мнению, заканчивался «преданиями об иноках Киево-Печерского монастыря»; автором этого свода исследователь считал Нестора.[64] В наши дни сходную идею и сходную аргументацию развил В. К. Зиборов, датируя свод Нестора 1077 годом, а конец текста — 1076 годом.[65] Позиция В. Перевощикова, усматривающего окончание Несторового свода в статье 1074 года, предпочтительнее, ибо 1075 и 1076 годы в НПЛ — пустые, а в ПВЛ не имеют никаких признаков финальности. Иное дело статья 1074 года с кончиной Феодосия и рассказами о прославленных печерских старцах. Но все же главная разработка идеи свода середины 70-х годов XI века принадлежит А. А. Шахматову и его продолжателям. А. А. Шахматов уверенно называл автором этого свода Никона, прославленного инока, а в 1077/87—1087/88 годах игумена Киево-Печерского монастыря. По А. А. Шахматову не вполне ясно, чем заканчивался свод Никона. Статья 1073 года, рассказывающая об изгнании Изяслава Ярославича и узурпации Киевского стола Святославом Ярославичем, — явно не финального типа (не будем аргументировать очевидное). Правда, А. А. Шахматов как-то не очень внятно добавлял, что свод Никона вскоре получил продолжение «в виде обширной статьи о кончине преподобного Феодосия», но кто сделал это прибавление, здесь неясно, тем более что статья эта, по мысли Шахматова, вовсе была не очередным окончанием, а оказалась тотчас продолжена «погодными известиями, явно обличающими местами современную запись. Такие записи продолжались вплоть до 1093 года».[66] Положение о Никоне-летописце было затем горячо поддержано и развито М. Д. Приселковым, видящим в Никоне бывшего митрополита Илариона,[67] и Д. С. Лихачевым, солидарным, хотя и смягченно, с М. Д. Приселковым.[68] С нашей точки зрения, если говорить о своде середины 70-х годов, то его окончание следует видеть в рассказах о печерских старцах, завершающихся великолепной похвалой: «Таци ти быша черноризци Феодосьева манастыря, иже сияють и по смерти, яко светила, и молять Бога за сдѣ сущюю братью, и за мирьскую братью, и за приносящая въ манастырь, в нем же и донынѣ добродѣтелное житье живуть, обще вси вкупѣ, в пѣньи и в молитвахъ и послушаньи, на славу Богу всемогущему, и Феодосьевами молитвами сблюдаеми, ему же слава *в вѣки*, аминь» (с. 131). Есть здесь «аминь», столь ценимый исследователями XIX века как показатель концовки.

1093 год также мог стать определенным рубежом, сходным, впрочем, с тем, который столетие спустя породил «Слово о полку Игореве». Могущество времени Ярослава пошло прахом. Некрологическая статья умершему в этом году Всеволоду полна грустных наблюдений над нестроением русской жизни: «И нача любити смысл уных свет творя с ними; си же начаша заводити и (его), негодовати дружины своея первыя и людем не доходити княже правды, нчаша ти унии грабити, людий продавати...» (с. 142). Это общее нестроение резко усугубилось конфликтом с половцами, который спровоцировал неразумный Святополк, сменивший на киевском столе Всеволода. Серия страшных поражений от половцев на протяжении 1093 года, массовые угоны в плен русских людей могли внушить мысль о страшном финале. Но автор

---

[64] *Перевощиков В.* О русских летописях и летописателях по 1240 год. Материалы для истории Российской словесности. СПб., 1836. С. 28—29.

[65] *Зиборов В. К.* О Летописи Нестора. Основной летописный свод в русском летописании XI века. СПб., 1995.

[66] *Шахматов А. А.* Разыскания о древнейших русских летописных сводах. С. 531; см. также с. 420—460.

[67] *Приселков М. Д.* История русского летописания XI—XV вв. С. 67—70.

[68] *Лихачев Д. С.* «Повесть временных лет» (историко-литературный очерк). С. 84—95.

статьи 1093 года — явный предтеча автора «Слова о полку Игореве». Рисуя картины поражений, пожалуй, более страшных, чем в 1185 году, он находит в самой Русской земле, в ее народе основания для оптимизма, для преодоления бедственного положения: «Да никто же дерзнеть рещи, яко ненавидимы Богом есмы! Да не будеть. Кого Бог тако любить, яко же ны взлюбил есть? Никого же!» (с. 147).

Так что это могли быть действительные финалы, обнажающие ту или иную мысль, то или иное качественное состояние исторического бытия Руси. Другое дело, что «финал» можно было преодолеть, дописать историю дальше. Но не об этом ли же самом свидетельствуют в условиях индивидуального авторского творчества многочисленные истории создания крупных произведений в новой и новейшей литературе? Вспомним, как замысел сравнительно небольшой повести «Декабристы» разросся у Л. Толстого в «Войну и мир» (хронологически у Толстого движение шло в ином направлении — к началам, к истокам; впрочем, и летописание раздвигалось не только к современности, но и вглубь, к прошлому); можно припомнить нескончаемое повествование Ф. Искандера «Сандро из Чегема», которое он никак не мог дописать до конца. В летописании новый финал подсказывался ходом исторической жизни.

1117 год ни в каком смысле нельзя признать вехой, каким-либо этапным моментом русской жизни. Еще жив Владимир Мономах, и ему предстоит жить еще 8 лет (уже, так сказать, за пределами ПВЛ). Нет никакой формальной концовки в самом тексте: в последних фразах сообщается о перемещениях второстепенных князей и смене греческих правителей. Статьи 1116 и 1117 годов имеют характер черновых заготовок хроникера, по которым еще только должна была пройтись рука мастера-летописца.

В еще меньшей мере может претендовать на действительный конец ПВЛ тот обрыв статьи 1110 года, который завершается припиской Сильвестра. Обрыв этот заканчивается упованием на ангела: «Ангел твой буди с тобою»,[69] понятым в издании 1950 года как вопрос.

М. П. Погодин в свое время хорошо почувствовал, что с летописным текстом на этом стыке происходит некоторое «замешательство». Действительно, в продолжении ПВЛ по Ипатьевскому списку, не имеющему приписки Сильвестра, в статье 1111 года во второй раз описано то же знамение над Печерским монастырем, что и в статье 1110 года, но в описании 1111 года есть отличия, побудившие В. О. Ключевского предположить, что эти описания составлены разными авторами.[70] В описании 1110 года огненный столп, постояв над церковью, утвердился над гробом Феодосьевым и «потом невидим бысть»; в описании же 1111 года про гроб Феодосия вообще не упоминается, здесь от церкви столп перемещается «к Городцю», и самым важным оказывается то обстоятельство, что его мог видеть Мономах: «Ту бо бяше Володимер в Радосыни». Можно, конечно, предположить, что тот же автор, имея в виду связать чудо над Печерским монастырем с походом Владимира и Святополка на половцев, дал теперь новые подробности, подтверждающие, что это чудо мог видеть Владимир, тем более что и вводится это описание 1111 года словами, отсылающими к описанию 1110 года: «Се бо, якоже рекохом, видинье видиша...» (с. 192). Но все же В. О. Ключевский, видимо, прав. Описание знамения 1110 года сделано печерцем (скорее всего, тем же

---

[69] Впрочем, А. А. Шахматов в своем издании «Повести временных лет» (Пгр., 1916. Т. 1) еще более сократил объем «Несторовой» редакции статьи 1110 года: отрывок от слов «Се же беаше не огненый столп» до процитированного места он отнес к третьей редакции (1118 года).

[70] *Ключевский В. О.* Курс русской истории. Ч. 1. М., 1987. Т. 1. С. 99—100.

автором, который внес в летопись историю Печерского монастыря, описание кончины и переноса мощей Феодосия и др. сведения).[71] В авторе же статьи 1111 года виден представитель Выдубицкого монастыря святого Михаила, основанного отцом Мономаха. В пользу этого свидетельствует не только то, что знамение мог видеть Владимир, но и то, что в решающей победе над половцами главная роль отводится ангелам, которыми «руководит» архангел Михаил — патрон Выдубицкого монастыря: «Англы бо, глаголю, наша поборникы, на противныя силы воюющим, имь же есть архангел Михаил...» (с. 192; см. с. 193 и 194). Отсюда предполагаем авторство (скорее, решительное редакторство) выдубицкого летописца. Связь между статьями 1110 и 1111 годов (между явлением столпа огненного и победоносным походом на половцев) была, видимо, и у печерского автора; выдубицкий редактор сместил акценты, с тем чтобы выставить на первый план Мономаха и его фамильный монастырь через упоминания патрона монастыря архангела Михаила. Но в основе статьи 1111 года находилась все же печерская ее редакция, и можно думать, что именно 1111 годом эта печерская редакция и заканчивалась.[72] Если этот печерец являлся основным создателем того вида ПВЛ, какой реально известен нам, то, стало быть, и вся ПВЛ заканчивалась статьей 1111 года: статья эта оканчивается так, что она вполне может быть признана финалом всего летописного произведения.

Победа над половцами 1111 года — не просто одна из успешных операций русских князей, это грандиозный разгром половцев на их собственных территориях, надолго снявший опасность половецкой угрозы. Победа имела, видимо, и международное значение — именно так осмысливает ее летописец: «Яко же и се с Божьего помощью, молитвами святыя Богородица и святыхь ангелъ, възъвратишася русьстии князи въ свояси съ славою великою къ своимь людемь; и ко всимъ странамь далнимъ, рекуще къ Грекомѣ и Угромъ, и Ляхомъ, и Чехомъ, донде же и до Рима проиде, на славу Богу всегда и ныня, и присно во вѣки, аминь» (с. 195). Этот финал, заставляющий вспомнить одно из мест «Слова о полку Игореве» («Ту Немци и Венедици, ту Греци и Морава поют славу Святъславлю, кають князя Игоря...»), мог достойно венчать печерскую редакцию ПВЛ. Немаловажен и «аминь» — знак завершения определенного текста.[73]

---

[71] А. А. Шахматов полагал, что в печерской Несторовой летописи это знамение связывалось вовсе не с походом русских князей на половцев, а с кончиной трех печерских старцев. Этот вывод А. А. Шахматов делает лишь на основе Киево-Печерского патерика, сохранившего, по его мнению, первоначальное чтение летописи. См.: *Шахматов А. А.* Предисловие к Начальному Киевскому своду и Несторова летопись. С. 257—258. Однако можно думать, что подобное толкование знамения, имеющее значение лишь для Киево-Печерского монастыря, сложилось независимо от летописи и жило в устном бытовании до времени его записи составителем Патерика.

[72] М. Х. Алешковский заявлял, что «на 1112 г. печерские известия обрываются» (*Алешковский М. Х.* Указ. соч. С. 9), и по дальнейшей логике работы ясно, что «с 1112 г.» писал уже не печерец. Однако под 1112 годом: «Поставиша Феоктиста епископом Чернегову, игумена Печерьскаго, месяца генваря в 12 днь, а посажен на столе в 19» (с.195). Здесь же рассказывается о выборе печерцами нового игумена — «Прохора попина». Князь Святополк и митрополит поддержали выбор печерцев, и 9 февраля игумен был утвержден — «поставлен»: «И тако внидоша в пост братья и со игуменом» (с. 195). Рассказ летописи об избрании Прохора Макарий счел образцовым в смысле полноты сведений о процедуре избрания игумена (История русской церкви. Кн. 2-я. История русской церкви в период совершенной зависимости ее от Константинопольского патриархата. М.: Изд-во Спасо-Преображенского Валаамского монастыря, 1995. С. 176). Под 1115 годом упоминаются тот же Феоктист Черниговский (бывший игумен Печерский), новый игумен Прохор как участники второго перенесения мощей Бориса и Глеба (с. 199). Так что и после 1111 года «печерских» известий достаточно.

[73] Первым, кажется, на это место как на возможный финал указал И. И. Срезневский. См.: *Срезневский И. И.* Чтения о древних русских летописях (Чтения IV—VIII) // ИОРЯС. 1903. Т. 8. Кн. 1. С. 106—107.

Можно думать, что в печерской редакции инициатором и организатором разгрома половцев был Святополк, выдубицкий же редактор выдвинул вперед Мономаха. Однако и тот и другой летописцы связывали изменение общей ситуации в Руси с преодолением половецкой угрозы, достигнутым на основе внутреннего замирения между русскими князьями. В этом летописцы едины. Поскольку же в последние годы жизни Святополка, а тем более после его смерти, действительным руководителем и стратегом в борьбе с половцами был Мономах, что признают и современные историки, и поскольку действительное объединение и укрепление Руси в начале XIII века было связано с Мономахом, то продолжатель и редактор Печерской летописи был в сущности прав, сосредоточиваясь на личности этого князя.

Для полноты реализации замысла летописцу надо было бы, конечно, располагать всей биографией Мономаха, в рамках же ПВЛ он еще не совершил всех своих деяний. Текст ПВЛ в статьях 1116—1117 годов не имеет осязательного, стилистического финала. Но тем не менее летописец, работавший над завершением ПВЛ, сумел увидеть в деятельности князя-современника реализацию наиболее полезных для отечества тенденций, содержащихся в прошлом историческом опыте, сумел увязать смысл деятельности Владимира Мономаха со складывающейся у него, летописца, общей концепцией исторической жизни своего государства и тем самым сообщить оптимистическую перспективу движению русской истории, передаваемому летописью. Поэтому биография Мономаха, даже не в завершенном ее виде, смогла стать венцом всей ПВЛ.

Ю. М. Лотман справедливо утверждал: «Если начало текста в той или иной мере связано с моделированием причины, то конец активизирует признак цели».[74] Реальный финал ПВЛ кристаллизует цель, пропагандируемую всеми летописцами на всем пространстве текста летописи: в деятельности Мономаха достигнута консолидация Руси.[75]

Каждый из отмеченных выше финалов является финалом-утверждением, «хорошим концом», даже если оптимизм поддерживается лишь апелляцией к вышним инстанциям — как в финале 1093 года. Иного «конца» произведение, посвященное судьбе государства, народа и выражающее внеличностную коллективную (общенародную) точку зрения, видимо, и не может иметь, как не может быть пессимистичным эпос. «Хороший» или «плохой» конец свидетельствует «не только о завершении того или иного сюжета, но и о конструкции мира в целом».[76] Финалы ПВЛ в истории ее текста и в последней ее редакции стремятся к оптимистической «конструкции мира»: то, что в финале 1093 года провозглашалось почти как молитва, как волевой импульс, во времени Мономаха становится реальностью, а временем Мономаха завершается сюжет такой «конструкции мира», в которой реально уместилась многовековая история «целой части света», если еще раз воспользоваться словами А. Л. Шлецера.

---

[74] *Лотман Ю. М.* Указ. соч. С. 262.

[75] Л. Н. Пушкарев еще раз свидетельствует, что эта идея была господствующей в общественной мысли Руси с X по XV век (*Пушкарев Л. Н.* Основные периоды развития общественной мысли феодальной Руси X—XVII вв. // Древнейшие государства на территории СССР. Материалы и исследования. 1987 год. М., 1989. С. 154—157).

[76] *Лотман Ю. М.* Указ. соч. С. 264.

© *Н. Ю. АЛЕКСЕЕВА*

НА ПУТИ К РЕФОРМЕ РУССКОГО СТИХА. СТИХОТВОРНЫЕ ПЕРЕВОДЫ ТРЕДИАКОВСКОГО 1732—1734 годов

Создание русского тонического стиха стоит в ряду других необыкновенных явлений русского XVIII века. В истории литературы сохранилось впечатление внезапности произведенной реформы стихосложения, и это несмотря на то что она осуществлялась в два этапа, двумя разными поэтами. Слова Л. В. Пумпянского по поводу ямба Хотинской оды: «Ямб этот рожден, как Паллада, в полном метрическом вооружении...»[1] — могут быть отнесены к новому стиху вообще, если сходство рождения русского тонического стиха с Афиной основывать не на мере их вооруженности, а на самом чуде явления уже сразу свершенного, готового, без обязательной в других случаях стадии становления. В свете рационального взгляда замечательный образ Пумпянского легко может быть разрушен. Обнаружится, например, что ямб, так восхищавший ученого, принадлежит ко второй и единственно известной нам редакции оды «На взятие Хотина» 1751 года, а не к 1739 году, дате создания оды. Не зная первой редакции Хотинской оды, не располагая черновиками раннего Ломоносова, мы не можем судить о трудностях создания ямба, без которых, вероятно, не обошлось. Та же внезапность и мнимое впечатление чуда характеризует и первый этап реформы русского стиха 1735 года, связанный с именем В. К. Тредиаковского.

Здесь впечатление неожиданности от появления нового тонического стиха усугубляется особенным положением русской поэзии в предшествовавшие «Новому и краткому способу к сложению российских стихов» (1735) годы. Как раз в этот предреформенный период сам Тредиаковский почти перестает писать. После двух стихотворений и эпиграммы января 1732 года и до надписи президенту Академии наук И. А. Корфу (август 1734 года), известной как первый опыт реформированного стиха, им написана всего лишь одна «Ода приветственная» 1733 года. Но и стихи других русских авторов трехлетия 1732—1734 редки и немногочисленны. Отсутствие не только предреформенных стихотворений самого Тредиаковского, но и фона его стиху, переживавшему перестройку, существенно затрудняет изучение совершенной реформы. На то, как «было бы важно проследить год за годом изменения в стихе Кантемира и Тредиаковского переломного пятилетия», указывал М. Л. Гаспаров, добавляя, что «к сожалению, для этого нет достаточных хронологических сведений».[2] Недостаток «сведений» обозначил лакуну в исследовании «русского силлабического тринадцатисложника», вынуждая Гаспарова анализировать сперва 13-сложник так называемого раннего Тредиаковского, включая сюда стихи января 1732 года, а затем уже сразу преобра-

---

[1] *Пумпянский Л. В.* К истории русского классицизма // Пумпянский Л.В. Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 55.

[2] *Гаспаров М. Л.* Русский силлабический тринадцатисложник // Гаспаров М. Л. Избранные статьи. М., 1995. С. 20.

женный реформой 13-сложник стихотворений «Нового и краткого способа», т. е. 1735 года. Что происходило со стихом Тредиаковского в эти четыре года, с 1732 по 1735, до сих пор остается областью догадок и гипотез. Как остается неясным, что подготовляло реформу стиха, что явилось толчком для нее, и на чем она основывалась.

Между тем как раз в 1732—1735 годах велась интенсивная работа по переводу иностранных стихов на русский язык. Это было связано с деятельностью Академии наук, ставшей после переезда двора в январе 1732 года в Петербург главным поставщиком придворной литературы. С осени 1731 года в ней начал служить Г. В. Фр. Юнкер, писавший исключительно на немецком языке и до 1735 года выступавший в роли ведущего поэта Академии наук и в каком-то смысле Петербургского двора.[3] Летом 1735 года его сменил специально приглашенный на роль академического (а значит, и придворного) поэта и инвентора иллюминаций Я. Я. Штелин. Таким образом, с начала 1732 года языком оригинала петербургской придворной литературы на долгое время стал немецкий язык. Латынь, служившая до этого основной параллелью русскому языку, отошла на второй план.

Изучение стихотворных переводов кануна становления новой русской поэзии, в частности тонического стихосложения, представляет исключительный интерес. Переводы сыграли роль подготовки, черновика будущей русской панегирической поэзии (в первую очередь — оды). Осуществленная в них прямая встреча немецкой поэзии с русской побудила последнюю к поиску новых языковых, стилистических и версификационных возможностей. Именно в переводах наметились тенденции к обновлению русского поэтического языка, стиля, стиха. Данная работа посвящена стиховой стороне переводных стихотворений.

Материалы, предлагаемые вниманию читателей, относятся к 1732—1734 годам, т. е. как раз к периоду времени, предстающему в истории русской поэзии некоей паузой, цезурой. Речь идет о стихотворениях, оригиналы которых, как и их переводы, были созданы в стенах Академии наук. Русские стихи тогда же были опубликованы параллельно с оригиналами, однако многие из этих изданий редки, а одно из них известно лишь по экземплярам, хранящимся в СПбФ АРАН, и по своей малой доступности может быть приравнено к рукописи.[4] Стихи переводились с разных языков, подавляющая их часть — с немецкого языка, но также с латинского и французского. Почти все они носят панегирический характер. Большая их часть представляет собой переводы пространных немецких стихотворений, включенных в описания иллюминаций и фейерверков. Кроме них, самое большое по объему стихотворение (насчитывает 185 строк) переведено с латинского панегирика Иоганна Фабри. К большим по объему стихотворениям примыкают стихотворения средних и малых форм. Среди них — небольшие стихотворения и надписи из описания иллюминации 16 января 1732 года, а также стихи, помещенные на страницах «Примечаний на ведомости» за 1732—1734 годы. Таким образом, на сегодняшний день известно пять больших «иллюминационных» стихотворений, переведенных с немецкого языка,[5] одно большое стихотворение, переведенное

[3] О Юнкере см.: Алексеева Н. Ю. Петербургский немецкий поэт Г. В. Фр. Юнкер // XVIII век. Сб. 23. (В печати.)

[4] Россия торжествующая, при державе всепресветлейшия, августейшия и непобедимыя, великия государыни, Анны Иоанновны ⟨...⟩ в высокоторжественный день ея восшествия на престол, генваря в 19 день, 1734 года, описана чрез М. Иоанна Фабри Паннония. Petropoli, Litteris Academiae Scientiarum, 1734 (СПбФ АРАН. Р. VI. Оп. 1. № 683. Л. 100—103; № 684. Л. 14—17).

[5] Стихи из описаний иллюминаций напечатаны: 1) 16 января 1732 года: Описание оных торжественных учреждений, которые для высокого в Санктпетербург прибытия е. и. в. учинены были // Примечания на Санктпетербугские ведомости. 1732. Ч. 22—24. С. 93—124; 2) Краткое

с латинского («Россия торжествующая» Фабри), два небольших иллюминационных стихотворения в 20 строк и 16 строк (переведены с немецкого),[6] 20 иллюминационных надписей, среди которых 18 четверостиший и два восьмистишия (переведены с немецкого),[7] два новогодних приветствия в «Примечаниях», переведенных с немецкого (12 строк — 1733 года и 8 — 1734 года), и два четверостишия, переведенных с французских куплетов из статьи «Примечаний».[8] Кто был переводчиком или автором русских стихотворений, неизвестно, поскольку все эти публикации анонимны.

По ряду соображений русские переводы с большой долей вероятности могут быть атрибутированы В. К. Тредиаковскому. В штат Академии в должности секретаря он был взят по контракту от 14 октября 1733 года, по которому, в частности, обязывался выполнять переводы с латинского и французского языков, «как стихами, так и не стихами».[9] Известны его переводы для Академии и до официального поступления в нее. По-видимому, первый академический стихотворный перевод был сделан Тредиаковским еще в августе 1730 года с латинских стихов Г. З. Байера принцу Эммануилу.[10] Уже после реформы стиха в его переводе вышли сонеты И. Аволио (1736), оды Штелина (1736—1738) и ода М. Меттера (1737).[11] Другие академические стихотворные переводы 1730-х годов Тредиаковскому не атрибутировались, прежде всего по той причине, что специально не изучались. Изучение известных ранее материалов позволяет расширить круг русских переводных стихотворений, принадлежащих Тредиаковскому. В первую очередь в него следует включить переводы иллюминационных стихотворений и од.

Автором описаний фейерверков и иллюминаций, составлявших в этот период времени основу придворной литературной культуры, в 1732—1734 годах был Юнкер.[12] Описания вместе с включенными в них стихами обязательно переводились на русский язык, для того чтобы быть парадно изданными параллельно на двух языках, немецком и русском.

Несмотря на то что работа над переводами с немецкого языка не была оговорена контрактом от 14 октября 1733 года, Тредиаковский, несомненно, переводил с немецкого в период своей службы секретарем. Например, оды

описание той иллюминации, которая апреля 28 дня 1732 года, то есть в высокоторжественный день коронования ⟨...⟩ государыни Анны Иоанновны ⟨...⟩ при фейерверке в Санктпетербурге представлена была купно с поздравительными восклицаниями к ея имп. величеству. [СПб., 1732]; 3) Описание великой иллюминации в 28 генваря 1733 года. Яко в высокий день рождения ⟨...⟩ государыни Анны Иоанновны ⟨...⟩ при фейерверке в Санктпетербурге представленная. [СПб., 1733]; 4) Краткое описание оного фейерверка, который в 28 генваря 1734 года яко в высокий день рождения ⟨...⟩ великия государыни Анны Иоанновны при иллюминации в Санктпетербурге представлен. [СПб., 1734]; 5) Краткое описание оного фейерверка, который апреля 28 дня 1734 года, то есть в высокоторжественный день коронования ⟨...⟩ государыни Анны Иоанновны ⟨...⟩ при великой иллюминации в царствующем граде Санктпетербурге представлен был. [СПб., 1734].

[6] Из описания иллюминации 16 января 1732 года. (Примечания на Санктпетербургские ведомости. 1732. Ч. 22).

[7] Там же.

[8] Примечания на Санктпетербургские ведомости. 1734. Ч. 18. 4 марта. С. 74.

[9] Материалы для истории имп. Академии наук. СПб., 1890. Т. II. С. 392.

[10] *Миллер Г. Ф.* История Академии наук (1725—1743) // Материалы для истории имп. Академии наук. Т. VI. С. 197—198.

[11] О переводах И. Аволио см.: *Пекарский П.* История имп. Академии наук в Петербурге. СПб., 1873. Т. 2. С. 64; *Бердников Л. И.* Счастливый Феникс. Очерки о русском сонете и книжной культуре XVIII—начала XIX века. СПб., 1997. С. 37—39. О переводах Я. Штелина: *Пекарский П.* Указ. соч. С. 64. О переводе оды М. Меттера: *Пекарский П.* Указ. соч. С. 69—70; *Николаев С. И.* О переводе похвальной оды М. Меттера 1737 г. // XVIII век. СПб., 1996. Сб. 20. С. 249—252.

[12] Об описаниях Юнкера и его одах см.: *Алексеева Н. Ю.* Указ. соч.

Штелина. Сам Тредиаковский впоследствии не раз упоминал не только о своих переводах Штелина, но и Юнкера. Так, в прошении в Сенат от 28 сентября 1744 года он, перечисляя выполняемые им в 1730-е годы работы, называет «оды многие переводные с Юнкеровых и Штелиновых».[13] Почти теми же словами он говорит о своей переводческой работе в письме от 8 марта 1751 года президенту Академии наук К. Г. Разумовскому: «Переводил я все покойного Юнкера оды, да многие и надворного советника Штелина».[14] Отсутствие упоминания в обоих отчетах других стихотворных переводов Тредиаковского, например, оды Меттера или сонетов Аволио, свидетельствует о том, что переводы Юнкера и Штелина были постоянной, ведущейся из года в год работой, над которой к тому же он «много пролил пота».[15]

Поскольку Юнкер в Петербурге опубликовал всего три отдельные оды и переводчиком только одной из них был Тредиаковский,[16] можно сделать вывод, что под «одами» Юнкера Тредиаковский имел в виду его иллюминационные стихотворения, открывавшие описания. Действительно, большую часть иллюминационных стихотворений Юнкера представляют собой оды, «пиндарическая» форма которых была совершенно новой для России. Цитировавшиеся выше отчеты Тредиаковского указывают на то, что именно он был переводчиком стихотворений из иллюминационных описаний 1732—1734 годов.

Выполнение Тредиаковским переводов иллюминационных стихотворений и од Юнкера и Штелина позволяет предположить, что в период с 1732-го по начало 1738 года[17] за ним была, закреплена обязанность по переводу парадных стихотворений, в том числе иллюминационных, как позднее она будет закреплена за М. В. Ломоносовым. Установившийся ко времени Ломоносова порядок перевода описаний иллюминаций и стихов к ним помогает представить процедуру перевода 10—15-ю годами ранее, при Тредиаковском. Как правило, получив недели за две до торжества подстрочный перевод описания и стихов к нему, выполненный переводчиком Академии наук В. И. Лебедевым, Ломоносов на его основании (а иногда и самостоятельно) писал русский вариант иллюминационных стихов. Наличие подстрочника указывает на обязанность поэта дать именно художественный перевод и прозаической, и стихотворной части описания. Институт подстрочника установился, вероятно, до 1747 года, когда художественным переводом описаний стал ведать Ломоносов, владевший немецким языком свободно и не нуждавшийся, казалось бы, в подстрочнике. Порядок предоставления поэту подстрочника, возможно, восходит к поре, когда переводом немецких стихов занимался Тредиаковский, уровень знания немецкого языка которого, правда, не вполне нам известный, несомненно, был ниже ломоносовского.

Мы не знаем, выполнял ли Тредиаковский переводы для «Примечаний» в 1732—1735 годах, хотя вероятность этого довольно высока. Обязанность по переводу «Примечаний» лежала в основном на академических переводчиках, к которым по штату в 1733 — 1734 годах принадлежали И. Паузе, И. Ильин-

---

[13] Москвитянин. 1851. № 11. С. 230.

[14] Там же. 1842. № 1. С. 123—124.

[15] Там же.

[16] Это ода на новый 1735 год «Время» («Die Zeit»), открывавшая первый номер «Примечаний» за 1735 год.

[17] С 17 февраля 1738 года Тредиаковский находился в годичном отпуске (см.: Материалы для истории имп. Академии наук. Т. III. С. 122), по возвращении из которого переводами стихотворений уже не занимался; в должности постоянного переводчика придворных академических стихов его сменил Адодуров.

ский, И. Горлицкий и И. Толмачев.[18] По августовскому отчету 1734 года в числе переводчиков значится и И. Сечихин.[19] Каждый из переводчиков имел, по-видимому, свою специализацию: И. Ильинский выполнял переводы латинской прозы; И.С. Горлицкий с французского и латинского языков — трудов по математике, астрономии, богословию, юриспруденции;[20] И. Толмачев переводил только с латыни.[21] И немецким и русским языком в Академии свободно владели В. Е. Адодуров и И. В. Паузе. Однако стихотворные переводы Адодурова неизвестны, стихов он, по-видимому, не писал. Даже когда, начиная с 1738 года, Адодуров стал ведущим переводчиком описаний иллюминаций и од, сменив в этой должности Тредиаковского, он переводил иллюминационные стихотворения и академические оды прозою.[22] Немецкие стихи мог переводить Паузе, но в эти годы он уже был тяжело болен, и ему вряд ли поручались переводы.[23] К тому же Паузе писал по-русски правильные тонические стихи и не предлагал ту сомнительную силлабику, которую представляют собой русские стихотворные переводы из «Примечаний» 1732—1734 годов.[24] Не исключено, что к работе над переводами немногочисленных стихов для журнала привлекался Тредиаковский.

Этому предположению не противоречит то особое место в Академии наук, какое занимал Тредиаковский в 1730-е годы. Назначение его на должность секретаря Академии, на должность, не предполагавшуюся расписанием о штатах Академии наук, только подчеркивало исключительность его положения. Ни академическое начальство, ни Сенат не имели точного понятия, что это за должность, и толковали ее в документах различным образом.[25] В академических отчетах секретарю не находилось специальной графы, и он помещался среди учителей гимназии.[26] Особенность положения Тредиаковского обусловливалась, по-видимому, признанием его значения как первого русского поэта в Академии, старающегося о русском языке, литературном стиле и стихосложении, позднее — деятельного члена академического Российского собрания. Его работа в области языка велась, очевидно, и до учреждения Российского собрания в марте—апреле 1735 года, что нашло отражение в заключенном с ним контракте.[27] Стало быть, уже осенью 1733 года И.-Д. Шумахеру было известно, что Тредиаковский трудится над усовершенствованием русского языка и стиха. Назначение поэта секретарем можно рассматривать как некий выход из затруднения при определении его в Академию наук, литературная сфера деятельности которой не была предусмот-

---

[18] Материалы для истории имп. Академии наук. Т. II. С. 500.

[19] Там же. С. 550.

[20] Там же. С. 620. Об И. Горлицком см.: *Николаев С. И., Осипов В. И.* И. С. Горлицкий // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 1. Л., 1988. С. 220—221.

[21] Материалы для истории имп. Академии наук. Т. II. С. 184, 186.

[22] См., например, в переводе Адодурова: [*Штелин Я.*] Описание трех планов, которые в высокоторжественный день рождения... Анны Иоанновны ⟨...⟩ 28 генваря 1738 в Санкт-Петербурге при великом фейерверке представлены были. [СПб.], 1738; 2) [*Штелин Я.*] Перевод с оды на высокое мирное торжество которое по повелению ⟨...⟩ государыни Анны Иоанновны ⟨...⟩ для благополучного заключенного ⟨...⟩ с Оттоманскою Портою 7 дня сентября 1739 года... СПб., 1740.

[23] Материалы для истории имп. Академии наук. Т. II. С. 506.

[24] См.: *Перетц В. Н.* Из истории развития русской поэзии XVIII века. СПб., 1902.

[25] Материалы для истории имп. Академии наук. Т. II. С. 434, 475.

[26] Там же. С.500, 550, 620; Материалы для истории имп. Академии наук. Т. III. С. 122, 577.

[27] Там же. С. 392. Русский вариант контракта приводит П. П. Пекарский, см.: *Пекарский П.* Указ. соч. Т. 2. С. 43. Русский и французский варианты несколько отличны, в русском — не говорится, например, о переводах с латинского языка; но в обоих значится фактически первым пунктом (после формального пункта о верности в службе) обязательство: «вычищать язык русский, пишучи как стихами, так и не стихами» («de perfection la langue russienne, soit par la prose, ou par les vers»).

рена при ее основании. Тредиаковского, первого русского академического литератора, ценили в Академии значительно выше переводчиков, о чем свидетельствует, в частности, его жалование, заметно превышавшее даже жалование адъюнкта Адодурова (соответственно: 360 руб. и 300 руб.), и в два, а то и в три раза — штатных переводчиков (360 руб. и 180 или 144 руб.).[28] Привилегированность его положения сказывалась и в его относительно свободном выборе книг для перевода, и в том, что ему, по-видимому, поручались самые ответственные задания. А это были в первую очередь подносные панегирики, которые и составляли иллюминационные описания вместе со стихами, стихотворение Фабри «Россия торжествующая», сонеты Аволио, оды Штелина, ода Меттера. Перевод стихов в «Примечаниях» также мог поручаться единственному русскому поэту в Академии.

Дополнительную вероятность тому, что почти все известные нам академические стихи переводились одним автором и, по всей видимости, будущим реформатором стихосложения, придает то обстоятельство, что они представляют собой единый стиховой материал. Русские переводные стихотворения с 1732 года и по начало 1734 года схожи по своей форме, которая на первый взгляд может показаться прозаической. Так, например, русский вариант стихотворения Фабри «Россия торжествующая», единственный из разбираемых нами переводов, техника которого описана в «Сводном каталоге», определен в нем как «прозаический перевод».[29] А между тем в нем, как и во всех переводных стихах 1732—1734 годов, соблюдена силлабическая мера. В большинстве стихотворений она 13-сложная, реже — 11-сложная. Однако силлабический ритм в этих стихах не слышен и устанавливается лишь по счету. Нарушение ритма связано отчасти с отсутствием в большинстве стихотворений рифмы, одной из основных стиховых констант силлабики. Однако известные примеры безрифменной силлабики (например, перевод А. Кантемира писем Горация) свидетельствуют о том, что не рифма, в конце концов, определяла силлабическую интонацию. Сформулировать сколько-нибудь рационально, что ее определяло, не представляется пока возможным, поскольку законы силлабического стиха все еще остаются недостаточно изученными. При этом силлабический ритм, как и его нарушение, ощущается на слух всяким читателем силлабической поэзии. В наших переводных стихах мы сталкиваемся с постоянным его нарушением, вернее будет сказать, что ни в одном из них не выдержана единая интонация. Внутри строк, отмеренных силлабическою мерою, заметно прослеживается тенденция к тонизации стиха. Тонический ритм словно прорастает внутри строго заданной силлабической конструкции, принимая при этом самые различные конфигурации, подобно живой материи, стремящейся к обретению формы. В этом отношении все эти стихотворения, независимо от их объема — большого в описаниях и малого в «Примечаниях», независимо от их назначения — открывать роскошно изданные описания или скромные «Примечания», независимо от языка оригинала — немецкого в большинстве случаев и латинского в случае «России торжествующей» И. Фабри, — все эти стихотворения представляют собой единую стиховую материю, неповторимая особенность которой состоит в переходном состоянии от силлабики к тонике.

Как раз о переходном состоянии русского стиха и говорится в нескольких дошедших до нас признаниях Тредиаковского по поводу осуществленной им реформы. Для того чтобы восстановить по ним последовательность происхо-

[28] Материалы для истории имп. Академии наук. Т. II. С. 500, 550, 620.

[29] Сводный каталог русской книги XVIII века. 1725—1800. Дополнения. М., 1975. № 235. С. 42.

дившего, придется нарушить хронологию этих свидетельств и начать с позднейшего, приведенного в статье «О древнем, среднем и новом стихотворении российском» (1755): «...по сочинению чего-нибудь, на какую пиесу ни посмотрю, вижу, что она не состоит стихами, выключая рифму, но точно странными некакими прозаическими строчками. Напоследок, выразумел сему быть от того, что в них не было никакого, по равным расстояниям измеренного слогов количества. ⟨...⟩ Тотчас напал я на возвышение и понижение голоса в складах просодиею, т. е. на тоническое слогов количество. Потом непосредственно и на стопы: ибо кто нападет на первое, тот не может тогда ж не напасть на другое».[30] Это описание говорит о непосредственном, вольном слышании новой русской просодии и о внезапности открытия тонического звучания русской речи.

Иначе о своем открытии рассказывает Тредиаковский в письме Штелину от 11 октября 1736 года. Здесь преобразование стиха предстает механическим и несколько искусственным: «оставив прежнее число слогов и поместив цезуру на тех же местах», реформатор «разделил тринадцатисложный стих на шесть стоп и одиннадцатисложный на пять так, чтобы каждая стопа состояла из двух слогов».[31] В качестве основы русского тонического стиха здесь называются «греческого и латинского стихосложения все те стопы, которые состоят из двух слогов».[32] В других местах аналогом нового русского стиха называются и «поэзия нашего простого народа»,[33] и «хореические тетраметры ⟨...⟩ иллирических народов»,[34] т. е. хорватский 8-сложник с хореической тенденцией.

Таким образом, в авторских весьма подробных описаниях открытия «нового способа» русской версификации затронуты два основных вопроса, связанные с реформой стиха. Первый из них касается самого возникновения тонического стиха — в непосредственном ли слышании новой тонической возможности русского стиха или в механическом приведении его к тонической упорядоченности. Второй вопрос связан с построением русского стиха по аналогии, с народным ли стихом, античным или хорватским. Думается, что при внешней разноречивости авторских признаний,[35] они не противоречат себе. Первоначально новый стих мог быть услышан, а затем рационально упорядочен. Для этого необходимы были, кажется, два условия. Сначала силлабическое звучание стиха должно было быть к моменту исканий по каким-то причинам разрушено, а затем уже ухо, настроенное на тоническую меру речи, могло услышать ее в русских звуках. Об этом и говорит Тредиаковский в приведенном выше месте статьи «О ⟨...⟩ стихотворении российском». Не исключено, что, будучи знаком из тонической поэзии с русской народной, античной и хорватской, он слышал в разных строках попеременно разные аналогичные им метры. При разработке же нового стиха взял за основу античную версификацию как самую авторитетную, упорядоченную и

[30] *Тредиаковский В. К.* О древнем, среднем и новом стихотворении российском // Тредиаковский В. К. Избранные произведения / Вступ. статья и подгот. текста Л. И. Тимофеева. М.; Л., 1963. С. 441—442.

[31] *Тредиаковский В. К.* Письмо некоего Россиянина к своему другу, написанное по поводу нового российского стихосложения // Тредиаковский. Стихотворения / Под ред. акад. А. С. Орлова. [Л.], 1935. С. 355—356.

[32] Там же. С. 355.

[33] *Тредиаковский В. К.* Новый и краткий способ к сложению российских стихов // Тредиаковский В. К. Избранные произведения. С. 384.

[34] *Тредиаковский В. К.* О древнем, среднем и новом стихотворении российском. С. 442.

[35] Так оценивал их, например, Л. В. Пумпянский (*Пумпянский Л. В.* Тредиаковский и немецкая школа разума // Западный сборник. М.; Л., 1937. С. 182).

изученную, а затем и хорватскую как наиболее близкую к русской в языковом отношении.

Правдоподобие авторских признаний несколько нарушает отсутствие в них даже упоминания немецкого стиха, который в эти годы был в Петербурге самым звучащим и по аналогии с которым позднее была совершена реформа Ломоносова. На родственность реформированного Тредиаковским 13-сложника немецкому 8-стопному хорею, которым в эти годы писали и в Петербурге, указывал еще Пумпянский.[36] Затем Й. Клейн в своем подробном исследовании национальных и социальных подоплек реформы Тредиаковского справедливо недоумевал, «почему Тредиаковский замалчивает немецкий образец» своей реформы, находя этому идеологические объяснения.[37] По мере знакомства в XX веке с поэтическим наследием Паузе, вводившего в русский стих тоническую меру по аналогии с немецким стихом, кажется все более сомнительным, что Тредиаковскому могли быть неизвестны русские ямбические и хореические опыты немецкого ученого. Это последнее обстоятельство делает предположение Й. Клейна о сознательном умолчании Тредиаковским значения для его реформы немецкого стиха тем более вероятным. Однако все же никакие социологические и культурологические исследования не в состоянии прояснить насущных вопросов, связанных с реформой стиха: что послужило толчком к введению новой стиховой меры, когда это произошло и что этому способствовало.

Привлеченные к исследованию материалы не на все дают ясный ответ. Скорее, они предлагают нам новые вопросы, однако вместе с тем и реальную почву для их решения, приоткрывая вожделенные для историка поэзии и стиховеда закрома русского предреформенного стиха, неправильного и, как может показаться, уродливого.

Классическая работа М. Л. Гаспарова «Русский силлабический тринадцатисложник» показала степень использования в 13-сложнике силлабо-тонических метров, и несмотря на то что результат исследования свидетельствует об их случайности, степень эта довольно высокая. Так и в наших стихах тоническое звучание отдельных строк может быть случайным, произвольным. Преднамеренность силлабо-тонического звучания может быть доказана лишь в том случае, если при использовании вычислительных методов Гаспарова метрические показатели этих переходных, как мы считаем, стихотворений существенно превзойдут установленные им показатели для 13-сложника классической поры или теоретические показатели 13-сложника. Поэтому первая стадия нашего исследования заключалась в выяснении степени силлаботонической тенденции переводных стихотворений. Относительно небольшой объем этих стихотворений не позволяет с желаемой точностью вывести закономерности в изменении показателей, которые, как понятно, тем точнее, чем большее число стихов подвергается обсчету. Рискуя точностью, мы все же сочли за лучшее дать показатели по отдельным стихотворениям этих лет, написанным с интервалом в несколько месяцев, разным манером и переведенным с разноязычных оригиналов. На этой стадии анализа мы следовали за М. Л. Гаспаровым. Все подсчеты произведены по его образцам. В некоторых таблицах, где приводятся процентные, а не числовые показатели, помещены и показатели Гаспарова по ранним стихотворениям Тредиаковского и стихотворениям «Нового и краткого способа». Таким образом, наши показа-

[36] *Пумпянский Л. В.* Тредиаковский и немецкая школа разума. С. 183—184.

[37] *Клейн Й.* Реформа стиха Тредиаковского в культурно-историческом контексте // XVIII век. СПб., 1994. Сб. 19. С. 15—42.

Таблица № 1

Цезура	Муж.	Жен.	Дакт.	Проч.	Число строк
Тредиаковский 1725—1732	33.7	52.4	12.4	0.5	460
16 янв. 1732	34.8	56.9	8.1	0.2	86
28 апр. 1732	26.6	60.9	10.9	1.6	64
28 янв. 1733	25	56.2	17.2	3.2	64
«Россия торж». 19 янв. 1734	27.6	56.2	12.9	3.3	185
28 апр. 1734	97.4	2.5			80
Новый и кр. способ	99.6	0.2		0.2	403

тели как бы заполняют оставленные в его таблицах ячейки (по образцу менделеевской).

В расстановке ударений за основу также взята система Гаспарова, которая подразумевает: 1. При столкновении неравносложных слов большую ударность более длинного слова (брат кня́зя); 2. При столкновении односложных слов большую ударность знаменательного слова, меньшую — служебного (мой бра́т есть); 3. При столкновении равносложных знаменательных слов более сильное ударение второго слова (начнут дру́жбы).[38] Стремление к объективности заставило определять ударность отдельных спорных слов на основании ударений в стихотворных текстах М. В. Ломоносова и А. П. Сумарокова. В случае различия их акцентации за образец принималось произношение Сумарокова как носителя правильной московской речи. Так, например, вариантность произношения «степе́нь» (ж. р.) и «сте́пень» (м. р.) решена в пользу первого как более традиционного (в стихотворных текстах Сумарокова 19 раз встречается «степе́нь» и ни разу «сте́пень», тогда как у Ломоносова два раза «сте́пень» и один раз «степе́нь»). Кроме того, стоит оговорить общий принцип ударности в страдательных причастиях прошедшего времени с суффиксом -ан, -ен. В них ударение в XVIII веке ставилось, как правило, на суффиксе, реже — на корне и никогда — на приставке. Поэтому правильно было говорить *попранный*, а не попранный, *избранный*, а не избранный и т. д.

Важнейшим изменением в звучании 13-сложника после его тонизации стал, как известно, переход от преимущественной в силлабическом стихе женской цезуры к мужской. Как видно из таблицы № 1, до весны 1734 года заметно преобладала женская цезура, в процентном отношении ее преобладание даже больше, чем в так называемых ранних стихах Тредиаковского. Затем в марте-апреле 1734 года произошел резкий переход к мужской цезуре, что подтверждает предположение Гаспарова о «революционных изменениях в расположении цезур».[39]

Таблица № 2 показывает распределение ударений в строке по полустишиям, а также числовое соотношение чистых и нечистых форм полустиший.[40]

В большой части полустиший ударения располагаются так, что образуют правильные силлабо-тонические размеры. Придется повторить почти дословно за Гаспаровым, что:

---

[38] *Гаспаров М. Л.* Русский силлабический тринадцатисложник. С. 16.

[39] Там же. С. 19.

[40] За объяснением возможной ударности полустиший и различия чистой и нечистой формы стихов отсылаем к указанной работе М. Л. Гаспарова (с. 13, 14, 17).

в полустишии А с женской цезурой — 3-ст. ямб (4—6, 2—4—6, 2—6: «Кто злых не гневом может») и 2-ст. анапест (3—6, 1—3—6: «Се пришествием Анно»);

в полустишии А с мужской цезурой — 4-ст. хорей (5—7, 3—5—7, 1—3—5—7, 1—5—7, 3—7, 1—3—7, 1—7: «Но о сей единой вся»), 3-ст. дактиль (4—7, 1—4—7: «Та дружелюбных царей»);

в полустишии А с дактилической цезурой — 3-ст. хорей (3—5, 1—3—5: «С ней приходит здравие»), 2-ст. амфибрахий (2—5: «Россия покойнеша»).

Мужское и дактилическое окончание, встречающееся в переводных стихах, приводит к расширению в сравнении с классическим 13-сложником силлабо-тонических вариаций второго полустишия:

в полустишии Б с женским окончанием — 3-ст. хорей (3—5, 1—3—5: «древня века злата») и 2-ст. амфибрахий (2—5: «отверзла безбедны»);

в полустишии Б с мужским окончанием — 3-ст. ямб (2—6, 2—4—6: «хотели ей служить») и анапест (1—6, 3—6, 1—3—6: «в царство многи вводя»);

в полустишии Б с дактилическим окончанием — 3-ст. ямб (2—4: «всея вселенныя») и дактиль (1—4: «паче приводится»).

«Остальные ритмические вариации полустиший или не разлагаются на силлабо-тонические однородные стопы (1—4—6, 1—6; 2—5—7, 2—4—7, 2—7) или разлагаются двояко».[41]

В таблице № 3 приводятся процентные показатели (с округлением до 1 %) состава ритмических форм каждого полустишия. Этих подсчетов нет в исследовании Гаспарова, я решила их поместить, поскольку небольшое число строк исследуемых мною стихов может ввести в заблуждение относительно частоты встречающихся в них размеров.

Во всех переходных стихах наблюдается довольно большое разнообразие силлабо-тонических форм полустиший. Видное место в первом полустишии наряду с хореем занимают ямб и анапест, а во втором — амфибрахий. Наибольшей метрической пестротой отмечен перевод стихов Фабри в январе 1734 года. Затем к апрелю того же года первое полустишие почти полностью очищается от ямбов, анапестов и амфибрахиев, оставляя место лишь хорею и дактилю, а во втором полустишии — хорею и амфибрахию.

В таблице № 4 приводится процентное соотношение разных форм полустиший внутри стихов с одним видом цезуры. Это позволяет сопоставить процентное соотношение разных силлабо-тонических форм полустиший переводных стихов 1732—1734 годов с показателями, выведенными Гаспаровым для стихотворений Тредиаковского предшествующего и последующего периодов. При этом следует учитывать, что несравненно меньший объем наших стихотворений делает это сопоставление весьма приблизительным.

Уже в первом январском описании иллюминации 1732 года число трехдольных размеров превосходит теоретические показатели русского стиха.[42] Затем оно несколько понижается. Наибольшее число трехдольных размеров приходится на «Россию торжествующую». Процентные показатели ямба и хорея также часто превосходят теоретические показатели русского стиха. Это говорит о том, что в переводных стихотворениях происходила сознательная тонизация силлабики.

Тонизация силлабики связана не столько с тонизацией отдельных полустиший, сколько с принципом сочетаемости смежных полустиший, выстраиванием ритма внутри стиха и соседних стихов. Следует учитывать, что при определении тонического звучания стихов переходного периода нельзя поль-

[41] Там же. С. 21.

[42] Теоретические показатели взяты из работы М. Л. Гаспарова (с. 21).

Таблица № 2

Формы	Тредиаковский 1725—1732		16 янв. 1732		28 апр. 1732		28 янв. 1733		«Россия торж». 19 янв. 1734		28 апр. 1734		Н. и кр. способ	
А														
5—7	1	2							1	1	1	1	1	2
3—5—7	11	13			1	1			1	1	4	4	66	69
1—3—5—7	8	8	2	2					1	1	4	4	80	84
2—5—7	17	19	1	1	3	3	3	3	6	8	7	8	—	—
1—5—7	10	12	4	4	1	1	1	1	3	8	10	14	59	60
4—7	10	12	1	2	2	2					2	3	—	—
2—4—7	18	19	1	4	1	2	2	3	6		4	4	—	—
1—4—7	16	20	5	7	1	2	1	1	7	10	8	10	5	5
3—7	14	26	1	3	3	4	5	5	8	10	7	8	69	75
1—3—7	8	11	4	5	1	1	2	2	2	10	15	17	89	92
2—7	6	11		1	1	1			2	3	2	4	1	1
1—7	—	2	1	1			1	1		4	1	1	12	13
Вся суж. ц.	119	155	20	30	13	17	15	16	38	51	65	78	382	401
6	—	1												1
4—6	11	16												
2—4—6	36	37	6	7	7	10	3	4	6	7				
1—4—6	35	37	4	6	3	4	3	3	11	13				
3—6	33	59	12	18	5	8	9	11	34	41				
1—3—6	26	32	5	6	8	9	1	2	5	6				
2—6	29	40	3	9	4	6	11	14	27	34	2	2		
1—6	9	19	2	3		2	2	2	3	3				
Вся жен. ц.	179	241	28	49	27	39	29	36	86	104	2	2		
5	1	3							1	1				1
3—5	7	9							1	2				
1—3—5	11	11	1	1	2	2	1	1	1	2				
2—5	16	20	4	4	1	2	4	5	7	9				
1—5			2	2	2	3	2	5	8	10				
Вся дакт. ц.			7	7	4	7	10	11	18	24				
Прочие					1	1	1	1	6				1	
Б														
5									1	1				
3—5			6	7	7	8	10	10	18	28	9	12		
1—3—5			17	22	5	7	2	2	10	14	12	13		
2—5			28	34	10	16	27	31	46	53	23	26		
1—5			19	21		18	9	10	42	47	28	29		
Все ж. ок.			70	84	22	49	48	53	117	143	72	80		
1—6					1	1			1	1				
1—3—6			1	1	1	4			2	3				
2—6					2	4		1	7	12				
3—6					1	1	2	2	6	7				
1—4—6					1	1			4	6				
2—4—6			1	1	1	1			1	1				
4—6														
Все м. ок.			2	2	6	10	2	3	21	27		0		
1—4					1	1	5	5	9	12				
2—4					3	3			1	2				
Все д. ок.					4	4	5	5	10	14				
Прочие					1	1		3		1		0		

Таблица № 3

Полустишия	А жен.			А муж.			А дакт.			Б жен.			Б муж.			Б. дакт.	
Размеры	я	ан	р	х	д	р	х	ам	р	х	ам	р	я	ан	р	д	р
16 янв. 1732	18	33	6	21	9	5	3	5	—	61	36	—	1	—	1	—	—
28 апр. 1732	32	26	6	11	6	11	4	2	2	55	15	5	10	5	5	2	3
28 янв. 1733 «Россия торж».	23	18	11	5	2	9	5	9	4	36	46	—	2	3	—	8	5
19 янв. 1734	22	26	10	10	7	11	6	8	—	48	27	3	8	6	—	7	
28 апр. 1734	2	—	—	63	17	18	—	—	—	71	29	—	—	—	—	—	—

зоваться готовыми, известными в русской поэзии, силлабо-тоническими размерами. Русского силлабо-тонического стиха Тредиаковский еще не слышал и ориентироваться на него не мог. Если Тредиаковский в этот период уже слышал тон, «силу», или ударность русской стиховой речи, эту первостихию европейского тонического стихосложения, то едва ли в том ее урегулированном виде, какой установился позднее. Поэтому мы не можем безоговорочно отмести те тонические стихи, которые в позднейшей практике русского стиха признавались корявыми или вовсе не использовались. Не следует забывать, что и реформированный стих Тредиаковского, его 7-стопник, также не соответствует практике русской силлаботоники.

Так, 13-сложник, первое полустишие которого — хорей, а второе — амфибрахий (*Низок жребий наш зело, чтоб мощи узнати*), построен по тоническим законам. В окружении хореев амфибрахий приобретает хореическое звучание с запинкой на стопе ямба и пиррихия (∪—∪∪—∪). Но можно представить себе стихи, полностью состоящие из таких строк, и как ни «диковато» они будут звучать, в основе их лежит силлабо-тонический принцип. Вот пример, экспериментально составленный нами по первой строчке, взятой из перевода; в четырех его строках отражены все возможные при двух амфибрахиях словоразделы:

Низок жребий наш зело, чтоб мощи узнати,
Было надобно ему пролити сколь поту,
Чтобы вышло так хитро слова нанизати,
К ним бы чтущий чтоб не всю утратил охоту.

Таблица № 4

Полустишия	А жен.			А муж.			А дакт.			Б жен.			Б муж.		Б. дакт.	
Размеры	я	ан	р	х	д	р	х	ам	р	х	ам	р	я	ан	д	р
Теорет. рус. стих	44	34	22	43	18	39	44	45	1	54	45	—	—	—	—	1
Тредиаковский 1725—1732	42	33	25	44	22	34	40	60	—	53	45	—	—	—	—	2
16 янв. 1732	32	58	10	62	26	3	50	25	25	61	36	—	1	1	—	—
28 апр. 1732	48	43	9	40	20	40	50	25	25	55	15	—	10	5	2	13
28 янв. 1733	45	34	21	33	11	56	30	50	20	36	46	—	2	3	8	5
«Россия торж». 19 янв. 1734	38	45	17	35	26	39	43	57	0	48	27	—	8	6	7	4
28 апр. 1734	10		—	64	18	18	—		—	71	29	—	—	—	—	—
Новый и кр. способ	—	—	—	99	1	—	—	—	—	96	2	—	—	—	—	2

То же можно сказать и в отношении строк, первое полустишие которых ударно на слогах 2—4—7, а второе состоит из двух амфибрахиев (*Сама хвалы воспоет твои без порока*) или из хорея (*Однако в согласии все добром пребывают*). В обоих этих случаях перед нами двустопный метр, состоящий из ямбов, пиррихиев и хореев. Аналогично обстоит дело и со стихом, ударность первого полустишия которого приходится на 2—5—7 слоги, а второе полустишие представляет собой хорей (*Но ревность твоих людей вопиет се громко*), или амфибрахий (*Которые известны всем толь рода различна*), или ямб (*Согласие в них творишь, царю даешь покой*). 11 комбинаций ударений, возможных во втором полустишии: четыре указанных Гаспаровым при обязательном в правильной силлабике женском окончании (1—3—5; 1—5; 3—5; 2—5), пять при мужском (1—3—6; 1—4—6; 2—4—6; 3—6; 4—6) и два при дактилическом (1—4; 2—4), с неизбежностью представляют собой более или менее правильные силлабо-тонические размеры. Так, при женском окончании хорей (1—3—5; 1—5; 3—5) или амфибрахий (2—5), при мужском — анапест (1—3—6; 3—6) или ямб (2—4—6; 4—6), при дактилическом — ямб (2—4) или дактиль (1—4). И только в одном случае из 11 ямб осложнен хориямбом, образуя аристофаник (1—4—6). Собственно, и первое полустишие, число комбинаций которого возрастает до 25, в любом случае может быть разложено на двух- или трехстопные меры, хотя число комбинаций с хориямбами и пиррихиями здесь сильно возрастет. Соответственно, и всевозможные сочетания двух полустиший могут быть представлены или услышаны тонически. С опытом стиха XX века это можно легко допустить, не тратя времени и места для приведения доказательств.

При рассмотрении комбинаций соединения полустиший, образующих неправильные, с точки зрения законов силлаботоники, строки, следует учитывать, что для Тредиаковского, воспитанного на квантитативной латинской и греческой поэзии, взаимозаменяемость разных стоп, двухсложных трехсложными и наоборот, не представлялась невозможной. Напротив, правило заменяемости стоп казалось ему вполне работающим в условиях русского языка, не знающего, как известно, различия гласных по долготе. Не только Тредиаковский, различавший в «Новом и кратком способе» гласные по долготе, а позднее в «Аргениде» экспериментировавший в сложнейших размерах, выстраиваемых им по принципу заменяемости стоп, но и Ломоносов, осмеявший взгляд Тредиаковского на долготу гласных, признавал долготу гласных важных и краткость неважных односложных слов.[43] Значит, и для него в период реформы стиха русский язык не вовсе был лишен длительной меры. Одновременно с этим Ломоносов считал вполне допустимым строить стихи из смешения разных стоп: дактилей с хореями и ямбов с анапестами, ямбов с хореями. Более того, он оценивал ямбо-анапестические стихи как «наилучшие, велелепнейшие и к сочинению легчайшие».[44] В своем понимании стиха в период его реформирования Ломоносов не следовал исключительно законам немецкого стиха, тем более не копировал их механически, но сочетал их с нормами латинского и греческого стихосложения. Утрата тех ранних ямбо-анапестических и ямбо-хореических стихотворений Ломоносова, на которые он сам ссылается, последовавший уже после 1739 года отказ от смешанных стихов привели к упрощенному пониманию взглядов поэта на русское стихосложение. Для Ломоносова, как, по всей видимости, и для его предшест-

[43] *Ломоносов М. В.* Письмо о правилах российского стихотворства // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1952. Т. 7. С. 11—12.

[44] Там же.

Таблица № 5

	16.01.1732		28 апр. 1732		28 янв. 1733		«Россия торж». 19 янв. 1734		28 апр. 1734	
	Действ.	Теор.	Действ.	Теор.	Действ.	Теор.	Действ.	Теор.	Действ.	Теор.
я.—х.	9.3	7.75	12.5	12.5	7.8	6.6	9.7	8.6	—	1.6
я.—ам.	4.6	4.5	4.7	3.5	12.5	8.5	3.7	4.5	2.5	0.7
х.—х.	15.1	10.37	12.5	6.3	7.8	3.1	6.4	5.8	46.1	41.8
х.—ам.	3.4	6.5	1.5	1.8	6.2	3.9	5.4	3.2	16.6	16.8
ан.—х.	8.1	14.28	13.2	10.9	6.2	5.1	14	9.5	—	
ан.—ам.	15.1	8.3	4.7	3.1	10.9	6.6	7.5	5.2	—	
д.—х.	4.5	3.8	1.5	2.3			2.7	2.6	11.5	11
д.—ам.	4.5	2.2	1.5	0.6	1.5	0.7	2.1	1.4	5.1	4.5
ам.—х.	2.3	1.9	—	0.7	1.5	0.2	2.1	2.9		
ам.—ам.	2.3	1.2	1.5	0.2	6.2	3.3	1	1.6		
х.—ан.	0.2	1.1	3.1	0.9	1.5	0.3	—	0.7		
я.—ан.			3.1	1.9	1.5	0.6	—	0.9		
д.—ан.							1	0.3		
ам.—ан.							—			
ан.—ан.							2.1			
я.—я.			4.6	2.3	1.5	0.7	3.2	1		
х.—я.							0.5	1.4		
ан.—я.			4.6	2	1.5	0.2	2.1	0.9		
ам.—я.							0.5	0.4		
д.—я.							—	—		
д.—д.			1.5	0.1			—	—		
ам.—д.					1.5	0.6	0.5	0.4		
ан.—д.					3.8	1.2	1	1.4		
х.—д.					1.5	0.7	—	—		
я.—д.							3.2	1.2		

венника, основной категорией стиха были сами стопы и их число, а не установившиеся позднее принципы их единообразного сочетания.

Таблица № 5 показывает процентное соотношение сочетаний полустиший разных размеров внутри одного стиха. Теоретическая возможность сочетаемости полустиший просчитана по образцу Гаспарова. Превышение реальными сочетаниями теоретически допустимых свидетельствует о сознательном стремлении к ним поэта.

Основное свойство переводных стихов 1732—1734 годов — их тяготение, большее или меньшее, к тоническому ритму — произведенные нами обсчеты выразили лишь отчасти. В своем исследовании тонизации переводных стихов на этой стадии мы исходили вслед за Гаспаровым из законов силлаботоники, т. е. мы мерили их ритм нашею мерою. Если при решении задачи, поставленной в работе Гаспарова, такой подход можно признать оправданным, в нашем случае он удовлетворителен лишь отчасти. Все зависит от того, какой вопрос мы зададим этим стихам. Если их рассматривать, имея в виду перспективу развития русского стиха, и прежде всего реформу самого Тредиаковского, а затем Ломоносова, мы в этих стихах, непосредственно предшествующих реформе, будем видеть подступы к реформе, и соответственно для нас важнее всего станет процентное (или числовое) соотношение в них правильных силлабо-тонических мест с ритмически неправильными, перебойными в ритме. Переводные стихотворения дают образцы и первого и второго. При

таком взгляде мы как будто исходим из принятого задолго до реального преобразования стиха решения о его будущей форме. И весь материал предстает как путь, пусть извилистый, к осуществлению уже известного решения.

Исследование только силлабо-тонической тенденции этих переводных стихотворений неудовлетворительно и потому, что мы, в отличие от Гаспарова, исследовавшего силлабику, имеем дело с неопределенной материей стиха. Соответственно, наши и его вопросы не могут не быть разными. Если Гаспарова интересовало, действительно ли тоническая мера более свойственна русскому языку, чем силлабическая, и не это ли помешало дальнейшему существованию силлабики, то мы спрашиваем, что перед нами, силлабика или тоника, какая мера, силлабическая или тоническая, более организует эти «странные некакие ⟨...⟩ строчки». И далее, если тоническая, то какая из тонических мер? Что мог слышать поэт, как он сопротивлялся материи и чему подчинялся.

Если мы будем исходить из самого материала, забыв о будущем русского стиха и обо всех, может быть, и не вовсе беспочвенных мифах о том, что силлабо-тонический способ стихосложения наиболее свойствен языку нашему, нам придется признать, что движение стиха Тредиаковского в эти годы не было целенаправленным. Из таблиц видно, что по многим показателям наиболее близкими к апрельским стихам 1734 года предстают январские стихи 1732 года, т. е. начало движения от силлабики к силлаботонике отчасти смыкается с концом. Вторые полустишия стихов из январской иллюминации 1732 года, почти сплошь состоящие из хореев и амфибрахиев, за исключением единственного двустишия с ямбом и анапестом, иногда последовательно проведенное их чередование могут свидетельствовать о том, что решение вопроса о типе тонического ритма уже в 1732 году было близко к своему окончанию. Тредиаковский мог распространить хореическую или амфибрахическую меру на первое полустишие, и мы имели бы реформу на два или три года раньше.

Но он этого не сделал, и, надо полагать, не от беспомощности. В отличие от вторых, первые полустишия в тех же стихах отнюдь не стремятся к единообразию, можно даже предполагать, что поэт специально перебивает ритм их, допуская только в редких случаях три подряд первых полустишия одного ритма, но чаще не более двух. Кроме того, наиболее правильно выстроенное, с точки зрения силлаботоники, заключительное стихотворение из январской иллюминации 1732 года последовательно состоит из смешения хореев с дактилями, а отнюдь не из удручающего однообразия хореев, как это будет в реформированном стихе. То же можно сказать о начале первого стихотворения «Се пришествием, Анно...», в котором анапест перебивается хореем и амфибрахием. Однако даже в тех случаях, когда первые полустишия одного ритма соседствуют, происходит обязательный перебой ритма вторых полустиший, в целом, как уже говорилось, сравнительно однообразных. Поэт, по-видимому, не только не стремился к монотонности, но старался ее избегать. Тенденцию к разнообразию еще с большей очевидностью обнаруживают следующие после января 1732 года переводы.

Уже в апрельских стихах 1732 года хорео-амфибрахическая гармония второго полустишия нарушается вкраплениями анапестов, ямбов и дактилей. При этом силлабо-тоническая правильность отдельно взятых первых полустиший становится больше, но разнообразие их и перебойность ритмов те же, что в предыдущих стихах. Отказ от рифм, впервые здесь встречающийся, делает их уже по одному этому признаку не вполне силлабическими, поскольку основная константа силлабики — окончание — отсутствует. Здесь

впервые мы и встречаем мужское окончание (10 из 64) и дважды дактилическое. Та же примерно картина предстает в январских стихах 1733 года.

Наибольшей пестроты и разнообразия и первое, и второе полустишия достигают в «России торжествующей» (январь 1734 года). Но и в них присутствуют правильные, с силлабо-тонической точки зрения, островки ритмов. Заметная уже в переводах 1732—1733 года тенденция к трехдольной тонизации стиха проявляется здесь с еще большей наглядностью. Почти все правильные, с силлабо-тонической точки зрения, периоды представляют собой дактило-хореические опыты, немалое число и анапесто-ямбических. Преобладание трехдольной меры мог определять латинский пентаметр оригинала. Но мы помним, что тенденция к трехдольным размерам была уже намечена в январских переводах с немецкого 1732 года, здесь она просто усиливается, возможно, что под влиянием оригинала.

Заданность тона античным стихом сказывается в «России торжествующей» и в предпочтении трехдольных размеров двудольным, и в использовании смешения трехдольных и двудольных стоп (дактило-хореи, ямбо-анапесты), и контрастной интонации первого и второго полустиший, смене во втором полустишии восходящей интонации нисходящей, и наоборот. В переводе «России торжествующей» еще сильнее, чем в предыдущих стихотворениях, заметна тенденция к облегченному, прозрачному звучанию второго полустишия. Это достигается за счет двухсловного состава второго полустишия, обеспечивающего его двухударность. В ситуации преобладания двухударности второго полустишия вообще: на двух трехсложных словах (любой размер), или на двусложном и четырехсложном (любой размер), или четырехсложном и двусложном (любой размер) — различие в месте иктов не особенно заметно. Двухударность второго полустишия становится некоей константой стихов, что особенно ощутимо при отсутствии рифмы. Более напряженное, как правило, трехударное, трех- или более словное, первое полустишие разрешается чаще всего двухударным вторым, долгота слов которого позволяет их растяжение, роздых на них.

В этом отношении стих Тредиаковского в «России торжествующей» и в безрифменных иллюминационных стихах 1732 и 1733 годов напоминает латинский сатурнийский стих, с обязательной 13-сложной силлабической мерой, 7-сложной в первом полустишии и 6-сложной — во втором. Признаки метрической закономерности сказываются в распределении слов по полустишиям, двух во втором полустишии и трех (редко более) в первом. Число слов само по себе определяет метрическую меру: два долгих (сильных) и четыре кратких (слабых) слога во втором полустишии и три долгих (сильных) и четыре кратких (слабых) — в первом; распределение ударений относительно свободно и зависит от самого языка. Этот древнейший латинский силлабометрический стих, неизвестный, по всей видимости, Тредиаковскому, закономерный переход от силлабики к тонике. В нем условия завидной свободы и необходимой на определенном этапе раскованности стиховой речи. Сильное место в стихе определяется словесным ударением, а не равномерной удаленностью иктов, как в силлабо-тоническом стихе. Многие европейские стихосложения в период своего обновления по образцу античного стиха переживали стадию брожения силлабики и зарождения внутри нее новой тонической меры, повторяя, не ведая того, опыт сатурнийского стиха. В результате получался расшатанный силлабический стих, с элементами тонической меры, стих, близкий по своему звучанию и природе стиховым опытам Тредиаковского 1732—1734 годов. Однако в западных стихосложениях переходная стадия от силлабического к новому силлабо-тоническому стиху имела иную, чем в случае Тредиаковского, длительность, охватывая жизнь двух и более поко-

лений поэтов. Условия русского XVIII века привели к сжатию необходимого и, по-видимому, отвечающего законам развития поэзии переходного периода, сократив его до трех лет и оборвав несколько искусственным образом.

Достигнутая в «России торжествующей» наибольшая свобода стиха и наибольшее одновременно подобие античному стиху непосредственно сразу после этого были отвергнуты. Еще иллюминационные стихи к 28 января 1734 года переведены расшатанным антикизированным 11-сложником, и это последний из известных нам опытов такого рода. В начале марта в статье «О городах и укрепленных местах Боббио, Лоди, Питцигетоне и Кремоне» «Примечания» напечатали первые силлабо-тонические четверостишия о генерале Ф. Виллеруа, в которых впервые последовательно, с незначительными, правда, сбоями, применен хореизированный 13-сложник:

Взят в полон наш генерал Кремоны в средине.
На что ж удивляться нам сей, как злу причине?
Ревель всё, король, собой мог спасти не ложно;
Виллерой когда б не взят; город взять бы можно.

Во втором полустишии первого стиха, по-видимому, два амфибрахия, поскольку следует читать — Кремóны, однако при известной вольности в расстановке ударений в стихах могло читаться и Крéмоны, и тогда это — хорей. Во втором приведенном в статье куплете чистому хорею второго полустишия первой строки мешает амфибрахий, а третья строка — вовсе ямбическая:

Храбры он чинил дела, которы в Итали
Чрез два слова здесь себе могут объявити:
Евгением в Киаре побиты все стали;
Но в Кремоне себя дал и сам полонити.[45]

Затем к 28 апреля 1734 года, вероятно уже в апреле, был осуществлен перевод иллюминационной оды, в которой на пространстве большого объема (80 строк) осваивались первые результаты реформы. Однако и в ней, особенно во второй ее части, амфибрахий для второго полустишия признается равноправным вариантом хорея. Общим с предыдущими опытами является стремление к двухсловному составу второго полустишия. Принципиальным же новшеством, определившим звучание этого перевода и следующий, заключительный, шаг реформы, стало решение об обязательной мужской цезуре. В силу этого принципа анапесты, ямбы (два ямбических первых полустишия здесь, очевидно, оплошность), амфибрахии, а также другие формы (аристофаник: 1—4—6) были из первого полустишия изгнаны. Место в них осталось лишь хорею и дактилю. Следует отметить, что неправильные (с точки зрения силлаботоники) формы с мужским окончанием (2—4—7, 2—5—7 и 2—7) при этом остаются, и их процентное соотношение с общим числом первых полустиший лишь немногим меньше, чем в предыдущих переводных стихотворениях. Апрельская иллюминационная ода 1734 года стала до августовской надписи Корфу последним из ныне известных стихотворений. Она представляет собой важный этап производимой реформы стиха и демонстрирует уже сложившийся к этому времени в общих чертах новый тонический (по преимуществу хореический) принцип стиховой меры.

[45] Примечания на Санктпетербургские ведомости. 1734. № 18. 4 марта. С. 74.

Реформа стиха Тредиаковского привела к закрепощению стиха и в отношении стиля. Из переводов 1732—1734 годов становится ясно, что стилевая реформа, отчасти нашедшая объяснение в «Способе», была столь же неожиданна, как и решение о цезуре и окончании. До апреля 1734 года переводные стихи почти не нарушают законов русского синтаксиса. Тоническая регуляция стиха вызвала усложненность стиля, столь характерную для Тредиаковского, в частности не употреблявшиеся им ранее чудовищные инверсии. Например: *Троне на росском в тебе тая заседает...; Образ также и небесн от нея сияет...; Не чувствовал же бы кто твоих дел всех силу...; Само чрез время о чем льзя нам догадаться...* и т. д. Второе полустишие, остававшееся, благодаря допустимости в нем пока амфибрахия, более свободным в метрическом отношении, чем первое, свободнее и в отношении синтаксиса. Однако и в нем встречаются инверсии, большая часть которых обусловлена желанием сохранить хореическую меру. Нельзя не учитывать, что постоянные инверсии первого полустишия задавали и второму инверсионный характер, в ряде случаев инверсии явно отвечают сложившейся в стихе интонации постоянного препинания. Так, два амфибрахических вторых полустишия могли бы быть, благодаря выпрямлению, превращены в хорей, вместо: *весьма твой тишайший* — твой весьма тишайший; и вместо: *толь рода различна* — рода толь различна. В других случаях употребление амфибрахия обусловлено, по-видимому, невозможностью подбора иных слов. Усложненность стиля в реформированном стихе Тредиаковского была, очевидно, не сознательно принятым решением, а логическим следствием искусственной и насильственной тонизации стиха. Искусственной и насильственной мы называем ее потому, что она производилась не на слух, а умственно, на счет. Например, стих «Крайня слава чрез тебе придалася всяко» еще в январе 1734 года звучал бы так: *Чрез тебе крайня слава придалася всяко*, и это был бы ямбо-анапестический размер. Не стоит говорить, что стиховые возможности: звучание, стиховая интонация — во втором варианте несравненно богаче, а смысл глубже и торжественнее, чем в реформированной строке. Такого же искусственного происхождения, во избежание анапестов и ямбов, другие инверсии. Именно в апрельских стихах 1734 года складывается рваный, постоянно препинающийся ритм стихов Тредиаковского, которому инверсии только добавляют шероховатости. От них не уберегает и прежнее стремление к двусловному составу вторых полустиший, которые теперь звучат не разряженно и долго, как прежде, а из-за иктовых мест и инверсий, так же как и первое полустишие, дробно.

Исследование переводных стихотворений позволяет теперь достаточно точно судить о том, что важнейшие пункты реформы: обязательная мужская цезура и женское окончание, а также хореизация первого полустишия и хорео-амфибрахическое единообразие второго — прямо не вытекали из опыта предыдущих переводов 1732—1734 годов. Судьба русского тонического стиха была решена неожиданно. Можно довольно определенно говорить о времени принятия такого решения. Это произошло в феврале 1734 года: в январе Тредиаковский еще переводит Фабри и иллюминационные стихи (к 28 января) в обычной для этих лет манере, а к 4 марта пишет уже новые, почти правильные, хореи о Ф. Виллеруа. По словам Тредиаковского, предпочтение хорея другим метрам было подсказано ему хорватскими 8-сложниками. Он указывает на впечатление, которое произвела на него «далматская книжка ⟨...⟩ о блудном сыне».[46] Здесь, по-видимому, имеется в виду знаменитая

[46] *Тредиаковский В. К.* О древнем, среднем и новом стихотворении российском. С. 442.

поэма И. Гундулича «Слезы блудного сына» (1622), написанная хорватским 8-сложником.[47] Вполне вероятно, что эта книга попала в руки поэта благодаря его знакомству с автором «России торжествующей», Иоганном Фабри, представителем венгерской культуры,[48] тесно связанной в то время с Дубровником. Если книга была у Тредиаковского раньше, остается неясным, почему пример хорватского стиха не оказывал влияние на его прежние опыты. Вероятно, до поэмы Гундулича хорватский 8-сложник был ему неизвестен, иначе бы он не отсылал читателей именно к ней. Не исключено, что преобладание в поэтическом слышании Тредиаковского античного стиха и эксперименты с русским стихом по сближению его со стихом античным продолжились бы и далее, если бы не знакомство с Фабри и с хорватским стихом, оказавшим решительное влияние на судьбу русского стихосложения. Известная теперь возможность иного решения позволяет посмотреть на неудачу реформы Тредиаковского с иной стороны. Можно говорить, что она связана не с насильственно сохраненной в стихе силлабической мерой, как обычно считается, и не без оснований, а с насильственно введенной в него тонической мерой.

Могли ли эксперименты 1732—1734 годов привести к безрифменному русскому стиху наподобие античного, к стиху, который окончательно оформился лишь в XX веке для переводов античных авторов? В принципе, если отрешиться от реальных условий и требований современной Тредиаковскому культуры, а также от законов развития поэзии, — да. Но сами условия и законы, кажется, отрицали такую возможность. Помимо сроков переходного периода русского стиха от силлабики к тонике, о которых говорилось выше, другая его особенность определялась самой эпохой. Если в Европе переходный период приходился на эпоху Возрождения и отвечал первой волне антикизации стиха, то работа Тредиаковского осуществлялась накануне новой волны антикизации, прокатившейся по европейской поэзии. Тредиаковский переводил Фабри всего за несколько лет до обсуждения в Германии проблем немецкого гекзаметра и безрифменного стиха. В 1742 году свой вариант русского антикизированного стиха предложил Кантемир. Сходство звучания русского стиха со стихом латинским достигалось им в переводах писем Горация и в приношении «Елизавете Первой» за счет отказа от рифмы и обилия переносов внутри 13-сложника. При этом, в отличие от переводных стихов Тредиаковского, он оставался в рамках правильной силлабики, не допуская ее тонизации, ни стопной, ни словесной.

Актуальность новой антикизации, возможно, и не оказывала прямого воздействия на переводы Тредиаковского 1730-х годов, но придала этим переходным опытам иной смысл и значение, чем аналогичным в европейской поэзии эпохи Возрождения. Попытка имитации античного стиха в «России торжествующей», осуществляемая сбивчиво и, вероятно, интуитивно, нашла продолжение в стихах из «Аргениды» (1751), а позднее в «Тилемахиде» (1766). При этом стоит отметить, что на «России торжествующей» лежит отблеск (хотя, может быть, и слабый) будущего русского гекзаметра не только в ритмическом отношении, но и в стилистическом. Стих «Та дружелюбных царей приемлет всех в недро» звучит словно из «Тилемахиды».

---

[47] Так же идентифицирует ее М. Л. Гаспаров. См.: *Гаспаров М. Л.* Очерки истории европейского стиха. М., 1989. С. 226.

[48] «Унгарской земли студент Яган Фабри» прибыл в Петербург из Любека «для совершенного обучения» в августе 1732 года (Материалы для истории имп. Академии наук. Т. II. С. 167). 15—17 января 1734 года Хр. Гольдбах «принес чрез м. Фабри сочиненные ⟨...⟩ вирши под титулом „Триумфирующая Россия"», находя в них «некоторое сумнение» и предлагая послать их на апробацию Феофану Прокоповичу (Материалы для истории имп. Академии наук. Т. II. С. 434).

Два разных и по своему характеру, и по смыслу периода антикизации стиха, между которыми в европейской поэзии пролегали века, в творчестве Тредиаковского как бы наложились один на другой, слившись в единый процесс создания русского антикизированного стиха. Если этот процесс соотнести, например, с немецкой поэзией, то можно сказать, что Тредиаковский шагнул от доопитцевского немецкого стиха к «Мессиаде» Ф. Г. Клопштока. Стесненный стопной строгостью немецкой силлаботоники, Клопшток предлагал словесное произнесение стихов,[49] не ведая, по-видимому, что возвращается к моменту исканий до регуляции и очищения немецкого стиха М. Опитцем. А. Н. Радищев, признававший вслед за Клопштоком словесный принцип чтения спасительным для гекзаметра, имел в виду как раз «Тилемахиду» Тредиаковского,[50] не подозревая, почти наверное, о существовании «России торжествующей», для которой этот принцип чтения еще более оправдан.

Первые подступы к исследованию предреформенных переводных стихотворений позволяют подвести некоторые итоги. Разрушение правильного силлабического стиха произошло, по-видимому, в январе 1732 года, при переводе немецких стихотворений из описания иллюминации. Тогда и появились впервые, может быть, «странные некакие ⟨...⟩ строчки». Дальнейшее движение русского стиха в эти предреформенные годы определялось двумя, отчасти противоречащими друг другу, тенденциями: тенденцией к силлаботонике по образцу немецкого стиха (в большинстве случаев стиха оригинала) и тенденцией к относительно свободной тонизации русского стиха внутри равных строк, по образцу античного стиха. На протяжении довольно долгого периода времени Тредиаковский склонялся, по-видимому, к античной тонизации и лишь в феврале 1734 года совершил резкий поворот к силлаботонике. Свободный расшатанный стих, схожий с античным стихом, был, с одной стороны, естественным (т. е. объективно заданным) переходом от силлабики к тонике, с другой — вытекал из школьного филологического опыта, основанного в первую очередь на античном стихосложении. Однако общее движение русской культуры, в том числе сложившаяся в эти годы зависимость русской поэзии от немецкой, заставило Тредиаковского отказаться от чересчур смелых для его времени экспериментов и обратиться к освоенной уже европейским, в частности немецким, стихом силлаботонике.

Ниже публикуются тексты четырех из разбираемых нами шести стихотворений, представляющие, на наш взгляд, наибольший интерес в развитии стиха 1732—1734 годов. Публикация осуществлена по изданиям, описание которых дано в примечаниях на с. 34.

⟨Начальные стихи из описания иллюминации 16 января 1732 года⟩

Се пришествием, Анно! твоим ободренна
Академия в радость толь есть утвержденна.
А понеже науки любишь благочестно
И здания Петрова ты содержишь честно,
Тем восхвалить тя всяко мы вси ныне тщимся,
И вознести до небес имя ти трудимся.
Добрыми отечество правяща законы,

[49] *Klopstock Fr.* G. Vom deutschen Hexameter, aus einer Abhandlung vom Sylbenmaasse // Klopstock Fr. G. Messia. Halle, 1769.

[50] *Радищев А. Н.* Памятник дактилохореическому витязю... // Радищев А. Н. Стихотворения / Вступ. статья, подгот. текста и прим. В. А. Западова. Л., 1975. С. 205—210.

Злых страшася, а к благим несть любви препоны.
На вся призирающа, молим: и на труд нас
Благоприятным оком призирай во всяк час,
Той умножится тако, а Росску народу
Хранима мудрость в веки не будет без плоду.

⟨Вторые стихи из того же описания⟩

Ступайте, бодры кони, спешными стопами,
Мчите императрицу скоро к нам санями:
С ней приходит здравие, Россов счастье всяко,
Счастливым бо Петербург учинится тако.
Кажется, что сам Петр в нас зде оживает,
Ибо там есть Петр, где Анна пребывает.

Зрящий на Анну, ту чти, равно как богиню:
Большую бо во свете не узришь княгиню.

Великий Петр во Анне властно ныне зрится;
Тот строил Санкт-Петербург, та содержать тщится.

Дедикация

Державнейша! во град сей вниди вожделенна,
Ему же непрестанно вся еси бесценна.
Вниди в сие днесь чудо, еже тем созданно,
Толь славно украшенно, крепко основанно,
В котором дух храбрости пребывал великий,
И в прешедшем не знаем быть родом толикий.
Но в тебе Бог изволил той самый вложити,
Егда повелел на тя венец возложити.
То по императоре конец учинило
Слезам горьким и всех нас уж возвеселило.
В тебе зрил государь сей вид себе подобный,
Также и разум равный к правлению годный;
Тем прочии всех паче к тебе любовь являл,
Сим императрицу тя, сущу днесь, предсказал.
О! если б тому видеть было тя возможно
На престоле седящу, правящу неложно!
И коль премудро во всем ты зде поступаешь!
И коль праведно скипетр росский обращаешь!
Коль издаешь уставы и пером нам здраво!
Коль ревностно следуешь по нем! и коль право!
Счастливых бо Россиян, возопил той, быти!
И сам бы тя повелел, как мы днесь, любити.
Много той ума имел, ах! немноги леты,
Дивные того дела превзошли обеты.
И егда тя подобну ему созерцаем,
Кого славити больше достоит? — не знаем.
Петра ли, которого зде быть созидати;
Анну ли, яже волишь созданно свершати.
Но остави ему днесь венец его славы,
Трудом его имеет премногим снискавы.

Великодушие ин ти определило,
Ибо Север, взят бранью, в мире утвердило.
Ты матерь неисчетна и сильна народа,
Твоя пята часть света человеча рода,
Так что трудно положить царства ти пределы,
В них же бы не управлял скиптр твой грады, селы,
Однак в согласии все добром пребывают,
И что в вящем пребудут тобой уповают.
При тебе веки идут мирные счастливо,
О любви к тебе только спорят особливо.
Воззри, в коем Петербург виде ти явился,
Сей день за праздник вечно тому посвятился.
Устремляется всяк чин ревность объявити,
Что зде с нею всяк долго тя желал смотрити.
Муз жилище Петровой созданно рукою,
Награжденно ж, хранимо, счастливо тобою,
Торжественные громко гласы тебе приносит,
Славу твою, Петрову в веки всем износит.
Сие тем основанно, тобой утвержденно;
Се чрез тысящу огней к славе просвещенно.
Дабы и нощь торжество являла и радость,
Что пришествие твое велика нам сладость!
Молим: на сей воззри огнь наш, августейша!
Хоть тебе недостойный, но сердца чистейша;
А если б ти сердечный можно созерцати,
Ты б изволила стенью сей при том назвати.

⟨Заключительные стихи из того же описания⟩

Таково то, Августа, нощь она сияла
По счастливом дни вонь же к нам ты прибывала.
Но по огнях правда зде будет все сияти,
Радость нашу все веки поздны будут знати.
Но не отрини даров, что тебе приносим,
Хоть тебе недостойны, однак призри, просим.
Уж поспешаем писать для будуща роду,
Чем наука ти должна за всяк к ней выгоду.

«Поздравительные восклицания» из иллюминации 28 апреля 1732 года

Утеха твоих людей! Красота се века!
Императрице! твоим самым величеством
Прослави день сей всяко в лице твоем светлом,
В честь воли непременной, что нам так сприяла.
Се! на благополучном зришися престоле
В великолепии, толь блещущем повсюду.
А десница твоя всех веселит подданных,
Десница, что содержит скиптр, защиту, мощь — всё.
Равно яко на весне красно при нас солнце
Хладную часть мира толь просвещает скоро,
Юзы натуры также разрешает сильно
От снега горы, долы, от льду реки вольнит,
Плавателей шлет к морю, пастырей — на пажить,

Все небо уясняет всюду разноцветно,
Продолжает дни кратки, в ничто нощь приводит,
И как торжествующе есть на горизонте,
Так сама добродетель лучи распростерла,
Хладный страх весь прогнала из сей империи,
В кратко время убила зависть и лукавство
И свободно на престоле в славе вознеслася.
Уж о той веселится всё зде государство,
Всем сердцам день приносит, заслуги вознося,
Чтобы нам даровал Бог краснейшее тебе,
В ней же зрим добродетель ныне увенчанну.
Сего ты, державнейша! вся истинный образ:
Здравием — государство, славой полнишь весь свет,
Оно в великой к Богу ревности содержишь,
И то в тебе к подданным любовь причиняет.
А где солнце не может больше уж лед таять,
Там греет милость твоя и всех больше влечет.
Кто бы государыню не почтил толику,
Что царствовать потомком научить имуща?
Самая земля Хинска толь горда богатством,
Толь многолюдна, полна вещей драгоценных,
Яже всю мнит Европу быть бессильну, скудну,
Велит своим послам, чтоб руки си согнули
Твою вознося славу. Ты хранишь персов,
Согласие в них творишь, царю даешь покой,
Наказуешь сарацын, что жаждут нашей крови,
А где мир нарушают, тамо побеждаешь.
Сею твоя правящи мудростию Азию,
Десница зиждет домы мудрости в Европе,
Порядок, верность и строй в войске учреждает
На земли и на морях четырех далеких.
Правишь сама собою, прилежна учреждать
Толь великое царство и совершать скора,
Было б всем обилие, невинности право
А бодрствуешь, как Паллас, в оружии само.
Прославим Бога, тако нас прославившего,
Егда вложил Петров дух в сердце Анны бодрой,
Всё сие есть то еже, хоть разны времена,
России силу, Анну ж бессмертну сотворит.
Сбудется желание тем Петра Велика:
Здешний храм чести станет во всем свете славный,
Основанный им в вратах торжественных многих,
О которой, ты, Анно! славно совершила.
Сие показует сень наша, что в праздничный сей день
Народ твой в нощь чрез огни тебе объявляет,
Народ твой, весь горящий к тебе любовию,
Народ, тя матерью зовущий Отечества,
Желает ти и дому здравие, благодать!
А горячесть радости тако днесь вопиет:
Возвращайся часто к нам, о нам день счастливый!
Доброту увенчавший златом, царство — здравьем.

Россия торжествующая, при державе всепресветлейшия, августейшия и непобедимыя, великия государыни, Анны Иоанновны ⟨...⟩ в высокоторжественный день ея восшествия на престол, генваря в 19 день, 1734 года, описана чрез м. Иоанна Фабри Паннония

Россия храбра! всегда к торжествам способна!
Красота и государств, имя страшно свету!
И непобедимым здесь правящая Марсом!
Созерцай августейший сей двор, радостнейша,
И вся празднествуй день сей, в который власть крайня
По желанию всего утвердилась царства
И на который милость призирает Бога.
Солнце радостнейше сей продолжает само,
И под океан свести нимало не спешит,
И не хочет сей ясный темной покрыть тучей,
Который уготовлен весь к торжеству светлу.
Присутствуй и священну лобызай десницу,
Котора ти отдала честь, красоту древню,
Объемли правящее государством сердце,
И от котораго чувств целый свет зависит.
Лице, которое чтешь купно и дивишься,
Созерцай мило. Сия и храбра, и сильна,
Сия милость и купно страж велика мира.
Пусть дерзает хвалиться героями древность
И в Колхиду пловуща возносит Тифиса,
Который с малой Аргос сохранил утратой;
Побежденны дивятся пусть и Симплегады,
Неразбившая корабль камнем той на море.
Когда за корабль токмо славится толь Тифис,
То, о благополучна, что вся нарицает
Сохраненна Россия Материю громко!
Кия тебе довольны хвалы быть имеют?
Хотя стихотворцы все в большее возносят,
Нежели в самой вещи оное чинилось,
И что дала Минерва дух доскам Аргоса,
Оживотворяющий и дающий слово,
Таковы чудовища своими стихами
Пусть сладкосоплетенно они прославляют.
Но что возмогут сказать равное те правде?
Отбить хищных нагайцев от земли своея
Славнейший есть титл, иметь и ружье прехрабро.
Что счастием, Августа, твоим не чинится,
Честнейше то, нежели, разлив кровь, многого
Искать и с неизвестным животом скитаться.
Но Бог тя счастливую к вещшим сохраняет:
Ибо, императрица, владеешь Севером.
Тобою во твоем бо чуть не затмившемся
Государстве паки свет, а из заключений
Выходят на свободу самые законы.
И жестоким на полях всем марсовым огням
Россия покойнеша надеждно смеется.
Так все желания Бог твоя исполняет
И счастие к счастию прилагает всегда.

Сего ради и синклит твой великолепный
С небесем веселится, да и помышляет,
Что не небожителей сия радость токмо,
И толь торжествующий наипаче зрится,
Коль предстоит ближайше преславнейшу трону.
Плещет клир и священны шлет к Богу молитвы,
Восклицает сенатор, веселится воин,
Желания гражданов борются с собою.
О! есть ли бы Аполлон горячести сладкой
Придал моему сердцу! весь императорский
Когда дом торжествует, и гремит весельем,
И сладкогласно радость в песнях величает.
Но ты, российска света правяща порфира,
Ей же море Каспийско главу преклонило,
Ю же свет почитает и народ германски,
Сей мой труд, милостиво приявши, осени.
Хотя вхожду и ново в торжественны врата
России, и не могу воспеть тебя тако,
Чтобы я мог показать на главе моей лавр,
Но ты — мне вся похвала, хвал всяких достойна.
Когда ти на начало корене взираю,
Кая почтеннейша кровь, чье лучшие предки,
Как императорские? Не от простых вышла,
И не случайно имя величества носишь.
Великим государем велику рожденну
Храбр уясняет дядя, о ком не умолчат
Все будущие веки, ни древность загладит.
На что мне богов рода ты, Гомер-хвалитель,
Говоришь Геркулеса, храбра и Тезеа,
С Троянскими Мемнона вожды представляешь?
Сей лучше должен был Иовишем родиться,
Сей лучше того племя, в которого делах
Чему б прежде дивишься? Сколько той смятений,
И не победимых волн, и превредных бунтов
Утишив, благоспешны преправлял жизнь ветры,
То туда, то сюда свой направляя корабль!
Опишу ль его храбрость? Больше безоружен,
Империю устроил, Ингрия что служит,
Безопасно дивится вся Россия морю.
Возвещу ли о правде? Всяку была должна,
Наипаче что о всем один той старался:
Всякородны науки сам распространяя,
Также рукоделия в царство многи вводя.
Присланным коль министрам в пользу дал ответов!
Колико ж праведными друг был трактатами?
И радовался помощь иностранным подать.
Дар и сие есть божий, что разумом своим
Зело был просвещенный, умеренность была
Нижайша высокости, меньше царя зрим был,
Всех титл и царей порфир наивысочайший.
Толь много дав себя знать государя светла,
Создал царство велико, царства облетая
Готские, Французские, берега Дацкие,

Проходя польски снеги и люты морозы.
И когда в Германии вредил много воин,
Сей был в утеху бедным и скорой рукою
Отвращал гибель общу, за утрату платя
Утратою, убыток в прибыль превращая.
Пусть уступит Сципион, пусть также и Деций!
Что те не без боязни учинили оба,
Сей един то скоряе, да и в толико дней,
Покорил себе море в колики те лета.
Дивимся, неприятель скоро покорялся,
А страхом побеждался, кто бы то поверил?
Целый и купно сильный хладна севера род
Сей бранею одною преславно истребил.
На что мне здесь о Петре толь много предлагать?
Сама, что на небесах царствующа живет,
Прилетает прикладом храбрыя Паллады
Правда и с радостно изглашает сие:
Что говоришь, то верно, поя о прешедшем,
Но в настоящее ум паче приводится.
Анна то Божеский плод, слава всему веку,
Двойственный имеюща на главе лавр предков,
Тех же добродетельми свет правяща мирный,
Похвалы да имеет, не бо лепо молчать
О делах ея славных, когда поет муза
Величество оныя громкое вселенной.
Воззри, колико ныне се веселится всё!
Россия безопасна не ищет древня века злата,
Великою правима императрицею.
Видит, что та возросла, признавает света
Государыню сию, подобну не бывшу
В храбрости и в разуме. Хотел бы и Брутус
Жить при ея державе, купно и Фабриций,
И сами бы Катоны хотели ей служить.
Толикия не желал кто б государыни?
Где ж веще и заслугам есть воздаяние?
Кто злых не гневом может толико исправлять?
Сия милость все злости скоро истребляет.
Пусть славятся другие, что мечем те страшны;
Сия советом казнит, когда мстить восхощет.
Так лучше: тиха всегда власть исправляет всё,
Что сурова не может, исполняет лучше
Повеленное тихость. Рука ж ея честна,
Храбра и даровита. Буде б огнь расстроил
Всё, чем за малейшее жаловала тая,
Сребряны бы озера протекли и реки.
Та дружелюбных царей приемлет всех в недро,
Расточенное царство умилостивившись,
Отдала царству, паки солнце возвратила.
Хотя было недавно и разгласила весть,
Что огнь военный везде вредно загорелся,
Но о сей единой вся престала недружба.
Не меньше ж и науки прославляют Анну,
Ибо печется о них, купно награждает.

Встают удоволенны, встают смело Музы.
А в лесах непроходных и в степях российских
Высокая премудрость видит, что родится.
Так, многи художества и Академия
Преселилась в Петербург, презревши Афины.
Сия всем пристанища отверзла безбедны,
И милостиво куплю так распространяет.
Отсюду любовь во всех, и с желаниями
Произносят похвалы велики все Анне.
Радуются граждане, где красна не зрилась,
И славно ее имя до небес возносят,
Великой Отечества зовя Материю,
И довольно не могут насмотреться тоя.
О счастливых граждан сей при государыне!
Множьтесь добродетели, да жизнь цветет плодна!
Да множатся и умы! А благоприятство
Да будет заслужившим! Разум да красится!
Нет там места зависти, где Анна всё правит.
Сие Правда и нимфам поручила Анну.
Толико то звезда ты! Пример всяка добра!
Доброт светило! Залог подданных честнейши!
Величество пресветло всея вселенныя!
Попечение небу! Приятств всех приятство!
И Минервы Паллада! Любим тя, бояся.
Самый страх наш тя любит, о самодержица!
Хранительница бодра вечнейшего мира!
Прими, что радостныя приносят ти музы,
И да тобою оны во всем украсятся,
И в чесом либо темны, ты да их просветишь.
Тако всегда радостна здесь да торжествуешь!
Тако, чего желаем, тобою да живет
Россия храбра всегда к торжествам способна!

⟨Стихи из описания иллюминации 28 апреля 1734 года⟩

1.

Истина то, что тебе право и порода,
О императрица! здесь возвысило тако,
Что ныне всему везде полу женска рода,
Крайня слава чрез тебе придалася всяко.
Но империи твоей, спасенной что быти,
Много долженствует всё мудрости великой,
Достойна и та была, чтоб венец носити,
Не было бы хоть в тебе породы толикой;
Токмо та едина тя в сия веков лета,
Государыней всего утвердила света.

2.

Свет божественный ея, купно совершенный
Прежде всю главу еще окружил ти славно
Ясный, нежели венец, что обремененный,

Смешением маргарит с адамантом равно.
Троне на Росском в тебе тая заседает,
В человеческом весьма виде и прекрасном,
Образ также и небесн от нея сияет,
Ту в степе́ни правда толь славы купно властном,
Древних искусство времен, ей! не изъявляло
И потомкам никогда нам не предлагало.

3.

Сердце все твое горит чисто, благочестно
Священным самым огнем к всеблагому Богу,
Всемогуществом своим который известно
В императрицу избрал всем тя без прилогу.
Добродетельный твой дух рубину подобен,
Что великостию всех привлекает очи,
Испускает твой когда блеск венец угоден,
В многой зрится и цены, и красоты мочи,
Однако же тем самым цены не имеет,
Что на нем, как на столпе, светлый крест светлеет.

4.

Намерено есть на то твое токмо око,
Милостиво чтоб взирать всех на человеков,
Гневом, склоняющим вся, горит то глубоко,
Невинность зрит когда тесно быть везде ков,
Премeняет тогда дух весьма твой тишайший,
Мстительница грозна вин бывает презлобных,
Того ради все страны мир имут сладчайший
У народов ныне всех родами особных.
Правда весело и мир с собой посягает,
Скиптр твой и себе самых мило лобызают.

5.

Низок жребий наш зело, чтоб мощи узнати,
Коль далеко разум твой может простираться.
Имеет однако ж быть, может уповати,
Само чрез время о чем льзя нам догадаться,
Что и в темнейших странах и варварством гнусных,
Мудрости твоей лучи такожде и сила
За полярную звезду будут у искусных.
К победе натуры там, чтоб та ни чинила,
Паче же в пределах тех, что от льда хлад веют,
Плодные цветы наук уж зазеленеют.

6.

Послушнейший народ твой искусен тобою,
Великодушность твоя спешны чинит руки,
Благословенным трудам Вышняго рукою
Желанный дает конец, да будет без скуки.
Всяко обилие ти приходит от всюду,
Да нас, собираешь то, им обогатиши,
Разделяешь оно зде, что идет от туду,
Полна милости рука, ту всегда твориши.

И океану сходна, землю что объемлет,
Ибо вся то отдает, елико приемлет.

7.

Не чувствовал же бы кто твоих дел всех силу,
Которы, известно всем, толь рода различна.
Рассуждаючи о том, гласим правду милу,
В брани что велика ты, равно в мире зычна.
Милостиво храбрость, ум везде производишь,
Мудрости так же в покров многи строишь домы,
К славе ими же твоей толь скоро приходишь,
Подаются ти везде с торжественны громы,
Врагов твоих из долин Ваии победны,
Лавры с Парнасса ж горы мудрости наследны.

8.

Зависть всегда презирай толико печальну,
Чрез великость твоего пресветлого духа;
Показуешь уж ея суету всю шальну,
Что губит от твоего токмо себе слуха.
Но от мудрости твоей, разума высока,
Трепещет ея рука навсегда сухая.
Сама хвалы воспоет твои без порока,
Когда праведна судьба, купно преблагая,
Кажда добродетель как, фортуна без споны,
Новы тебе принесут на всяк день короны.

© *К. Ю. ЛАППО-ДАНИЛЕВСКИЙ*

ШЕВЫРЕВ И ВИНКЕЛЬМАН

(СТАТЬЯ ВТОРАЯ)*

В конце сентября 1832 года, вернувшись в Москву после трехлетнего пребывания в Италии, Шевырев окончательно пришел к решению посвятить себя университетской деятельности. Погодин оказал ему деятельную поддержку и способствовал знакомству с С. С. Уваровым, тогда товарищем министра народного просвещения, как раз инспектировавшим Московский университет. Отсутствие ученой степени делало невозможной для Шевырева профессуру по кафедре русской словесности, и лишь благодаря благоволению Уварова ему было предложено место адъюнкта на этой кафедре при условии скорейшего представления диссертации. 27 сентября 1833 года Шевырев был утвержден адъюнктом по словесному отделению сверх штата и без жалования. В последующие годы он развил необычайно активную научную деятельность, многие из его лекций по истории и теории поэзии появились на страницах «Ученых записок Императорского Московского университета» и «Журнала министерства народного просвещения». Вскоре эти курсы были переработаны Шевыревым и затем опубликованы в виде монографий.[1] Не менее активно поэт участвовал и в текущем литературном процессе: в 1830-е годы он регулярно печатал статьи, очерки и рецензии в периодике.

Истории искусств Шевырев посвятил две статьи этого времени: «Изящные искусства в XVI веке» и «Болонская школа», появившиеся в 1833 году.[2] В первой он пытается понять причины исключительного расцвета художеств в Италии XVI века, «Италии разрозненной, бессильной, жертве чужого ига». И хотя Шевырев не дает прямого ответа на свой вопрос, он без труда вычитывается из самой статьи: новообретенные шедевры античной пластики способствовали утверждению подлинных ценностей и распространению в тогдашнем итальянском обществе исключительной любви к искусству, появлению большого числа меценатов, поддержавших великих творцов и их учеников. Далее Шевырев обращается к обзору ренессансной живописи, а также ваяния и зодчества. Причины успехов первого из этих родов искусства интерпретируются им следующим образом: «Но изучение древнего соединяется с изучением природы и, образуя вкус художников к созданию высоких идеалов, не стесняет их духа. Живописцы своими очами смотрят на древнее ваяние. Они в картинах не срисовывают статуй, как то делали художники в начале сего века, а только изучают их, как вторую, идеальную природу».[3]

---

* Статью первую см.: Русская литература. 2002. № 2. С. 3—27.

[1] *Шевырев С. П.* 1) История поэзии. М., 1835. Т. 1 (2-е изд.: СПб., 1887); СПб., 1892. Т. 2; 2) Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов. М., 1836.

[2] *Шевырев С. П.* 1) Изящные искусства в XVI веке // Учен. зап. Императорского Московского ун-та. 1833. Ч. 2. № 4. С. 77—133; 2) Болонская школа // Комета Белы. М., 1833. С. 217—245.

[3] *Шевырев С. П.* Изящные искусства в XVI веке. С. 96.

Подобно Винкельману, Шевырев противопоставляет Рафаэля Микеланджело. Причем результаты сравнения двух итальянских художников оказываются сходными: первому из них отдается предпочтение; второму воздается должное, хотя и с большими оговорками. Это становится очевидным, когда Шевырев переходит к характеристике Микеланджело-скульптора. Центральной категорией, которой оперирует русский поэт, является здесь «величавая простота» в терминологии немецкого историка искусств: «Вообще ваяние христианское можно справедливо назвать *живописным*. Оно и служило как бы вспомогательным искусством для живописи. Никогда не могло оно стать наравне с произведениями древнего ваяния, хотя современники М. Анжело и уверяли, что его статуи выше образцов древности. Сии самые уверения и дерзость художников, дополнявших своим резцом неполные статуи древности, показывают, что они смотрели на них со своей точки и не постигали вполне величавой простоты сего искусства».[4]

Столь важная для Винкельмана категория «покоя» оказывается востребованной при общей характеристике вклада Микеланджело в историю скульптуры: «Христианское ваяние, еще грубое под резцом Донателли, созрело в произведениях М. Анжело. При его взорах открыли Геркулеса Фарнезского, Торсо и Лаокоона. Сии произведения отвечали исполинскому духу художника и дали печать высокого стиля[5] его произведениям. Но положения статуй М. Анжело не имеют пластического покоя, а какое-то живописное напряжение. Моисей его недостойно отзывается древним сатиром, как заметил еще Милиция. Его „Pietà", несмотря на превосходство бездыханного Спасителя, показывает, что Св. Дева недоступна резцу ваятеля».[6]

Влиятельность творческой манеры Микеланджело имела, по Шевыреву, пагубные последствия для истории ваяния (и тут он почти дословно повторяет мнение, неоднократно высказывавшееся Винкельманом): «Последовавшие художники, отклоняясь совершенно от древних, изучали более М. Анжело. Под конец века ваяние впало в крайность того свойства, которое ему вредило, в насильственность и сложность. Иоанн Болонский, фламанец, образовавшийся в Италии, есть представитель сего направления. Его лучшие произведения: „Летящий Меркурий" и группа „Похищение Сабинки", как ни отличаются эффектом и ученостью художественною, но суть насилия в искусстве (tours de force). Сии очертания предзнаменуют уже нам те кривые линии, которыми Бернини в последующем веке исказил ваяние. Сие искусство не могло после упадка возникнуть, как живопись в Болонской школе, ибо оно имело ложное направление».[7]

Анализ суждений о зодчестве и о поэзии, высказанных далее Шевыревым, отвлек бы от рассматриваемой темы. Весьма немного для ее понимания дает и статья поэта о столь ценимой им Болонской школе живописи — она основывается на собственных дневниковых записях о посещении картинной галереи в Болонье и не содержит общих теоретических положений.

Имя Винкельмана (на первый взгляд, неожиданно) появляется в статье Шевырева «О критике вообще и у нас в России»,[8] примечательной, на мой взгляд, не столько своей полемической частью, обращенной против «Библиотеки для чтения» и ей подобных изданий, сколько общими историко-литературными построениями и рассуждениями о том, какова роль критики при

[4] Там же. С. 109.

[5] Ср. цитированный в статье первой шевыревский конспект «Истории искусства древности»: «2) Стиль высокой — смелость и идеальность...» (РНБ. Ф. 850. Ед. хр. 43. Л. 7, об.).

[6] *Шевырев С. П.* Изящные искусства в XVI веке. С. 109—110.

[7] Там же. С. 111.

[8] Московский наблюдатель, журнал энциклопедический. 1835. Ч. I. С. 493—525.

создании совершенных литературных произведений (вопрос, волновавший в эти годы и Пушкина). Шевырев настаивает на исключительной важности немецкого опыта для русских собратий по перу («Пример Германии бесконечно важен для нас»), ибо Россия, как и Германия, — страна позднего литературного развития.[9] Такие обычно начинают с подражания литературам иноземным, и именно критика должна вывести их на верный путь:[10] «Образованная национальная словесность в Германии, словесность, восшедшая на степень высокого искусства, началась с блистательного развития критики ученой и глубокомысленной. Лессинг, Винкельман и Гердер предшествовали в Германии Шиллеру, Гете и Жан-Полю. До Лессинга словесность немецкая образовывала только язык, а высокие произведения искусства в немецкой словесности явились после критики и даже были плодом ее усилий. Вся словесность немецкая, можно сказать, вышла из критической школы. Гений Шиллера и Гете исполнил то в Германии, о чем мечтала, что до них предчувствовала критика. Это явление, представляемое нам словесностью Германии, имеет всемирную важность, которой значение я постараюсь объяснить далее, но имеет сверх того важность относительную к нашей отечественной литературе, которая по месту своему представляет многие сходства с литературою Германии».[11]

История словесности рассматривается Шевыревым как поле борения трех сил: свободного духа литературы, противящегося любому контролю и любым предписаниям; науки, выступающей единым фронтом с преданием и стремящейся «умертвить всякую живую силу»; критики, которой суждена примиряющая роль, чья задача — «согласить закон и жизнь». В XVIII столетии, по мнению русского поэта, Франция была оплотом науки и мертвящего предания и «производила стеснительное влияние на словесность всех народов Европы»: «В чем заключался вред этого господства? В свершенном торжестве науки и предания над творческою деятельностью. Вне правил Аристотеля, комментованных Буало, Лагарпом и Баттё, не было спасения для искусства. Образцы древних, неправильно понятые французами, служили Геркулесовыми столбами для его (т. е. искусства. — *К. Л.-Д.*) порывов. Это влияние древности имело начало свое в XVI-м столетии и еще ранее, но крайность этого влияния принадлежит в Франции XVII веку, а во всей Европе XVIII-му».[12]

Далее Шевырев поясняет, в чем заключались заслуги Лессинга, Винкельмана и Гердера перед всей Европой: «Какую роль сыграла тогда критика, когда наука и предание своими строгими схоластическими формами сковали жизнь словесности производящей? Она явилась в стране, которая искони была страною глубокой философской думы, явилась со всеми сокровищами учености, с пламенником новой мысли, осветила им непонятую древность, воздала ей свое, объяснила ее, показала точку зрения, с какой до́лжно на

---

[9] Иной случай, согласно Шевыреву, — страны раннего литературного развития (например, Древняя Греция), где сначала происходит создание образцовых произведений словесного искусства и лишь затем появляется критика, осмысляющая их достоинства.

[10] Шевырев развивает здесь одну из своих любимых идей, сформулированную впервые в недатированной дневниковой записи осени 1830 года: «Литература греческая имела *естественное* развитие, так что история греческой поэзии, означенная именами Гомера, Пиндара, Эсхила, Софокла, Эврипида и Аристофана, есть олицетворенный живой курс пиитики. Литературы новейших народов, напротив, имеют искусственное развитие: надобны Винкельманы, Гердеры и Лессинги, чтобы очищать засоренные источники национального направления. Критика предшествует национальным произведениям. Так и наша литература должна иметь искусственное развитие с сознанием, вследствие умственного убеждения, которому и поможет инстинкт гения» (РНБ. Ф. 850. Ед. хр. 14. Л. 97, об.).

[11] Московский наблюдатель, журнал энциклопедический. 1835. Ч. I. С. 495—496.

[12] Там же. С. 505.

нее смотреть, — и высвободила новое искусство, признала права его наравне с правами древнего и дала ему свежую и сильную жизнь. Вот услуги, которые критика в Германии оказала всей литературе Европы. Вот то всемирное значение, которое отличает германскую словесность...»[13]

По мнению поэта, ситуация в России 1830-х годов противоположна: «...фантазия творческая объявляет совершенное уничтожение всех законов прекрасного, всех правил — и общих, и частных, всех условий, и вечных, и временных, умерщвляет науку, презирает ее указаниями и хочет водворить совершенное безначалие».[14] Задача критики, соответственно, состоит в том, чтобы реабилитировать науку и предание в глазах художников, произвести умеряющее действие на стихию искусства и т. п. После этих деклараций, которые, на мой взгляд, вряд ли можно рассматривать как чисто романтические, Шевырев переходит к анализу критических нравов русских литераторов.

Итак, Винкельман для него один из тех, кто дал Новому времени «подлинную античность», указал верные ориентиры дальнейшему развитию искусств не только у себя на родине, предложил образцы истинной критики, базирующейся на философском знании.[15]

Значительным событием в интеллектуальной жизни Московского университета, как известно из свидетельств мемуаристов, стали лекции по истории и теории поэзии, читанные Шевыревым в 1834—1837 годах, и созданные на их основании научные труды.

Первый том «Истории поэзии», посвященный главным образом поэзии египтян и евреев, был напечатан в 1835 году и вызвал шквал откликов.[16] Благожелательно отнеслись к нему Пушкин[17] и Гоголь,[18] резкой критике подверг Надеждин.[19] В связи с темой данной статьи наибольший интерес представляет второй том, хотя и появившийся из печати посмертно, в 1892 году, но целиком связанный с шевыревскими исканиями 1830-х годов и созданный именно в это время. Нельзя также полностью исключить и влияние высказанных здесь идей Шевырева на современников, ибо его университетские лекции имели широкий общественный резонанс.

Второй том «Истории поэзии» почти целиком посвящен древней греческой литературе и завершается обзором литературы римской. Открывающее его «Чтение двенадцатое» содержит пространную общую характеристику древнегреческой культуры. Подобно Винкельману в «Истории искусства древности», Шевырев подчеркивает принципиальное отличие азиатского типа

---

[13] Там же.

[14] Там же. С. 506.

[15] Стоит, думаю, отметить, что еще в 1827 году М. П. Погодин в рецензии на «Речь в память историографу Российской империи» Н. Д. Иванчина-Писарева (весьма возможно, что уже тогда не без влияния Шевырева) употребил имена Лессинга и Винкельмана в качестве нарицательных: «Как же удивится он, услышав, что в продолжение пятнадцати лет не произнесено *ни одного* общего положительного суждения об истории Карамзина, ни справедливого, ни несправедливого. С нашей изящной статуи стерли несколько пыльных пятен, — но какие лессинги и винкельманы определили ее достоинство?» (Московский вестник. 1827. Ч. 3. № 10. С. 174).

[16] Взаимодополняющий перечень рецензий см.: *Межов В. И.* Систематический каталог русским книгам, продающимся в книжном магазине А. Ф. Базунова... с указанием критических статей, рецензий и библиографических заметок... с 1825 до 1869 года. СПб., 1869. № 9647; *Udolph L.* S. P. Ševyrev, 1820—1836. Ein Beitrag zur Entstehung der Romantik in Rußland. Köln; Wien, 1986. S. 386.

[17] Ср. его незавершенную рецензию «История поэзии Шевырева», набросанную в первой половине 1836 года (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1949. Т. XII. С. 65—66).

[18] *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1952. Т. VII: Статьи. С. 199.

[19] См. его критические статьи, печатавшиеся в 31, 32 и 33 томах «Телескопа» за 1836 год. Шевырев выступил против них в части 6 и 7 «Московского наблюдателя» за 1836 год.

общества («В Азии свободная воля человека уничтожена или общественными кастами, или идеею религиозного фанатизма»)[20] от европейского, впервые явленного полисами Древней Греции. Если на Востоке человек находится «в вечных пеленах», то его жизнь на Западе «ознаменована печатью свободного развития». В духе идей веймарской классики Шевырев утверждает далее, что именно искусство Греции в силу благоприятных общественных и климатических предпосылок оказалось способным образовать новый тип личности, тип европейского человека: «Художественная Греция первая создала из человека как телесного существа высокий образец идеальной красоты. Она довела воспитание этого телесного человека до возможной степени совершенства, высвободила и образовала все его силы и все это материальное воспитание человека облагородила изящным художественным направлением: ибо одно *изящное искусство* только может одухотворить плоть, победить грубость и закоснелость чувственности; на тело, на материю нет другого орудия, кроме искусства, дабы их выработать достойно духовной природе человека: сие-то орудие употребила Греция. Но образуя личность человека чувственного, она вместе с тем образовала в нем и гражданина, и человека общественного».[21]

Затем Шевырев дает еще одну характеристику значения Греции «в отношении к европейскому образованию» (последнее слово употребляется им, скорее, в более обширном, чем это принято в русском языке, значении, безусловно, под влиянием немецкого «Bildung»): «На нее мы должны смотреть как на первую колыбель этого образования, где человек всеми своими нравственными и физическими силами начинает свободно развивать свою личность, — и в этом-то развитии заключается неудержимая стремительность его к совершенствованию».[22]

Переходя к характеристике греческой мифологии, Шевырев опирается главным образом на монографии Ф. Крейцера, И. Г. Фосса, Э. Р. Ланге, А. Г. Л. Герена и А. Вендта, знакомство с трудами которых он начал еще во время пребывания в Италии и, по-видимому, продолжил в Москве. В полном согласии с имевшим место ранее увлечением климатологическими построениями Винкельмана русский поэт подробно характеризует ландшафты и климатические условия Греции, подготавливая один из своих наиболее важных постулатов о «художественности» южных наций («Греки в древнем мире Европы были таким же народом художественным, как итальянцы в новом»).

Все это приводит его к еще одному выводу в духе Винкельмана и вовлечению в дискурс примеров из истории ваяния — природные условия и телесная красота древних греков способствовали скорейшему постижению ими высшей, идеальной красоты, созданию образов, максимально приближенных к трансцендентным архетипам: «Самые боги их, рассмотрите их у Гомера и в мраморе, не греки; нет, они возвышены на степень идеальных человеческих лиц, хотя моделями и служили им лица греческие. Искусство греков, по свидетельству всех исследователей, тогда упало, когда сошло до портрета».[23]

Выводы, сделанные Винкельманом на основании изучения античной пластики, переносятся Шевыревым, как это делалось и в трудах братьев Шлегелей, на область поэзии: «Из-за этого-то характера оригинальности, соединенной с идеальным совершенством, проистекает в поэзии греческой самое ес-

[20] *Шевырев С. П.* История поэзии. Т. 2. С. 2.

[21] Там же. С. 3. Ср. также приведенные в статье первой цитаты из очерка Гете о Винкельмане, четыре главки которого были переведены для «Московского вестника», по моему мнению, Шевыревым.

[22] Там же.

[23] Там же. С. 22.

тественное развитие всех родов поэзии в типах, представляющих образцы совершенно идеальные».[24]

В чтениях семнадцатом и восемнадцатом, посвященных греческой драме, эта зависимость литературных построений Шевырева от винкельмановского понимания античности становится еще более явственной. Русский поэт неоднократно ссылается здесь на лекции А. Шлегеля «О драматическом искусстве и литературе"[25] и делает это весьма сочувственно, в силу чего, естественным образом, встает вопрос о его самостоятельности. Сравнение «Истории поэзии» с книгой Шлегеля показывает, что общность объекта рассмотрения (трагедии Эсхила, Софокла и Еврипида) побуждала Шевырева к неоднократному цитированию, к небольшим заимствованиям фактического характера и постоянному критическому осмыслению сочинения немецкого эстетика. С известными оговорками перенимает Шевырев и уподобление трех великих трагиков трем великим ваятелям древности, и многочисленные параллели между драматическими и скульптурными произведениями. При этом русский поэт делает оригинальные частные наблюдения, иначе группирует материал, его чтения — результат глубокого и самостоятельного изучения античной словесности. Хотя оба литератора при анализе наследия великих трагиков древности опираются на наследие Винкельмана в общем осмыслении античности, категории немецкого историка искусств имеют для Шевырева куда большее значение, чем для его собрата по перу. Попытаюсь проиллюстрировать это положение.

В своей третьей лекции Шлегель уделяет внимание прежде всего устройству греческого театра (как я уже писал выше, Шевырев поверил его «на местности» во время посещения Помпеев 7 сентября 1829 года и нашел «не совсем правильным»),[26] затем он переходит к характеристике античного искусства, высказывает несколько соображений о сущности древнегреческой трагедии в сравнении с пластическими произведениями, ибо и Эсхил, и Софокл создали трагедии о Ниобе, а второй из них также и о Лаокооне («Die Vergleichung mit der alten Trag¨odie liegt hier um so n¨aher, da wir wissen, daβ sowohl Aeschylus als Sophokles eine Niobe, der letzte auch einen Laokoon gedichtet»).[27] Сущность скульптуры понимается им вполне по-винкельмановски: «Красота — цель ваяния, и покой — ее преимущественное состояние» («Sch¨onheit ist der Zweck der Skulptur, und für die Schönheit ist Ruhe die vortheilhafteste Verfassung»),[28] а сочинения немецкого историка искусств удостаиваются восторженной характеристики («Winckelmann spricht daruber unubertrefflich» etc.). Завершают главу восторженные описания групп Лаокоона и Ниобы, которые, как и греческая трагедия, по мнению Шлегеля, побуждают зрителя к размышлениям о смысле человеческого существования.

Параллель с пластическими искусствами проводится и в чтении четвертом: Эсхил уподобляется Фидию, Софокл — Поликлету, Еврипид — Лиссиппу. Стиль первого — «величествен, строг и нередко суров» («groβ, strenge und nicht selten hart»); манера второго заключается в «совершенном равновесии и гармонической грации» («im Styl des Sophokles ist vollendetes Ebenmaaβ und harmonische Anmuth»); стиль третьего «мягок и пышен, неумерен

---

[24] Там же.

[25] *Schlegel A. W. von.* Ueber dramatische Kunst und Literatur. Heidelberg, 1809. Th. I. S. 76—131.

[26] *Шевырев С. П.* 1) Дневник / Подг. текста, публ. и примеч. М. И. Медового // Russian Studies. Ежеквартальник русской филологии и культуры. 2000. Т. 3. № 3. С. 167; 2) Дневник 1829—1830 гг. // РНБ. Ф. 850. Ед. хр. 14. Л. 59, об.

[27] *Schlegel A. W. von.* Ueber dramatische Kunst und Literatur. Th. I. S. 129.

[28] Ibid. S. 128.

в своей поверхностной избыточности» («der Styl des Euripides ist weich und üppig, ausschweifend in seiner seichten Fülle»). Далее Шлегель переходит к анализу отдельных трагедий.

Иначе построены соответствующие чтения «Истории поэзии». Сочувственно повторяя мнение Шлегеля о том, что греческая трагедия вышла из головы Эсхила «в полном вооружении, как Паллада из головы Юпитера», Шевырев считает необходимым дать общую характеристику античной трагедии, основную проблематику которой он определяет так: «Сия-то идея судьбы неотразимой, с которою борется человек, проникает всю греческую драму и в первый раз ярко является в произведениях Эсхила».[29]

Именно к творениям этого драматурга Шевырев считает возможным применить такие основополагающие категории, объясняющие, по его мнению, сущность античного искусства, как «простота и величие»: «В произведениях же Эсхила в первый раз с такою силою является идея судьбы, особенно в этом исполинском „Промифее", который для меня есть самый первоначальный, высочайший тип греческой трагедии, первое ее сильное и полное чадо, в котором со всею простотою и величием, свойственными первобытным произведениям, выразилась вполне идея греческой драмы».[30]

Лишь после этих общих заявлений Шевырев переходит к освещению следующих аспектов: «1) устройство греческого театра и представлений, 2) внутренний характер, содержание и форма греческой трагедии и 3) характеристика трех главных трагиков».[31] Уделив значительно меньшее внимание, чем Шлегель, первому пункту, русский поэт сочувственно цитирует ряд положений своего немецкого собрата по перу (о том, что «театральное группирование подчинилось, видимо, законам скульптурного группирования»; что драматическое представление греков было «беспрерывным рядом сменяющихся изящных групп, из которых каждая достойна бы была искусного резца ваятеля»;[32] об идеальности «наружного исполнения греческой драмы» и «внутреннего ее содержания»,[33] и т. п.).

И Шлегель, и Шевырев разделяют мнение Аристотеля о том, что ужас и сострадание воздействовали на душу зрителя античной трагедии очистительно, однако варьируют эту мысль по-разному. Русский поэт подчеркивает, что эти «две стихии» гармонизировали душу древнего человека, которая затем приходила в состояние сбалансированного покоя: «Идеальное совершенство изящного там, где господствует гармония, где ни одно чувство не превозмогает, не осиливает души окончательно, а уступает другому, — и после сильного потрясения душа приходит в спокойное равновесие».[34] Находя Шлегелево уподобление трех великих трагиков трем великим ваятелям древности «глубоким и основательным», он полагает, что Софокла следует скорее уподобить Скопасу, «который с выражением красоты сочетал выражение страсти».[35]

Обозрев дошедшие до потомства трагедии Эсхила, Шевырев так определяет их отличительные качества, уже упомянутые выше (у Шлегеля не находим ничего подобного): «Простота и, так сказать, малость трагического действия

---

[29] *Шевырев С. П.* История поэзии. Т. 2. С. 92. Шлегель пишет несколько иначе, «о не поддающейся пониманию власти судьбы» («unergründliche Macht des Schicksals»).

[30] Там же. С. 93.

[31] Там же.

[32] Там же. С. 98. Ср.: *Schlegel A. W. von.* Ueber dramatische Kunst und Literatur. Th. I. S. 100.

[33] *Шевырев С. П.* История поэзии. Т. 2. С. 98; ср.: *Schlegel A. W. von.* Ueber dramatische Kunst und Literatur. Th. I. S. 115.

[34] *Шевырев С. П.* История поэзии. Т. 2. С. 105.

[35] Там же.

ведет к тому, что хор в Эсхиловых трагедиях берет еще сильное господство над действием и иногда над диалогом. ⟨...⟩ Вторая отличительная черта в физиогномии Эсхила есть величавость. В искусстве, как и в природе, все первоначальные произведения носят на себе печать могущества. ⟨...⟩ Эта величавость и сила исполинская граничат иногда и с суровостью, даже грубостью. Вот почему Лагарп, замечая только эту одну сторону в произведениях, называл их чудовищными...»[36] Обращаясь к своим слушателям, Шевырев призывал их взглянуть на иллюстрации английского художника Джона Флаксмана к трагедиям Эсхила, еще раз подчеркивая родственность античной драмы ваянию: «Из этого вы несколько постигнете пластическую, стройную величавость этих трагических групп так, как они представлялись воображению Эсхилову, отгаданному художником».[37]

Софокл, по мнению Шевырева, отходит от крайней простоты Эсхила в построении драмы и вводит третье действующее лицо; величавость никогда не переходит у него в суровость; он «любит человечество, разумеется, возвышенное, облагороженное, в лучшие минуты его жизни». Сравнительная характеристика двух трагиков еще более указывает на родственность Софокла «высокому стилю» в ваянии, согласно периодизации Винкельмана: «Если Эсхил есть титан-исполин трагедий, то Софокл — человек, возвышенный на степень полу-бога. Если характер первого — богатырская сила, то характер второго есть гармония и равновесие, которые составляют первое условие идеального изящества и проникают все его произведения».[38] Переходя в девятнадцатой лекции к характеристике Еврипида, «который склонил трагический котурн древних к совершенному упадку», Шевырев пользуется случаем, чтобы уличить французских классицистов, столь ценивших этого трагика, в неверном понимании античности.

В отличие от «Истории поэзии», «Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов» Шевырева не вызвала сколь бы то ни было ожесточенных споров, на нее сочувственно откликнулись «Библиотека для чтения», «Журнал министерства народного просвещения» и «Московские ведомости».[39] Концепция книги в сущности идентична тем общим взглядам на историю европейской литературы, что были сформулированы русским поэтом в статье «О критике вообще и у нас в России». «Теория поэзии», таким образом, оказывалась составной частью литературной борьбы своего времени, что не отменяло ее научных достоинств.

В предисловии, выступая против догм в искусстве (и тут опять достается французским классицистам), Шевырев отстаивает необходимость общетеоретических трудов: «Безусловные правила, предложенные в виде науки, могут быть вредны для искусства, как это и было во Франции, но эстетическое самопознание человека никогда не может быть практически вредно для искусства».[40] Переходя к анализу воззрений на сущность поэзии в Древней Греции, он уделяет особое внимание системам Платона и Аристотеля, уподобляя первую — духу философии, а вторую — ее телу.[41] Первая ему, вне сомнения, более симпатична, и потому, признавая, что Платон нигде не изложил своих воззрений систематически, русский поэт берется за сведение воедино разрозненных суждений из его сочинений. В Аристотеле он видит

[36] Там же. С. 113.
[37] Там же.
[38] Там же. С. 122.
[39] Выходные данные этих рецензий см.: *Межов В. И.* Указ. соч. № 9697.
[40] *Шевырев С. П.* Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов. С. 2.
[41] «Платон, творец системы идей врожденных, и Аристотель, защитник идей приобретаемых, будут всегдашним символом философии: это дух ее и тело» (Там же. С. 20).

предтечу французского классицизма, его теория «имеет форму догматического кодекса непреложных правил». Посвященная древности часть книги оканчивается разбором сочинения Псевдо-Лонгина «О возвышенном».

Уделив некоторое внимание итальянцам (главным образом Тассо), автор переходит к подробной характеристике французского классицизма (Н. Буало, Ш. Баттё, Ж.-Ф. Мармонтель, Ж.-Ф. Лагарп) и краткому изложению воззрений англичан (Дж. Драйден, Дж. Аддисон, А. Поуп, С. Джонсон, Х. Блэр). Более трети книги занимает заключительный раздел «Теория поэзии в Германии» (с. 219—372), что вполне сообразуется с германофильством Шевырева и провозглашенным им исключительным значением опыта этой страны для других литератур. Подробно рассматриваются взгляды на искусство Вольфа, Канта, Лессинга, Гердера, Шиллера, Гете, братьев Шлегелей, Ф. Бутервека, Ф. Аста, К. Ф. Бахмана, Жан-Поля.

Винкельману посвящено всего два абзаца,[42] но они, тем не менее, оказываются неотъемлемой частью шевыревской концепции истории европейской поэзии, в которой особенная, благотворная роль отводится немецкому критицизму. Извиняясь за вынужденную краткость своей характеристики, русский поэт подчеркивает общие заслуги немецкого эстетика: «Хотя в истории моего предмета имя Винкельмана и не может занимать самостоятельного места, но я не могу здесь не помянуть о нем, или хотя не привести мнений знаменитых ученых Германии об этом муже. Несмотря на то, что он занимался другим родом искусства, нежели наше, но, по сродству древнего ваяния с древнею поэзиею, более, нежели кто-нибудь, способствовал к определению пластического характера сей последней».[43]

Далее приводится характеристика, данная Винкельману Шеллингом в речи «Об отношении изобразительных искусств к природе» («муж классической жизни и классического действования»),[44] сравнение его с Лютером из «Немецкой литературы» Менцеля («Лютер в мире искусства Германского, освободивший здравый вкус»)[45] и концептуальный отзыв Гердера в первом из «Критических лесов» (1769) — он «жил и действовал в древнем мире».[46]

Далее Шевырев конкретизирует свою мысль о значении немецкого историка искусств для развития европейской культуры: «Винкельман, постигши дух древнего искусства в ваянии, которого стихия господствовала у греков, открыл путь к объяснению характера древней поэзии. Его сочинение есть лучший эстетический комментарий к греческому эпосу и трагедии. Определив пластический стиль древних, Винкельман положил конец манерному стилю Бернини, — и без трудов его ваяние древнее не воскресло бы под

---

[42] Работая над «Теорией поэзии», Шевырев имел под рукой восьмитомное собрание сочинений Винкельмана, опубликованное в Дрездене в 1808—1820 годах, о чем свидетельствует одна из его сносок в связи с мифом о Венере-Урании (Там же. С. 8).

[43] Там же. С. 245—246.

[44] «Der Mann klassischen Lebens und klassischen Wirkens etc.» (*Schelling F. W. J.* Über das Verhältniß der bildenden Künste zu der Natur. Eine Rede am 12. Oktober gehalten in der Akademie der Wissenschaften. Krüll, 1808. S. 12). По-видимому, именно эту речь переводил в середине 1820-х годов М. П. Погодин, как это явствует из его дневниковой записи от 20 апреля 1824 года (см.: *Барсуков Н. П.* Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб., 1888. Т. 1. С. 280, 342).

[45] «Luther emanzipierte die gesunde Vernunft, ⟨...⟩ Winckelmann emanzipierte den gesunden Geschmack» (*Menzel W.* Die deutsche Literatur. Stuttgart, 1836. Bd. 3. S. 161). По-русски с этой характеристикой можно было познакомиться по вышедшему спустя два года переводу: Немецкая словесность. Из книги В. Менцеля. СПб., 1838. Ч. II. С. 185—186.

[46] «Einem Winckelmann, der sich so ganz nach den Alten gebildet, der in Griechenland lebet und webet...» (*Herder J. G.* Kritische Wälder. Erstes Wäldchen, Lessing's Laokoon gewidmet // Herder J.G. Werke: In 10 Bd. / Hrsg. von G. E. Grimm. Frankfurt am Main, 1993. Bd. V. S. 64).

резцами Кановы и Торвалдсена;[47] Гете не создал бы „Ифигении" и первой части „Елены"; Август Шлегель не объяснил бы театра древних. Так велико было влияние Винкельмана на теорию поэзии греческой».[48]

Существенно упоминание «Елены», т. е. «междудействия» из второй части «Фауста», отрывок из которого Шевырев перевел в свое время для «Московского вестника»[49] и которому посвятил один из своих критических разборов,[50] удостоенный благожелательного отзыва автора. Если в статье 1827 года не было прямо указано на источник вдохновения Гете при написании первой части «Елены»,[51] то с годами роль идей Винкельмана при создании этой сцены стала для русского поэта бесспорной.

Незаурядным культурным событием в жизни Москвы были лекции, прочитанные пятью московскими профессорами зимой—весной 1851 года и предназначавшиеся для общественности. Шевырев избрал свою излюбленную тему — историю итальянского искусства, которая, по его мнению, нашла наивысшее воплощение в Рафаэле.[52] В начале «Очерка истории живописи итальянской, сосредоточенной в Рафаэле и его произведениях» он сочувственно цитирует пассаж из письма великого художника к Бальдассаре Кастильоне, свидетельствующий о том, что Рафаэль следует в своем творчестве некой идее прекрасного, возникающей в уме (именно это высказывание приводит Винкельман в «Мыслях о подражании произведениям греческой живописи и скульптуры» как одну из исходных посылок).[53] Далее русский poeta doctus формулирует ряд общих положений; «идеалом художника» он объявляет «слияние красоты и благости». В представлениях Шевырева о том, как должно создаваться прекрасное, нетрудно заметить влияние Винкельмановой концепции «идеальной красоты», предполагавшей собирание художником рассеянных в мире отдельных прекрасных черт для последующего идеального синтеза: «Великие живописцы поступали так: чтобы выразить идеал, носимый в душе, благость божественную чертами видимыми, они собирали по земле все то, что есть чисто прекрасного, и чертами высшей земной красоты живописали благость Бога, Богоматери, Ангелов, и в этих образах земная красота теряла свою земную чувственность и восходила в образ духовный».[54]

Не вдаваясь в подробное рассмотрение лекций Шевырева и их источников,[55] хотелось бы сразу перейти к анализу характеристики Рафаэля, как и

---

[47] К своему переводу из «Гамбургской драматургии» Лессинга Шевырев сделал следующее примечание, базирующееся на личных беседах с датским скульптором: «Скульптор Бернини известен манерностью и насильственностью положений. У него нет ни одной прямой линии, как говорит сам Торвальдсен» (Об умеренности огня в актере. (Из «Драматургии» Лессинга) // Молва. 1833. Ч. 5. № 58. С. 232).

[48] *Шевырев С. П.* Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов. С. 246—247.

[49] *Гете.* Отрывок из междудействия к Фаусту: Елена // Московский вестник. 1827. Ч. 6. № XXI. С. 3—8.

[50] *Шевырев С. П.* Елена, классическо-романтическая фантасмагория. Междудействие к «Фаусту» из соч. Гете // Там же. С. 79—93.

[51] Ср.: «Первая половина его написана совершенно во вкусе древнем, которого тайны постиг бессмертный Гете преимущественно перед другими поэтами...» (Там же. С. 92).

[52] *Шевырев С. П.* Очерк истории живописи итальянской, сосредоточенной в Рафаэле и его произведениях. Четыре публичных лекции // Публичные лекции о⟨рдинарных⟩ профессоров Геймана, Рулье, Соловьева, Грановского и Шевырева. М., 1852. С. 1—135 (раздельная пагинация).

[53] Там же. С. 12.

[54] *Шевырев С. П.* Очерк истории живописи итальянской, сосредоточенной в Рафаэле и его произведениях. С. 13. Ср.: *Винкельман И. И.* История искусства древности. Малые сочинения / Изд. подг. И. Е. Бабанов. СПб., 2000. С. 308.

[55] По большей части Шевырев сам указал свои источники в примечаниях: это сочинения Леонардо да Винчи, Дж. Вазари, А. Р. Менгса, А. Х. Катрмера де Кенси, Л. Чиконьяры, Э. Дидрона, Дж. Россини и др.

прежде противопоставляемого им Микеланджело. В картинах второго из художников русский поэт видит «торжество драматического стиля живописи». Мятежность, напряженность созданий Микеланджело контрастирует с «величавым спокойствием» его младшего современника, образовавшего все свои способности и «раскрывшего все свои силы»: «Драма Микель-Анжело в нем самом; он влагает свою внутреннюю тревогу, насильственно, в каждое из своих творений. Отсюда напряженное состояние всех его лиц. В Рафаэле же самом нет драмы, а совершенное спокойствие художника, вполне развившего все свои силы. У него драма в действии, которое он изображает. Заимствуя сравнение из другого искусства, я сказал бы, что такое же отношение между Микель-Анжело и Рафаэлем, какое между Шиллером и Гете, между Байроном и Шекспиром. Это величавое спокойствие художника, разлитое в целом на всех его произведениях, какое бы действие бурное они ни представляли, есть отражение его собственной души и в ней того идеала красоты, который он носил в груди своей и сознавал в себе спокойно. Это спокойствие возможно бывает только тогда, когда художник совершенно раскрыл все свои силы и достиг полного самообладания».[56]

Исток спокойствия и внутренней гармонии Рафаэля, как легко предугадать, исходя из вышеизложенного, в верном понимании античности, в подлинном проникновении в ее дух, явленный древним ваянием: «Микель-Анжело вносил свою страсть в древнее ваяние. Его статуя не есть древняя статуя. Она одушевлена тою страстию, которою жила душа самого художника, беспрерывно взволнованная. Рафаэль, напротив, умел переносить спокойствие и веселость древнего ваяния в новую живопись, и между тем он не нарушал ни духа, ни прав жизни своего искусства. Когда смотришь на его Галатею, приходит на мысль такой образ: представьте себе, что ожила древняя статуя, вдруг покрылся мрамор телесною краскою, загорелись глаза, вспыхнула в них душа... Таково живое родство живописи и древнего ваяния у Рафаэля. Он отгадал, как бы искусство древнее выражалось кистию, он перевел его на свой язык. Древний резец и новая кисть в его гении поняли друг друга».[57]

Лекции Шевырева 1851 года концептуально не содержали ничего принципиально нового сравнительно с тем, что он заносил в свои дневники и что сформулировал в 1833 году в статье «Изящные искусства в XVI веке». В «Очерках истории живописи итальянской» русский поэт попросту «развернул» свои прежние положения для широкой публики, представив их более объемно, аргументированно и на большем числе примеров. Тем знаменательнее его верность терминологии Винкельмана, взгляд на творчество Рафаэля через призму античного ваяния.

Лекции Шевырева удостоились двух отзывов, во всем противоположных. На страницах дружественного ему «Москвитянина» К. И. Рабус положительно оценил эти лекции, сожалея об отсутствии на русском языке трудов об искусстве, обращенных к широкой аудитории.[58] На страницах «Отечественных записок» неизвестный рецензент пришел к выводу о том, что «трудное дело», за которое взялся профессор Московского университета, оказалось ему не по силам.[59] Вряд ли можно согласиться со всеми упреками, сделанными Шевыреву в этой рецензии, ибо критик желал неких «открытий» и требовал

[56] *Шевырев С. П.* Очерк истории живописи итальянской, сосредоточенной в Рафаэле и его произведениях. С. 94—95.

[57] Там же. С. 113—114.

[58] Москвитянин. 1852. Том III. № 9. Май. Отд. V. С. 1—5.

[59] Отечественные записки. 1852. Т. LXXXIII. Отд. VI. С. 1—13.

от публичных лекций того, что ожидается, скорее, от оригинальных научных трудов. С другой стороны, то, что преподносилось русским поэтом как нечто вечное, неизменное, «выработанное наукой» и потому не подлежащее пересмотру, было для многих из его слушателей неоригинальным, вторичным и устаревшим. Особое раздражение рецензента вызвало то, что Шевырев упомянул так называемые «картоны» А. Д. Лухманова как подлинные произведения Рафаэля, несмотря на то, что их принадлежность кисти великого художника была отвергнута наиболее авторитетными знатоками.[60]

* * *

Активная рецепция Шевыревым идей Винкельмана делает неизбежным вопрос о том, имело ли место посредничество поэта при знакомстве его ближайших друзей с сочинениями немецкого историка искусств. В связи с этим фигура З. А. Волконской заслуживает особого внимания: вместе с Шевыревым она проделала в 1829 году путь в Италию, три года прожил поэт на ее римской вилле, ежедневно встречаясь с ней, беседуя, деля трапезы и прогулки. Три очерка ее путевых впечатлений появились в русской периодике в 1829—1830 годах.[61] На третьем из них, посвященном въезду в Северную Италию через Тироль, хотелось бы остановиться подробнее. Упоминаемые Волконской города, ландшафты, реалии те же, что и в дневниках Шевырева, — Тироль, Альпы, театр, построенный по проекту Палладио в Винченце,[62] дом Петрарки в Аркуа, Падуя, галерея Уффици во Флоренции, однако «Северная Коринна» описывает их крайне субъективно.[63] Так, претекст пространного пассажа, посвященного знаменитым группам Лаокоона и Ниобы, распознать не так легко (им является сравнительная характеристика этих композиций в четвертой главе «Истории искусства древности» Винкельмана). Волконская упоминает Лаокоона походя, следуя интерпретации немецкого историка искусств, считавшего, что группа изображает «величайшее страдание и боль». В центре внимания княгини — Ниоба и ее дети, которым посвящено три в высшей степени эмоциональные страницы. То, что Винкельман видел в этой группе «совершеннейшее воплощение идеи истинной красоты», оказывается для Волконской малоактуальным, куда важнее для нее психологический аспект происходящего. В романтическом запале она доходит до обвинений античным богам, способным, по ее убеждению, «сладострастно» упиваться местью (подобные суждения немыслимы в устах Винкельмана, считавшего возвышенное спокойствие отличительной чертой олимпийцев и видевшего в группе Ниобы воплощение «страха перед смертью»): «Древние нам оставили два мраморных семейства: Лаокоона с сыновьями и

[60] Вопрос этот широко дискутировался на страницах «Московских ведомостей» в 1851 году. С критикой предположений Шевырева выступили С. Г. Строганов, Н. Ф. Крузе и др.

[61] *Волконская З. А.* 1) Отрывки из путевых записок // Галатея. 1829. Ч. VII. № 33. С. 88—90; 2) Отрывки из путевых записок. Веймар. Бавария. Тироль // Северные цветы на 1830 год. СПб., 1829. С. 216—227; 3) Отрывки из путевых записок. Итальянский Тироль, Северная Италия, Тоскана, Ниоба // Московский вестник. 1830. Ч. 1. № II. С. 140—151. См. также эти очерки, подвергнутые некоторой редакторской правке, в кн.: Сочинения княгини З. А. Волконской, урожденной Белосельской. Париж; Карлсруэ, 1865. С. 3—22.

[62] Волконская вводит в его описание мотив, понятный лишь тем, кто знал подробности ее встречи с Гете 12 мая 1829 года: «Одна вечно младая природа нежной рукой своей неразлучно обнимает изящные линии и над рассекшимися карнизами то веет, то горит. Таким образом малолетний внук многомыслящего Гете ласкает его и обвивает главу седую своими детскими руками» (Московский вестник. 1830. Ч. 1. № II. С. 143).

[63] Нельзя не отметить, что Волконская упоминает мимоходом труды Нибура и Герена, углубленно штудировавшиеся Шевыревым в первый год пребывания в Италии.

Ниобу, гордую мать прекрасного племени. Ниоба стоит под дождем острых стрел; они со всех сторон впиваются в сына, в дочь; и мать получает смерть в каждом чаде своем. Каждая рана на драгоценном теле детей ее ранит глубоко ее душу, а она, подобно бессмертной, стоит, не тронутая, и это одиночество ее терзает; Ниоба всех ищет, зовет, обнимает взглядом, хотела бы всех спасти, за всех погибнуть, или составить из роковых стрел для себя и для них одну смертную цепь. О как бы предпочла она смерть Лаокоона! Он погибает, но вместе с детьми; он страждет за них и с ними; их вопль сливается в один вопль; змеи обвивают их вместе, и узлом вечным стягивают и утверждают семейные узы. Как море после бури, чело отца еще носит следы ужасного страдания; но он отчаялся в жизни, в нем попечения и заботы все погасли. А Ниоба, в полноте жизни и силы любви, все вдруг теряет. ⟨...⟩ Мщение, сладострастная радость бессмертных, тебя и твоих избрало целию стрел своих».[64]

Если Винкельман подчеркивает статичность группы («Дочери Ниобы ⟨...⟩ изображены художником ошеломленными и оцепеневшими от неописуемого ужаса, в том состоянии, когда перед лицом неминуемой смерти утрачиваются даже проблески мысли»),[65] то описание Волконской в высшей степени динамично, к одной из Ниобид она обращается с призывом остановить свой бег, к другой — прервать молитву, сына Ниобы — не укрываться щитом. И лишь исполненная отчаяния мать, как ей кажется, недвижно наблюдает за происходящим и обращается постепенно в камень.

В сущности это не описание скульптурной группы, а самостоятельный литературный эпизод, имеющий мало общего с пластическим шедевром, давшим толчок к его возникновению. По ассоциации с античным мифом Волконская вспоминает жену некоего консула, погибшую вместе с детьми во время кораблекрушения у берегов Одессы и до последней минуты благословлявшую Небо. Сцена ее смерти заключает «Отрывки из путевых записок».

Некоторое время спутником Волконской и Шевырева в 1829 году был Сергей Александрович Соболевский (1803—1870), библиофил, приятель Пушкина, по меткому замечанию Е. П. Растопчиной, «неизвестный сочинитель всем известных эпиграмм». 25 августа 1829 года они совместно осматривали Помпеи, потом проделали путь в Рим, откуда 7 октября Соболевский отправился восвояси.[66] В течение своего заграничного пребывания, продлившегося до 1833 года, он забрасывал Шевырева довольно хаотичными дружескими письмами. Мое внимание привлек один краткий абзац в письме от 28 октября 1830 года: «Знаешь ли ты „Dei Sepolcri" di Ugo Foscolo? Если не знаешь, прочти, и если возможешь, переведи: что тебе 295 стихов! А это совершенный антик, величие, простота. Что бы за словом — перевести и мне прислать!»[67]

Из него, думаю, можно заключить не только, что Соболевский и Шевырев понимали друг друга с полуслова и имели общие литературные интересы, но и что их связывали многие беседы об античности, воспринимавшейся обоими в духе Винкельмана. Только в таком случае лапидарный намек «А это совершенный антик, величие, простота» мог быть мгновенно узнан.

---

[64] Там же. С. 146—147.

[65] *Винкельман И. И.* История искусства древности. С. 128.

[66] *Шевырев С. П.* 1) Дневник. С. 164, 169; 2) Дневник 1829—1830 гг. Л. 58, 61.

[67] Выдержки из заграничных писем С. А. Соболевского к С. П. Шевыреву / Сообщ. Б. С. Шевыревым // Русский архив. 1909. № 7. С. 491. Выдержки из неопубликованных писем Шевырева Соболевскому см. также: Пушкин по документам архива С. А. Соболевского / Публ. М. Светловой // Лит. наследство. 1934. Т. 16/18. С. 725—770.

Как я уже указывал выше, в Николае Матвеевиче Рожалине (1805—1834) Шевырев ожидал увидеть «Винкельмана или Гейне русского» (прав, думаю, был В. В. Стратен, считавший крайне завышенными эту и другие подобные характеристики, данные рано скончавшемуся любомудру идеализировавшими его друзьями).[68] После совместного посещения Гете 12 мая 1829 года пути друзей разошлись на несколько лет. Рожалин более года провел гувернером в семье генерала П. С. Кайсарова в Дрездене и затем в Мюнхене, а в конце июня 1832 года принял от Шевырева гувернерскую эстафету на вилле З. А. Волконской в Риме.[69] В течение всех этих лет друзья вели оживленную переписку, обменивались мыслями, поддерживали друг друга.[70]

Рожалин был с самого начала посвящен в подробности создания «Проекта эстетического музея при Императорском Московском университете» и поэтому, как можно заключить из его письма от 19 апреля 1830 года из Дрездена, счел для себя возможным высказать некоторые концептуальные соображения: «Ваш план составить для России музей слепков должен заслужить вам одобрение всего человечества и славу всемирную. Но мне кажется вот что: предприятие слишком огромно для средств частного человека. Неужели достаточно 5000, чтобы приступить к делу? Я бы советовал покуда ограничиться одними слепками и в слепках одним периодом: таким образом вы бы составили что-нибудь полное. Или вы берите из каждого периода самое редкое и значительное, приведываяся однако ж особенно к древнейшему периоду, ибо, мне кажется, понять его — есть важнейшее в изучении искусства и необходимое условие для верной оценки и для понятия последующих периодов. Жаль, что ты не видал собрания слепков в Дрездене, на которое Рафаэль Менгс употребил всю свою жизнь и все свое имение: это собрание считается, как меня уверяли, единственным в свете по богатству и по совершенству слепков. Стоит оно в каком-то гнусном подвале. Вот если б царь хватился за ум да купил его! — Все это тебе на ухо».[71]

17 ноября того же года, уже из Мюнхена, Рожалин писал, видимо, в ответ на просьбу Шевырева разведать относительно возможности изготовления копий с хранящихся там скульптур: «По красоте эгинские памятники никак не могут встать наряду с позднейшими произведениями скульптуры. Они действительно почти ничто иное как памятники известного стиля, господствовавшего в известную эпоху. Пятнадцать фигур такого рода не слишком ли будет несоразмерное число для собрания княгини, которое все-таки никоим образом не обнимает всей истории искусства во всех его эпохах и переходах. Не лучше ли бы княгине заказать слепок с нашего Фавна,[72] которого она верно помнит: весь он так необыкновенно прекрасен и оригинален, что его теперь ставят наряду с Бельведерским Аполлоном, Лаокооном и прочими первоклассными статуями, а иные даже предпочитают».[73]

---

[68] *Стратен В. В.* Н. М. Рожалин, идеалист 20-х годов XIX века // Учен. зап. Высшей школы г. Одессы. 1922. Т. II. С. 103—107.

[69] Ср. в письме Шевырева Погодину от 21 июня 1831 года: «Рожалина жду через 7 дней» (ИРЛИ. Ф. 26. Ед. хр. 14. Л. 159, об.); и от 14 июля 1831 года: «Мы с Рожалиным много спорим, но однако во многом и соглашаемся» (Там же. Л. 160, об.).

[70] См.: Из писем Н. М. Рожалина к Шевыреву // Русский архив. 1906. № 2. С. 221—259. Ответные письма Шевырева, по-видимому, погибли вместе со всем архивом Рожалина после его возвращения в Россию и скоропостижной смерти.

[71] РНБ. Ф. 850. Ед. хр. 471. Л. 4—4, об. Это письмо ранее не публиковалось. Год и место написания автором не указаны; восстанавливаются мною по содержанию.

[72] Речь идет о Барберинском фавне, эллинистической статуе, с 1820 года хранящейся в мюнхенской Глиптотеке.

[73] Из писем Н. М. Рожалина к Шевыреву. С. 238.

История скульптуры была в течение всех лет пребывания за границей объектом пристального изучения Рожалина, как можно заключить из его недатированного письма А. И. Кошелеву (отправленного, по моему мнению, из Рима вскоре после переезда туда, т. е. во второй половине лета 1831 года). Италия предоставила молодому человеку исключительные возможности для постижения истории искусства, которыми он поспешил воспользоваться: «Кроме развалин, которые я почти все осмотрел и изучил, главными предметами моего изучения были и останутся Ватикан и Капитолий, да еще некоторые частные музеи и галереи. Я буду доволен, если успею живым образом пройти здесь вообще историю искусства, — рыться много в подробностях у меня здесь не достает времени. Мюнхен познакомил меня счастливо с *древнейшими* эпохами греческой скульптуры, здесь предо мною богатый кладезь для познания *лучших* времен ее, а особливо *римского* искусства. Что касается до живописи, то здесь узнаете все, что в ней есть лучшего, от Андрея дель Сарто до позднейших времен. Но от первых мастеров — Giotto, Masaccio и пр., почти нет ничего. Проездом назад я остановлюсь на несколько времени в Флоренции и в Болоньи, чтобы заполнить эту „Lücke"».[74]

О том, что знакомство с Римом и его достопримечательностями происходило под непосредственным руководством Шевырева, узнаем из письма последнего к Погодину от 2 августа 1831 года: «Мы с Рожалиным осматриваем Рим. Я досматриваю и пересматриваю».[75]

Чаемая встреча с Флоренцией состоялась, как следует из письма Рожалина к А. П. Елагиной от 13 июля 1832 года, лишь год спустя, но не на обратном пути в Россию, а благодаря поездке на четыре дня в этот город вместе с З. А. Волконской и ее сыном: «Теперь осматриваю Флоренцию, которой не видел в свой первый приезд. Наконец увидел я Ниобу и Венеру Медицейскую! По копиям, слепкам о них нельзя иметь, по-моему, никакого понятия. Венера Кановы,[76] которую обожает здешний великий герцог и некоторые ставят выше Медицейской, прекрасная сама по себе, тяжела, груба и кажется крестьянкою в сравнении с нею. Вообще Флоренция очень богата чудесами искусства, особливо живописи, и только здесь можно узнать древнейшую живопись Италии, подробную историю Флорентийской и Микель-Анжело как скульптора. Жаль, что в четыре дня, которые мы провели здесь, надо было ограничиться одним беглым взглядом на все».[77]

В письмах Рожалина этого времени содержится лишь одно указание на чтение им трудов немецкого историка искусств. В отличие от Шевырева, для которого пребывание в Италии стало в образовательном отношении эпохой исключительно продуктивной, Рожалин не был столь трудоспособен, не умел с присущей его другу страстью погружаться в научные изыскания. Помимо этого, чахотка его усиливалась. Исполнение обязанностей домашнего учителя отнимало у Рожалина, по-видимому, много сил; на остальное их почти не оставалось. «Я называю счастливым тот день, — писал он Шевыреву из Рима в конце 1832 года, — когда могу прочесть стихов 200 в Гомере и страниц 10 в Винкельмане».[78] Это чтение трудов Винкельмана в Риме (скорее всего, повторное) было, на мой взгляд, завещано Рожалину проделавшим то же

---

[74] Цит. по: *Колюпанов Н. П.* Биография А. И. Кошелева. М., 1889. Кн. II. С. 121.

[75] ИРЛИ. Ф. 26. Ед. хр. 14. Л. 162.

[76] Имеется в виду так называемая Venus italica Антонио Кановы (1757—1822), ныне находящаяся в Палаццо Питти. Ср. цитированный выше отзыв о ней в дневнике Шевырева после посещения Флоренции в ноябре 1831 года.

[77] Н. М. Рожалин (Выдержки из его писем) // Русский архив. 1909. № 8. С. 603—604.

[78] Из писем Н. М. Рожалина к Шевыреву. С. 257.

самое прежде Шевыревым, который неоднократно проявлял склонность направлять познавательные усилия других.

Почти случайно в орбиту Шевырева и Соболевского был вовлечен 13-летний Алексей Константинович Толстой, в 1831 году совершивший путешествие по Европе с матерью и воспитывавшим его дядей А. А. Перовским, известным в литературе под псевдонимом «Антоний Погорельский». На пути в Италию — в Веймаре — состоялся визит к Гете, произведший на юного поэта сильное впечатление в силу того пиетета, с которым о немецком патриархе отзывались взрослые.[79] 23 марта 1831 года в Венеции А. К. Толстой начал вести дневник, с особым вниманием фиксируя все, что было связано с миром античной и новой скульптуры. Маршрут русских путешественников пролегал через Падую, Винченцу, Верону, Бергамо, Милан, Геную, Лукку, Пизу, Флоренцию, Ареццо, Рим и Неаполь,[80] откуда пароходом они вновь отправились в Геную.[81]

Записи юного поэта крайне немногословны, это по большей части перечисления достопримечательностей, отражения мнений взрослых и услышанного от чичероне, а не анализ виденного. Весьма кратко поэтому, например, описание собрания статуй в Уффици, осмотренного 16 апреля: «Описывать статуи было бы слишком долго; я назову только самые известные: знаменитая Венера Медицейская считается за лучшую. Тут же стоят: „Невольник" («Le Remouleur»), „Бойцы", облокотившийся „Аполлон", „Фавн" и другие, которых я не припомню. Все они, однако, менее или более повреждены: у Венеры и у Фавна сломаны головы и руки, но Микеланджело очень искусно дополнил, что недоставало у сего последнего».[82]

Столь же лаконично описание Ватиканских музеев, посещение которых состоялось 2 мая 1831 года в сопровождении все тех же известных нам двух русских, уже освоившихся в мире римских древностей: «Мы ездили с г-ном Соболевским и Шевыревым смотреть знаменитое собрание статуй и картин в Ватикане. Ватикан в большом виде то же самое, что Галерея во Флоренции. Известнейшие статуи суть: „Аполлон Бельведерский", „Лаокоон", „Меркурий", известный под именем Бельведерского „Антиноя", „Мелеагр", „Торсо Геркулеса" и статуи Кановы: „Персей" и „Бойцы"».[83]

Через пять дней Шевырев сопровождал русских путешественников в мастерскую Торвальдсена, где показал им в первую очередь модель столь ценившейся им статуи Христа. Именно с мнением Шевырева, как кажется, вступает А. К. Толстой в полемику в своем дневнике: «Сегодня поутру ездили мы с г. Шевыревым в студий Торвальдесона и видели там много статуй и моделей, сделанных отчасти им самим, отчасти его учениками. В зале, содержащей произведения самого Торвальдесона, показали нам модель Христа, появляющегося апостолам; оригинал находится в соборной церкви в Копенгагене. Все хвалят эту статую и говорят, что она лучшая, которую сделал Торвальдесоно (sic! — *К. Л.-Д.*). Мне кажется, однако, что в лице Христа

---

[79] 20 февраля (4 марта) 1874 года Толстой писал А. Губернатису: «Во время нашего пребывания в Веймаре дядя повел меня к Гете, к которому я инстинктивно был проникнут величайшим уважением, ибо слышал, как о нем говорили все окружающие. От этого посещения в памяти моей остались величественные черты лица Гете и то, что я сидел у него на коленях» (*Толстой А. К.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1980. Т. 4. С. 545).

[80] Окрестности Рима и Неаполя были подробнейшим образом осмотрены ими.

[81] Дневник А. К. Толстого был впервые опубликован в 1905 году (см.: Вестник Европы. 1905. № 1. С. 143—171).

[82] *Толстой А. К.* Собр. соч. Т. 4. С. 271.

[83] Там же. С. 277.

мало выражения и что статуи апостолов, находящихся в той же зале, ее превосходят».[84]

В том, что итальянское путешествие и полученные тогда художественные впечатления сыграли огромную роль в его формировании, А. К. Толстой признавался позднее в письме А. Губернатису от 20 февраля (4 марта) 1874 года. Другой страстью будущего поэта после возвращения из поездки по Европе стала охота в русских лесах. В связи с этими двумя увлечениями юности он говорил позднее об отразившихся в его стихах любви «к нашей дикой природе» и «чувстве пластической красоты»: «Тринадцати лет от роду я совершил с родными первое путешествие в Италию. Невозможно было бы передать всю силу моих впечатлений и тот переворот, который произошел во мне, когда сокровища искусства открылись моей душе, предчувствовавшей их еще до того, как я их увидел воочию. ⟨...⟩ Из Венеции мы отправились в Милан, во Флоренцию, в Рим, в Неаполь, и в каждом из этих городов увеличивались во мне энтузиазм и любовь к искусству, так что по возвращении в Россию я впал в настоящую *тоску по родине* — по Италии, в какое-то отчаяние, отказываясь от пищи и рыдая по ночам, когда сны уносили меня в мой потерянный рай. ⟨...⟩ Теперь же я могу сказать, что любовь моя к нашей дикой природе проявлялась в моих стихотворениях так же, как и свойственное мне чувство пластической красоты».[85] (Думаю, восторженные речи вдохновлявшегося Винкельманом Шевырева, который сопровождал юного графа и его близких в Ватиканских музеях, сыграли определенную роль в формировании этого чувства у будущего поэта.)

Несмотря на подобные признания, в стихах А. К. Толстого довольно трудно найти следы прямого влияния идей Винкельмана или же обращения к излюбленным статуям немецкого историка искусств. Свое понимание художественного творчества поэт, как известно, наиболее полно выразил в гекзаметрах «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!» Поэту, скульптору, композитору здесь уготована роль медиума, воплощающего идеи, вечно существующие в космосе (ср. в связи с этим письмо поэта С. А. Миллер от 6 октября 1856 года). Значительно бóльший интерес в связи с затронутой темой представляют два стихотворения А. К. Толстого, вошедшие в корпус сочинений Козьмы Пруткова, — «Письмо из Коринфа (греческое стихотворение)» и «Древний пластический грек» (оба предположительно датируются 1854 годом). В них пародируется стиль пользовавшихся шумным успехом «Греческих стихотворений» Н. Ф. Щербины, поэта, для которого «чувство пластической красоты» стало главным источником творческого вдохновения.

Во второй половине 1838 года Шевырев получил отпуск в Московском университете и вновь, почти на два с половиной года отправился за границу. Бóльшую часть времени он провел в Риме, где посещал лекции в Археологическом институте. В этот приезд в Вечный город суждено было исполниться давней мечте Шевырева — ему удалось «поделиться» римскими сокровищами с Погодиным, провести задушевного друга по галереям и стогнам, направить его шаги и взоры, открыть подлинно прекрасное. Погодин берет отпуск зимой 1839 года и 8 февраля, после непродолжительного пребывания в столице, покидает Петербург. Через Варшаву, Прагу, Вену, Триест,[86] Венецию,

[84] Там же. С. 278.

[85] Там же. С. 574. Ср. также письмо А. К. Толстого С. А. Миллер от 31 июля 1853 года (Там же. С. 303).

[86] Здесь он останавливается в гостинице, где в 1768 году был зарколот Винкельман, что и отмечает в дневнике: «Остановились в Locando Grande, где был убит Винкельман» (*Погодин М. П.* Год в чужих краях (1839). Дорожный дневник. М., 1844. Ч. 1. С. 179).

Анкону, Лоретто, Магерато, Фоссато, Фоминьо и Терни он приезжает 8 марта в Рим, где оживленно общается с Гоголем и Шевыревым, наносит визит З. А. Волконской.[87]

Из-за болезни Шевырева посещение Ватикана несколько откладывается, но 21 марта папская сокровищница искусств отверзает двери русским посетителям. В отличие от своего друга, обладавшего незаурядными знаниями по теории и истории искусств, Погодин, трудолюбивый собиратель и исследователь российских древностей, был далек от всякой собственно эстетической проблематики.[88] Его добросердечное повествование о совместном осмотре Ватикана позволяет составить представление о том, что и как показывал ему экзальтированный Шевырев, какую систему ценностей прививал «на месте». С другой стороны, то, чем вдохновлялся Шевырев и к чему приобщал Погодина, описывается здесь в высшей степени наивно, почти пародийно.

Так, посвятив некоторое время осмотру картин в Ватиканских музеях, они направляются в отдел древностей: «Идем, идем, смотрим, смотрим — целые народы как будто проносятся пред нашими удивленными взорами; мы живем среди их, в другом мире, не смеем произнести слова, чтоб не нарушить их царственного покоя, приближаемся к величественной ротонде. Ш⟨евырев⟩ пробудил меня восклицанием: „Приготовься, ты увидишь сейчас Аполлона Бельведерского!.."

Входим...

Вот он.

Лук звенит, стрела трепещет,
И клубясь издох Пифон,
И твой лик победой блещет
Бельведерский Аполлон.

Мы стали, как вкопанные... толпа народа была уже в ротонде и сохраняла глубокое молчание, созерцая изящное. Не знаю, сколько времени остались бы мы перед этим чудом древности, если бы Ш⟨евырев⟩ не вызвал нас из этого сладкого самозабвения, сказав, что через пять минут запрется Ватикан. Мы пошли дальше к другому углу ротонды, которая называется Belvedere.

Лаокоон!

Не было сил уже смотреть, нет сил и писать.

Из галерей мы зашли нарочито к Св. Петру, чтобы отдохнуть...»[89]

Во время повторного посещения музеев Ватикана те же статуи вновь удостаиваются особого внимания, при этом Погодин почти дословно повторяет характеристику Лаокоона, данную Винкельманом, созерцает знаменитую группу так, как надлежало созерцать, испытывает то, что следовало испытать: «Мы стояли пред группою Лаокоона, и, конечно, скорбь, болезнь физическая не изображены нигде с такою силою, истиною, как на лице несчастного отца! Но, повторяю, не достанет сил на описание. Молчать и наслаж-

[87] О римских впечатлениях Погодина см. в его дневнике (Там же. М., 1844. Ч. 2. С. 1—153).

[88] Ср. характеристику, данную Погодину Шевыревым в дневниковой записи от 19 октября 1830 года: «Погодин есть новое издание Новикова в нашем столетии: врожденная любовь к просвещению отечественному и деятельность необыкновенная. Он считает все средства полезными для образования России. ⟨...⟩ Он лучше всех постиг тип и язык национальный; он лучше Пушкина напишет картину национальную; но он не имеет вкуса от природы; у него нет чувства на прекрасное, эстетическое; он не постигает искусства; он не сумеет национальное возвысить до идеального. Посему полезно б ему побывать в Италии и приобрести вкус к формам прекрасным» (*Шевырев С. П.* Дневник. С. 209; впервые: Из дневника Шевырева / Публ. И. А. Линниченко // Известия Одесского библиографического общества при Новороссийском университете. 1913. Т. 2. Вып. 2. С. 52—54).

[89] *Погодин М. П.* Год в чужих краях. Ч. 2. С. 67—68.

даться. Да — изящное производит гармонию в душе. Потом опять к Аполлону».[90]

И введение хрестоматийных строк Пушкина в описание Аполлона Бельведерского, и выводы о том, что «изящное производит гармонию в душе», и общий наивно-патетический тон не могут, думаю, не вызвать улыбки у всякого, прочитавшего вышеприведенные отрывки.

Из студентов, непосредственно занимавшихся у Шевырева и переживших глубокое увлечение идеями Винкельмана, необходимо назвать Федора Ивановича Буслаева (1818—1897), который в 1839—1841 годах совершил заграничное путешествие в качестве гувернера детей графа С. Г. Строганова. В конце августа — начале сентября 1839 года он встретился со своим наставником в Мюнхене на пути в Италию: «В Мюнхене, кроме графа, по счастливой случайности явился мне еще другой учитель в лице любимого, дорогого моего профессора Степана Петровича Шевырева».[91]

Восприятие Буслаевым мира античной пластики и идей немецкого историка искусств, а также преломление их в его собственных изысканиях — тема столь объемная, что здесь хотелось бы лишь ограничиться несколькими цитатами из его воспоминаний: «В Дрездене мне надобно было запастись необходимыми, настольными книгами и тотчас же приняться за их чтение и внимательное изучение. Это были: во-первых, Винкельмана „История древнего классического искусства", в новом, только что вышедшем тогда издании,[92] в котором новейшие ученые дополнили и исправили Винкельманов текст...»;[93] «Главным чтением моим в Риме был Винкельман. Где же было лучше изучать мне его историю классического искусства, как не в Риме, который переполнен сокровищами античного искусства... ⟨...⟩ Его книгу и прежде я изучал внимательно, как систематическое обозрение истории искусства; теперь эта книга в ее мельчайших подробностях стала для меня необходимым, почти ежедневным указателем, по руководству которого я направлял свои римские похождения, изыскания и наблюдения...»;[94] «Мне было отрадно и лестно направлять свои прогулки по следам самого Винкельмана, будто в его сообществе, и воодушевлять себя его собственными впечатлениями, переживать в себе самом его ощущения и мысли, его увлечения и восторги»;[95] «Тогда же было решено между нами, что я составлю небольшую монографию об античном пластическом стиле и о типах греческих божеств. Я благоговел перед Винкельманом и вполне сочувствовал его взглядам и вкусам; потому мне легко было выполнить взятую на себя задачу».[96]

Николай Владимирович Станкевич (1813—1840) не мог принадлежать к числу ближайших друзей Шевырева хотя бы по возрасту. И все же их общение, несмотря на существенные мировоззренческие расхождения, было в 1830-е годы весьма интенсивным, в первую очередь благодаря Московскому

---

[90] Там же. С. 71.

[91] *Буслаев Ф. И.* Мои воспоминания. М., 1897. С. 178.

[92] По всей видимости, речь идет об уже упоминавшемся выше собрании сочинений Винкельмана в одиннадцати томах (Dresden, 1808—1825) или же о двенадцатитомном издании, осуществленном Иосифом Ейзелейном (Donaueschengen, 1825—1829).

[93] Там же. С. 162.

[94] Там же. С. 264.

[95] Там же. С. 266.

[96] Там же. С. 275; ср. также письмо Буслаева Шевыреву от 2 апреля 1840 года, где он перечисляет используемую им при научных занятиях литературу (и в том числе сочинения Винкельмана): Из переписки деятелей Академии наук / Приготовил к печати проф. Д. И. Абрамович. Л., 1925. С. 30.

университету, который Станкевич окончил в 1834 году со степенью кандидата. Из его переписки узнаем о посещении театра с Шевыревым 2 мая 1833 года,[97] о совместной встрече нового 1834 года и отплясывании кадрили,[98] о слушании молодым человеком шевыревских лекций по истории поэзии.[99]

Сначала Станкевич подпадает под интеллектуальное обаяние поэта-профессора, который настоятельно рекомендует ему заняться историей живописи и совершить заграничное путешествие.[100] Однако чем дальше, тем более расходится со своим наставником. Отзывы Станкевича о старшем собрате по перу в письмах друзьям отражают сложную гамму чувств и диаметральные колебания в оценках: Шевырев для него «не гениальный профессор, но хороший семьянин», «он очень добр», «это едва ли не первый честный профессор», он «чудак», «он мелочен стал!», «он педант», его мысли изменить русскую просодию «нелепы», «этот человек не существует для мысли», он «черствеет в самолюбии и педантизме», «в нем есть капля ума, есть добрые намерения, все это придавлено самолюбием», он «умный, добрый и честный человек», «отвратительная тварь!»[101]

Планируя в 1836 году заграничное путешествие, Станкевич осознает недостаточность своих познаний в истории искусства и просит у Я. М. Неверова совета, так как, что касается древних, то здесь ему ясно, с чего начинать и на кого полагаться (возможно, не без влияния Шевырева), проблема лишь за новыми: «В Москве я думаю заняться приготовлением к вояжу. Посоветуй мне, что ты считаешь нужным с своей стороны. Я думаю сблизиться более с искусством, прочту Винкельмана, для новых не знаешь ли ты чего? Спроси у доброго Венецианова».[102]

В марте 1840 года Станкевич приезжает в Рим и оказывается окруженным русскими, прилежно осматривающими достопримечательности Вечного города, — это семейство Ховриных, И. С. Тургенев, А. Т. Марков, А. П. Ефремов. Вскоре он посещает и Шевырева, объяснения которого охотно слушает, ленясь самостоятельно перерывать путеводители. Неслучайно поэтому, как мне кажется, вслед за упоминанием экскурсии, проведенной Шевыревым в Ватикане для друзей, в письме Станкевича от 25 марта к Н. Г. и Е. П. Фроловым появляется восторженное описание Аполлона Бельведерского, в котором почти дословно повторяются многие выражения Винкельмана: «Из римских достопримечательностей видел я еще Ватикан, хоть бегло. Шевырев рассказывал значение всего Марье Дмитриевне (Ховриной. — *К. Л.-Д.*). Я был свободен, но иногда пользовался его объяснениями. Не шутя. Это было лучше, чем заглядывать в книжку. Но и тут он оставался верен себе... тон и манера... ну, да Бог с ним! Какое чудесное создание Аполлон — полная красота, божественная! Эти, сами по себе совершенные формы, принимают еще, сверх того, выражение определенного момента: это момент совершенной деятельности. Бог идет — может быть, готов остановиться; одна рука его простерта вперед: она только что нанесла удар и благородное негодование затихает на лице его. Все другое я едва видел».[103]

---

[97] Переписка Н. В. Станкевича. 1830—1840 / Ред. и изд. А. Станкевича. М., 1914. С. 216.
[98] Там же. С. 275.
[99] Там же. С. 276.
[100] Там же. С. 267.
[101] Там же. С. 75, 151, 276, 311, 319, 321, 333, 368, 471, 688, 715.
[102] Письмо от 21 сентября 1836 года (Там же. С. 363).
[103] Там же. С. 696. Ср. также в письме родителям: «До сих пор особенно поразил меня Аполлон Бельведерский: он не выходит у меня из головы. Но все эти описания не дают никакого ⟨представления,⟩ когда их не видишь» (Там же. С. 150).

Уже известные нам из сочинений Шевырева упреки Микеланджело (в том числе тот, что «Св. Дева недоступна резцу ваятеля») перекочевывают в письмо Станкевича Фроловым от 5 апреля. Здесь же, впрочем, отдается и дань восхищения мощи Микеланджело: «Да! Некстати: я, кажется, не писал Вам еще о „Моисее" Микель-Анджело? Что это за художник! У него один идеал — сила, энергия, железное могущество, и он его осуществляет как будто шутя, как будто мрамор у него мнется под рукою! Эта статуя — в церкви Св. Петра in Vincoli. Лицо Моисея далеко от классического идеала: губы и вообще нижняя часть лица выставились вперед, глаза смотрят быстро, одною рукою придерживает он бороду, которая падает до ног, другою, кажется, закон. О свободе, отчетливости в исполнении и говорить нечего. Гете, посмотрев на творение Микель-Анджело, чувствовал, что не мог таким сильным взглядом смотреть на природу и от этого в ту минуту она ему не доставляла наслаждения. Правда, что есть что-то уничижительное в этой гигантской силе; но не смело ли это сказать? В его искусстве нет этой мирящей силы, которая господствует и в греческом христианском искусстве. Он возвратился к Старому Завету; этот служитель Бога ревнивого, — настоящий его сюжет, Богоматерь... женщина вообще — не его дело. Я готов был сказать: в его искусстве нет божества... но это несправедливо — нет всего, полного, любящего. Из божества в нем осталась сила».[104]

В том же письме греческий мир удостаивается весьма показательной характеристики. На мысли о нем наводят фрески Рафаэля, Джулио Романо и других его соратников в Фарнезине. В особом восторге Станкевич от шедевра Содомы «Бракосочетание Александра Македонского и Роксаны» (1511—1512): «Живописец не боялся однообразия и сделал все лица прекрасными. Прелесть и нега дышат во всей картине, и везде господствуют это спокойствие и удовлетворение греческого мира, которые, если они еще и далеки от святости, все-таки вырывают душу из земного и переносят ее в мир поэзии».[105]

Через несколько дней Станкевич поверяет создания Микеланджело сравнением со столь впечатлившим его Аполлоном Бельведерским, упоминая при этом Винкельмана: «Вчера еще раз был в Ватикане. Аполлон еще более мне понравился — что после этого абстрактная сила Микель-Анджело? Там удивляешься таланту, здесь наслаждаешься произведением. Вечная юность, благородная гордость дышит в этих чертах. Вечером Рунд[106] привел к Ховриным скульптора Вандерфельда, голландца; он говорил нам, что эта статуя, превосходная во всех отношениях, не принадлежит к первоклассной эпохе греческого искусства. Он видит тут какую-то мягкость, чуждую первым школам. Это для меня ничего: я упрям и имею свои понятия об этом. Мне нравится, что Аполлон был идолом Винкельмана».[107]

Графа Сергея Семеновича Уварова (1786—1855) тоже сложно зачислить в ближайшие друзья Шевырева. Президент Академии наук (в 1818—1854 годах), могущественный министр народного просвещения (в 1833—1849 годах), идеолог мрачного Николаевского царствования и поборник насаждения классического образования в России, он был, скорее, покровителем университетского преподавателя и энергичного литератора, которого, вне сомнения, считал полезным для монархии. Было бы наивным полагать, что Шевырев мог каким-либо образом способствовать его знакомству с идеями немецкого ис-

[104] Там же. С. 704—705.
[105] Там же. С. 703.
[106] Подразумевается Карл Людвиг Рунд (1802—1868), немецкий пейзажист и литограф.
[107] Письмо Фроловым от 7 апреля 1849 года (Там же. С. 706).

торика искусств. Как известно, Уваров, служивший в 1806—1809 годах при русском посольстве в Вене, отличался обширными познаниями во всем, что связано с немецкой культурой.[108] Столь же восторженным было его отношение к античности: уваровское грекофильство было выражено еще в проекте создания ориенталистской академии в России (1810);[109] в 1813 году он принял активное участие в полемике о русском гекзаметре и, опираясь в первую очередь на немецкий опыт, отстаивал необходимость перевода «Илиады» именно этим размером (Н. И. Гнедич признавался, что отверг александрийский стих под влиянием Уварова и Оленина);[110] в 1817 году написал статью «О греческой антологии» для несостоявшегося журнала литературного общества «Арзамас», в которую включил батюшковские переводы античных эпиграмм на русский язык и собственные на французский (она вышла в 1820 году отдельной брошюрой). Впоследствии, на посту министра народного просвещения, Уваров приложил огромные усилия для распространения в России классического образования и роста числа гимназий, что позволило Ц. Х. Виттекер по праву назвать его русским Вильгельмом фон Гумбольдтом.[111]

Уже в сравнительно раннем «Каталоге книг, составляющих библиотеку С. С. Уварова» 1814 года («Catalogue des livres qui composent la bibliothèque de son Excellence Monsieur d'Ouvaroff») встречаем указание на наличие в его библиотеке «Истории искусства древности» во французском переводе 1784 года,[112] а также сочинений Менгса и Лессинга.[113] Странным образом Винкельман отсутствует в позднейшем, сделанном после 1846 года описании уваровского книжного собрания («Catalogue de la bibliothèque de son Excellence M. le Compte Serge d'Ouvaroff. Vol. 1: Thèologie, histoire des religions, jurisprudence, sciences, arts, et métiers»),[114] хотя в «Письме из Поречья к редактору „Москвитянина"» неустановленного автора, скрывшегося под псевдонимом «Любитель изящного», имеется недвусмысленное свидетельство о наличии в Поречье трудов немецкого историка искусств.[115]

Есть также несомненные указания на то, что Винкельман был одной из тем бесед Уварова с Шевыревым. Возвратившись из заграничного путешествия в конце 1843 года, сановник писал Погодину: «Подышавши свободно под благодатным небом Италии в кругу всех умственных наслаждений, я воротился с обновленными силами; боюсь, однако же, истощить в скором времени этот небольшой запас; желаю, чтобы Бог привел меня будущим летом в Поречье, где Музей украсится несколькими превосходными произведениями

---

[108] Вот что писал А. И. Тургенев о познаниях Уварова Н. И. Тургеневу 16 февраля 1810 года из Петербурга: «Я здесь познакомился с камер-юнкером Уваровым, который весною отправляется в Париж, вместо к⟨нязя⟩ Гагарина, секретарем посольства. Прекрасный малый и прекрасный поэт. Французские стихи его часто не уступают Делилевым, иногда превосходнее; сверх того, он так знает немецкую литературу, что и меня пристыдил даже в истории» (Архив братьев Тургеневых. СПб., 1911. Т. 2. С. 412).

[109] *Ouvaroff S. S.* Projet d'une Académie Asiatique (en Russie). St.-Pétersbourg, 1810 (отд. изд. на нем. яз.: 1811; русский текст: *Уваров С. С.* Мысли о заведении в России Академии Азиатской // Вестник Европы. 1811. № 1. С. 27—52; № 2. С. 96—120).

[110] *Уваров С. С.* Письмо к Н. И. Гнедичу о греческом экзаметре // Чтения в Беседе любителей русского слова. 1813. Чтение 13. С. 56—68; Ответ Гнедича // Там же. С. 69—86.

[111] *Виттекер Ц. Х.* Граф С. С. Уваров и его время. СПб., 1999. С. 11. Столь же сочувственную оценку уваровской политики в области народного образования см.: *Шевченко М. М.* С. С. Уваров // Российские консерваторы. М., 1997. С. 96—135.

[112] ОПИ ГИМ. Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 133. Л. 19.

[113] Там же. Л. 26, 35, об.

[114] Там же. Ед. хр. 136. Ср. также указание на те же сочинения Лессинга и Менгса, что и в каталоге 1814 года (Л. 235, 237).

[115] Ср.: «Тут Аристотель и Цицерон, Квинтилиан и Лонгин, Сульцер и Бутервек, Лессинг и Винкельман, Фиорилло и Вильмень» (Москвитянин. 1841. Ч. V. № 9. С. 156—190).

искусства древнего и нового, между прочим, *овальным саркофагом* греческой работы, описанным уже Винкельманом, и который, без сомнения, будет лучшим и главнейшим памятником древней скульптуры в России. Скажите мой усердный поклон И. И. Давыдову, С. П. Шевыреву, Ф. И. Иноземцеву, коих заранее приглашаю в Поречье. Прибавьте С. П. Шевыреву, что саркофаг, мною купленный, есть самый тот, который известен в Риме под названием саркофага из палаццо Альтемпс. Он украшен барельефом в тридцать или сорок фигур».[116]

Об итальянских впечатлениях 1843 года Уваров поведал в небольшом очерке, написанном по-французски[117] и вскоре переведенном на русский язык М. П. Розбергом.[118] На титульном листе находим почти предсказуемый эпиграф из Гете («Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn...»), в высшей степени почитавшегося российским министром.[119] Сам текст очерка начинается, впрочем, с отсылки к письму Ф. Р. Шатобриана Л. де Фонтану, «живописующему чудесно влияние римских полей на душу». Этот романтический камертон вполне сообразуется с объективированным взглядом просвещенного вельможи на итальянские достопримечательности. Античность, готика, ренессанс, барокко — произведения всех этих стилей заслуживают, по его мнению, пристального, непредвзятого внимания и нового, неповерхностного осмысления: «Все уже сказано о несообразностях распределения, о дурном вкусе Мадерны[120] и Бернини, о недостатке связи и проч., и проч.; подобные разборы отзываются ребячеством».[121]

И хотя Уваров повторяет здесь мнение о принадлежности изваяний Бернини и его учеников к «стилю ложному, причудливому», все же считает необходимым подчеркнуть их «изысканность». Он восхищается Собором Св. Петра и восстает против упрощенных интерпретаций этого чуда зодчества, рассыпанных в путеводителях («Мерить храм Св. Петра по правилам Витрувия, значит порицать Ариосто, основываясь на каком-либо руководстве по риторике»).[122] Уваров призывает своих читателей спешить видеть фрески Ватикана, которые уже стираются и, видимо, скоро погибнут, а затем отправляется «поклониться Микель-Анджелову Моисею, превосходнейшему мраморному произведению новейшего ваяния». Восхищаясь Рафаэлем и признавая «Преображение» «последним словом живописи на масле», он видит в творчестве великого итальянца не три направления, а тридцать.

И все же, приехав в Рим, Уваров спешит в Ватиканские музеи, в вечернем свете осматривает собрание знаменитых статуй, которые для него, как и для многих романтиков, воспринявших от Шиллера тему «Die Götter Griechenlands», — зримые обломки и потому единственное напоминание о миновавшем мире гармонического Прекрасного: «В поздний осмотр Ватикана Фавн,

---

[116] *Барсуков Н. П.* Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб., 1893. Т. 7. С. 442—443.

[117] «Римская» часть очерка опубликована во втором издании сборника научных статей министра народного просвещения: *Ouvaroff S. S.* Études de philologie et de critique. 2-e éd. Paris, 1845. P. 397—415.

[118] *Уваров С. С.* Рим и Венеция в 1843-м году. Пер. с фр. Дерпт, 1846. (Выражаю признательность А. Л. Зорину, указавшему мне в свое время на эту брошюру.) Часть, посвященная Риму, появилась позднее в переводе А. К. Иванова (см.: Пропилеи. Сборник статей по классической древности, издаваемый П. Леонтьевым. М., 1851. Кн. I. С. 194—208).

[119] См.: *Уваров С. С.* О Гете. В торжественном собрании Санкт-Петербургской Академии наук читано президентом Академии 22 марта 1833 / Пер. с фр. И. И. Давыдовым. М., 1833. О переписке Уварова с Гете см.: *Дурылин С. Н.* Русские писатели у Гете в Веймаре // Лит. наследство. 1932. Т. 4—6. С. 186—221 (глава «Друг Гете»).

[120] Подразумевается Карло Мадерна (1556—1629), итальянский архитектор.

[121] *Уваров С. С.* Рим и Венеция в 1843-м году. С. 7.

[122] Там же. С. 8.

держащий на руках маленького Вакха, Целомудрие, Демосфен, Нил, дискомет, присевшая Венера, Мелеагр, колоссальный Юпитер, бюст Юпитера, бюст Августа в молодости, наконец и особенно Аполлон с Лаокооном, две статуи по преимуществу были поочередно целями нашего пристального внимания. На другой день, утром, первой заботой моей было — поспешить в Ватикан... Прелестно! разумеется, блистательно! великолепно! но уже не стало ночного обаяния, не стало вчерашнего набожного вызывания обитателей из протекшего мира неземной красоты!»[123]

Тема Винкельмана оказывается в очерке неотторжимой от темы Рима. Уваров не может «промолчать о вилле Альбани», «где родилась новейшая археология, где Винкельман занимался своими превосходными исследованиями». Покровительствовавший последнему кардинал Алессандро Альбани, создавший для него «благоприятнейшие обстоятельства», в которых не бывал ни один иной ученый, олицетворяет для российского сановника тип идеального просвещенного мецената, сумевшего направить в должное русло усилия многих людей: «Прогуливаясь по дворцу и рощам, мне чудилось будто вижу кардинала, в сонме путешественников, антиквариев и художников, опирающегося запросто на руку своего друга Винкельмана и увлеченного оживленными беседами, которые теперь почитались бы назидательными, исполненными сведений, а в ту пору создавали новую науку. Все особы, их окружавшие, нам коротко известны, и воображение, без усилия, восстановляет картину, где рядом с широкой и, пожалуй, чопорной роскошью князя Церкви, развивались — просвещение ума, утонченность взглядов и страстная любовь к искусствам, неотъемлемое достояние привычных посетителей виллы Альбани, любовь, доведенная знаменитым помощником до восторга самого своеобычного».[124]

Уваров охотно пересказывает анекдоты о старце, услышанные, видимо, от итальянских чичероне: кардинал Альбани, уже ослепнув, был способен определять на ощупь качества и красоты статуй; он неоднократно ездил по Риму в обнимку с греческим торсом; он как-то не смог подвезти другого прелата из Ватикана домой, ибо все место в карете уже было занято статуей Дианы, и т. п.

Исключительное внимание, уделенное вилле Альбани (не в пример вилле Боргезе или галерее Дориа-Памфили), объясняется не в последнюю очередь тем, что Уваров хотел подготовить читателя к повествованию о своем замечательном приобретении, упомянутом Винкельманом в книге «Monumenti antichi inediti» при анализе иконографии Геркулеса[125] саркофаге, который был куплен им во Флоренции в 1843 году и затем выставлен в Поречье, имении графа под Можайском[126] (с 1925 года находится в Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве):[127] «Я пишу сии строки перед

---

[123] Там же. С. 12—13.

[124] Там же. С. 19.

[125] *Winckelmann G.* Monumenti antichi inediti. Roma, 1767. Vol. II. P. 89.

[126] Как известно, Поречье играло важную роль в попытках Уварова воздействовать на общественное мнение через наиболее влиятельных представителей культурного сообщества. В 1840—1850-е годы нередкими гостями здесь были профессора Московского университета Шевырев, Погодин, Давыдов и др.

[127] Речь идет об овальном саркофаге с дионисийскими сценами (изготовлен около 210 года). В XVIII веке он принадлежал кардиналу Альтемпсу и выставлялся в его римском дворце. См.: *Brunn H., Bryckmann I.* Die Denkmäler der griechischen und römischen Skulptur. München, 1888. Taf. 490; *Matz F.* Die dionisischen Sarkophage. Berlin, 1968. T. 1. № 47. S. 15; *Акимова Л. И.* Саркофаг с дионисийскими сценами в собрании ГМИИ // Музей-7. Художественные собрания СССР. М., 1987. С. 112—123; Античная скульптура из собрания Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. М., 1987. № 91. С. 135—149.

восхитительным трофеем поездки моей в Италию, прекрасной овальной урной дворца Альтемпского. Созерцая этот пышный плод греческого искусства, охотно убеждаюсь, что Винкельман, говорящий о нем в своих сочинениях, наблюдал его вместе с кардиналом Альбани, и что замысловатые барельефы, отличающие наружную сторону памятника, порождали случаи к разным совещаниям между двумя великими знатоками, коих имена пребудут незабвенны поклонникам художеств и древности. Ваятель, некогда иссекший столь совершенное произведение, далеко не подозревал, что оно попадется, сначала, к одному из римлян, слывших порядочными варварами, а через много веков спустя украсит ученый приют еще варвара, в стране Гиперборейской, неизвестной грекам даже по названию».[128]

Винкельманова «благородная простота» тоже оказывается востребованной Уваровым. Призывая к преодолению стереотипных представлений об Италии как о стране народа «беспечного и легкомысленного, предающегося вещественным удовольствиям», он утверждает, что ныне это «край порядка, размышления, жизни внутренней; край, ищущий разгадать довольно темную тайну своих исторических судеб». В «первенствующих кругах общества», по мнению русского сановника, доминируют люди, деятельно занимающиеся наукой и словесностью, пренебрегающие шумом толпы и не позволяющие «господствовать над собой журнализму», угнетающему Европу. Уваров призывает «открыть, сколько эта благородная простота обращения и понятий заключает в себе высокой образованности и зрелого просвещения». Пристальный интерес этих неназванных, составляющих «цвет итальянской нации», к истокам (читай, к античности) приводит к тому, что их интеллекту и манерам становится присуща «благородная простота», одна из характернейших черт древности и ее художественных созданий.

Как нетрудно заметить, саркофаг был предметом особой гордости министра народного просвещения, и он сделал все, чтобы привлечь к нему максимальное внимание ученого мира и общественности — к этому античному памятнику на страницах «Москвитянина» обращались по меньшей мере четырежды, причем почти всегда отправной точкой рассуждений была его характеристика, данная Винкельманом: в 1844 году саркофагу было посвящено две страницы в анонимных «Академических беседах в 135 верстах от Москвы»;[129] в 1846 году семь страниц в статье И. И. Давыдова «Думы и впечатления»;[130] в 1849 году была опубликована статья Шевырева «Горельефы Альтемпской урны»;[131] в 1850-м анонимная заметка «О порецком памятнике».[132]

На статье Шевырева хотелось бы остановиться подробнее, ибо она представляет опыт аполлинийской интерпретации мифа о Дионисе. Столкнувшись с необходимостью истолкования горельефа, представлявшего вакхические сцены, русский poeta doctus остается в плену винкельмановского, просветленного и облагороженного, образа античности — «Рождение трагедии из духа музыки» Ф. Ницше, где греческая культура представлена как противоборство аполлинийского и дионисийского начал, будет опубликовано лишь в 1872 году.

Свою статью Шевырев начинает с панегирика дворцу в Поречье, в центральной зале которого, по образцу Ватиканских музеев, выставлены скульптурные произведения, облагораживающе и успокаивающе воздействующие

---

[128] *Уваров С. С.* Рим и Венеция в 1843-м году. С. 20.
[129] Москвитянин. 1844. № 10. С. 326—327.
[130] Там же. 1846. № 9/10. С. 69—76.
[131] Там же. 1849. № 1. С. 1—12.
[132] Там же. 1850. № 18. С. 51—52.

на души тех, кто их созерцает: «В память Флоренции зала названа Трибуной, но ее можно назвать уголком Ватикана. Даровитый художник Джиларди, в ее архитектурных размерах, как будто хотел напомнить вмале о том, что там действует на вас всею силою величия и неистощимого богатства художественного. Всякий раз, когда входите сюда, вас обнимает то чувство успокоения, но не мертвого, а живого, успокоения, которое производить могут только предметы изящные, своею гармониею приводящие в гармонию и вашу душу. Колоссальные статуи Минервы, Цереры, четырех времен года, произведения резца Фенелли, украшают с четырех сторон эту Трибуну. Бюсты Рафаэля и Микель Анджело стоят на пьедесталах. Другие места приготовлены для Данта, Тасса, Макиавелли. Но главное сокровище этой залы, за что она по праву может быть названа уголком Ватикана, есть овальная Альтемпская урна, превосходное произведение греческого резца».[133]

Анализируя горельефы, Шевырев встает перед довольно сложной задачей — он должен противопоставить бога культу, который тот олицетворяет. При этом культ объявляется восточным, а сам Вакх, его идея, по мнению русского поэта, преображенным и возвышенным греками: «Дионис прибыл из Азии в Грецию, конечно, вместе с виноградом. Но Греция, восприняв в себя всю чувственную сторону религий древнего Востока, стремилась к тому, чтобы своим художественным духом облагородить и возвысить всю эту плотскую чувственность. Ни в чем это так не видно, как в поклонении Дионису, который из бога вина становится богом трагедии. В самой истории изображений его видно постепенное возвышение идеи Диониса. Древнейшие греки довольствовались тем, что изображали его одним фаллическим гермом. Обычай ставить отдельные головы Диониса или даже маски, сохранился навсегда в греческом искусстве. Отсюда образовался величавый лик древнего Диониса, с роскошными кудрями, сдержанными повязкою, с цветущими чертами лица, в пышно-богатой женской одежде Востока, с рогом вина в руке. Но Пракситель усовершенствовал тип Диониса: его резцу принадлежит тот светлый образ, в котором юношество и мужество сочетались воедино, где мужские формы тела смягчены женственною природою самого бога и в чертах лица блаженное упоение слилось с неясным, неопределенным желанием».[134]

Описывая далее сценки горельефа, Шевырев вынужден все время противопоставлять печаль и задумчивость Вакха разнузданному веселью его свиты (в целом вакхические процессии воспринимаются им как «торжественные и шутливые», а в жизни древних греков подчеркивается пластический элемент).[135] Одним из антиподов Вакха, согласно Шевыреву, является Силен: «Сам Дионис, виновник этого упоения и шума, является середи веселых торжеств с важною думою на челе; в чертах его упоенного лица скорее выражается глубокая грусть, нежели безумная радость. Силен всегда представляет противоположность с Вакхом как грубое опьянение чувств с высоким возбуждением духа, как пьяная веселость с важною, скорее, печальною думой».[136]

Те же идеи варьируются далее по отношению к фавнам, сатирам, вакханкам, менадам и всем прочим, кого можно увидеть на Альтемпской урне, которая, по мнению Шевырева, как никакое другое «произведение древнего ваяния», выражает «стремление греческих художников облагородить, возвы-

[133] Там же. 1849. № 1. С. 2.

[134] Там же. С. 3—4.

[135] Ср.: «...праздники Диониса, большие и малые, подавали повод к торжественным и шутливым процессиям народа. Искусство же в Греции простирало всегда дружелюбную руку жизни. А самые предметы пластическими формами приходились по мысли ваяния» (Там же. С. 4).

[136] Там же. С. 5.

сить чувственную идею Вакха». Один из сюжетов саркофага — победа вина над физической мощью; интерпретируя его, Шевырев смещает акценты — Вакх олицетворяет для него «силу духа»: «Сила чувственная, изображаемая здесь Геркулесом, отяжелела от вина и побеждена им; но сила духа, сила художественная в лице Вакха восторжествовала над чувственностью, над вином и следствиями упоения, и, вылив чашу на предмет своей неги, торжественным шагом двинулась вперед. Здесь, на этом рельефе все относящееся к Вакху исполнено высокой грусти и важности».[137]

Столь же малоубедительным нужно признать завершающий вывод Шевырева о том, что греки глубокомысленно, а «не поверхностно и шутливо», предавались торжествам Диониса, в силу чего эти празднества стали колыбелью античной трагедии (древний безудержный оргиазм, несовместимый с гармоническим представлением о Греции, оказывается, таким образом, неприемлемым для русского поэта, и он стремится увидеть в вакханалиях некий возвышенный и скорбный смысл): «Кто, кажется, более греков смотрел на жизнь, как на одну чувственную оргию, как на светлую вакханалию, как на одно бессменное пиршество и наслаждение? А между тем какой же народ из этой жизни в ту самую минуту, когда, казалось, она достигала полного расцвета, вынес в мир искусства самую тяжелую думу, самую высокую скорбь? Не легкомысленна была забава язычника-грека, не поверхностно и шутливо предавался он торжествам своего Диониса. Трагедию любил он созерцать середи своих буйных оргий, ту трагедию, которую сам же вынес из своей праздничной жизни как высший цвет своего искусства. Возвышенная скорбь — горький плод его жизни — уступила потом уже место отчаянному хохоту Аристофана, который был поэтическим эхом предсмертных стонов умиравшей Греции».[138]

«Москвитянин» был не единственным печатным органом, уделившим внимание итальянскому приобретению Уварова. В первом номере сборника «Пропилеи» появилась статья П. М. Леонтьева «Бакхический памятник графа С. С. Уварова».[139] В 1851 году вышла в свет французская брошюра счастливого обладателя саркофага,[140] вскоре переведенная на русский язык и опубликованная дважды.[141] Сановный ученый оспаривал в ней мнение о погребальной роли урны и утверждал, что «действительным назначением памятника было служить чашею, бассейном или вообще каким бы то ни было хранилищем священной воды, которая всегда играла важную роль в церемониях мистерий» (впрочем, это утверждение не было принято специалистами). Отмечая, что наука лишь в послевинкельмановскую эпоху приступила к исследованию религиозных культов древнего мира, Уваров связывал саркофаг с Элевзинскими мистериями, которым он посвятил специальное исследование.[142] В анонимном «Указателе Порецкого музеума для посетителей»

---

[137] Там же. С. 11.

[138] Там же. С. 12.

[139] Пропилеи. Сборник статей по классической древности, издаваемый П. Леонтьевым. М., 1851. Кн. I. С. 135—142.

[140] *Ouvarov S. S.* Notice sur le monument antique de Poretch (Château dans les environs de Moscou). Lue à l'Académie impériale des sciences le 10/22 octobre 1851. St.-Pétersbourg, 1851 (2-e éd.: 1854).

[141] *Уваров С. С.* О древне-классическом памятнике, перевезенном из Рима в Поречье // Пропилеи. Сборник статей по классической древности, издаваемый П. Леонтьевым. М., 1851. Кн. III. С. 188—194; то же: Учен. зап. Императорской Академии наук по I и III отделению. 1852. Т. 1. Вып. 1. С. 51—57.

[142] *Ouvaroff S. S.* 1) Études de philologie et de critique. St.-Pétersbourg, 1843. P. 67—162; 2) Études de philologie et de critique. 2-e éd. Paris, 1845. P. 81—171; русский перевод: *Уваров С. С.* Исследование об элевзинских таинствах. СПб., 1847 (отдельный оттиск из журнала «Современник» (1847. № 2)).

саркофаг был описан под влиянием этих соображений Уварова. Причем здесь высказывалось предположение о том, что урна связана с эзотерическим монотеистическим знанием, составлявшим якобы сущность мистерий Деметры: «Здесь прежде всего бросается на вид превосходный памятник древнего искусства, названный Винкельманом urna d'Altemps; ибо он украшал в его время палаццо Альтемпс в Риме. Не входя в разбор художественных достоинств этого, может быть, единственного памятника, довольно указать, что, по всей вероятности, он украшал в храме Цереры убежище, в котором передавались немногие тайные значения мистерии: единство Бога, торжествующее в кругу избранных над грубым многобожием черни».[143]

Как легко заметить, в одном и том же античном памятнике Шевырева и Уварова интересуют разные аспекты — первому важно отражение в его барельефах просветленного эллинского мировоззрения, трактуемого в винкельмановских категориях; второго (в соответствии с темами, разрабатывавшимися наукой предпочтительно уже в XIX столетии) влечет к себе духовная жизнь древних, содержание их религиозных культов, открывавшееся лишь посвященным.

Завершая эту работу, хотелось бы, в первую очередь, подчеркнуть, что Винкельман был для Шевырева одной из ключевых фигур европейского культурного развития, тем, кто стоял у истоков подлинного постижения античности, чьи открытия определили целую эпоху и навсегда сохранят свое значение. Выступая против образа античности, выработанного французским классицизмом, русский поэт попадает в плен другой концепции идеализированной древности, односторонности которой не замечает и которую оказывается не в состоянии критически осмыслить. Именно ее Шевырев всячески популяризировал и печатно, и изустно.

Его отношение к наследию Винкельмана необходимо учитывать при дальнейшей разработке столь фундаментальной темы, как восприятие поэтом идей веймарской классики, произведений Гете, Шиллера, Виланда. Если для немецких романтиков творчество этих писателей было объектом критического преодоления, то в кругу Шевырева и его единомышленников литература Германии второй половины XVIII—начала XIX века воспринималась как целостное явление, как альтернатива ложному французскому пути, как духовный собрат и союзник в борьбе за подлинное, т. е. романтическое искусство.

[143] Указатель Порецкого музеума для посетителей. М., 1853. С. 14—15.

© *В. А. ТУНИМАНОВ*

«ДРЕВНИЕ СВЯЩЕННЫЕ СУЩЕСТВА»

(О НЕКОТОРЫХ ИСТОКАХ «ОРГАНИЧЕСКОЙ КРИТИКИ» А. А. ГРИГОРЬЕВА)

Последний раз Аполлон Григорьев предпринял энергичную попытку определить сущность «органической критики» в цикле статей (он остался незавершенным) «Парадоксы органической критики». Цикл имел принципиально важный подзаголовок «Письма к Ф. М. Достоевскому». И первое «письмо» («Органический взгляд и его основной принцип») — это, по сути, большое и на эмоциональном подъеме написанное теоретическое вступление, которому суждено было стать и своеобразным подведением итогов, эпилогом.

Григорьев продолжает здесь и, казалось бы, совершенно частный терминологический разговор, объясняя свое пристрастие к таким широким понятиям-терминам, как *«жизнь, жизненный процесс, живые силы»*.[1] Он предвидит, что «известное учение, которое условились в настоящую минуту называть нигилизмом, тщательно избегая всяких „обобщений" ⟨...⟩ именно вооружится на эти термины: *жизнь, жизненный процесс, живые силы* и проч., притворившись, разумеется, для вящего успеха, непонимающим их значения. Оно сейчас же, конечно, заподозрит в этих терминах „высокое и таинственное значение..." Что, дескать, это за таинственные существа какие-то: *жизнь, жизненный процесс, живые силы*».[2]

Несколько раз повторив, с непременным курсивным подчеркиванием, главные термины «органической критики», Григорьев далее с вызовом пишет: «И не хочу я льстить нисколько этому учению, то есть нисколько не намерен отнекиваться от признания и исповедания этих *таинственных существ*, uralte heilige Wesen, по словам Гете, как действительно таковых...».[3]

Эти термины или чрезвычайно общие понятия, которым явно придан здесь символический и сакральный смысл, очень характерны не только для «органической критики», но и для «почвенничества», ведущими идеологами которого были Аполлон Григорьев и Ф. М. Достоевский. Ему-то критик и разъясняет суть своей позиции, не минуя и пунктов несогласия. Особенно больно задел Григорьева упрек в теоретичности — причина, побудившая его на предельно откровенный разговор, в чем, оказывается, был весьма заинтересован и Ф. М. Достоевский: «Ты заявил, между прочим, желание, чтобы я написал совершенно искреннюю статью, нечто вроде своего profession de foi критического; ну вот, в форме писем к тебе я начинаю ряд статей, не то что искренних, а даже, без позволения сказать, халатных, статей совсем нараспашку; да и почему же не быть и не писаться таким статьям в наше если не на деле, то на словах стремящееся к полной искренности время? Ты желал также, чтобы весь пыл убеждения внес я в это дело...».[4]

---

[1] Ранее, в статье «О законах и терминах органической критики» Григорьев объяснил, чем ему дороги такие вызвавшие веселье у современников терминологические слова и словосочетания, как «допотопные таланты», «веяния», «растительная поэзия».

[2] *Григорьев А.* Эстетика и критика. М., 1980. С. 138.

[3] Там же.

[4] Там же. С. 137.

Таким образом, цикл статей А. Григорьева, написанных в свободной, откровенной, в определенном смысле исповедальной манере, по замыслу Ф. М. Достоевского должен был еще раз разъяснить читающей публике не только «органический ход органической мысли», принципы и термины органической критики, но и существо почвеннического направления. И «письма» А. Григорьева, парадоксы критика отчетливо перекликались с парадоксами героя высоко оцененной и сердечно прочувствованной им повести «Записки из подполья». «Письма» стали даже, можно сказать, критическим продолжением «халатных» признаний Парадоксалиста Достоевского (и иронических формул в «Зимних заметках о летних впечатлениях»). К примеру, столь дорогие Григорьеву таинственные существа (*жизнь, жизненный процесс, живые силы*) находятся в прямом семейном родстве с «живой жизнью» в «Записках из подполья» (это словосочетание употребляли А. Григорьев, А. И. Герцен и другие современники Достоевского, но именно в его повести оно приобрело высший идеологический статус как нечто полярное подпольному комплексу идей,[5] или, по терминологии ведущего критика почвеннических журналов, «голо-логическому процессу», «теории с ее узостью жизненного захвата и с ее деспотизмом, готовым идти до террора, с ее каким-то анатомическим равнодушием при резке всякого живого мяса ⟨...⟩ с ее прокрустовыми ложами, ради которых растягивается или урезывается все, что не по их мере, с ее, наконец, умилительным самодовольством, услаждающимся пятью умными книжками...»[6]).

Словом, у А. Григорьева были серьезные основания утверждать, что между ним и Ф. М. Достоевским не было разногласий, а существовали некоторые «недоумения», да и то, пожалуй, сильно преувеличенные мнительным и больным критиком, переживавшим острый жизненный (но не творческий) кризис. В «Письмах», адресованных автору «Записок из Мертвого дома», бывших, кстати, и одним из важнейших в глазах критика подлинно «почвеннических» шедевров новой русской литературы, он вдохновенно писал, сочетая удивительным образом мистическое с физиологическим.[7] Вот эта замечательная мистико-органическая фантазия «последнего романтика» и одновременно большого поклонника философских сочинений Герцена: «Для меня „жизнь" есть действительно нечто таинственное, то есть потому таинственное, что она есть нечто неисчерпаемое, „бездна, поглощающая всякий конечный разум", по выражению одной старой мистической книги, — необъятная ширь, в которой нередко исчезает, как волна в океане, логический вывод какой бы то ни было умной головы, — нечто даже ироническое, а вместе с тем полное любви в своей глубокой иронии, изводящее из себя миры за мирами...

Но этот кипящий океан жизни оставляет постепенные отсадки своего кипения в прошедшем — и в прошедшем, то есть в отсадках-то этих, мы и можем уловлять органические законы совершившихся жизненных процес-

[5] «Мы все отвыкли от жизни, все хромаем, всякий более или менее. Даже до того отвыкли, что чувствуем подчас к настоящей „живой жизни" какое-то омерзение, а потому и терпеть не можем, когда нам напоминают про нее. Ведь мы до того дошли, что настоящую „живую жизнь" чуть не считаем за труд, почти что за службу, и все мы про себя согласны, что по книжке лучше. ⟨...⟩ Ведь мы даже не знаем, где и живое-то живет теперь и что оно такое, как называется? Оставьте нас одних, без книжки, и мы тотчас запутаемся, потеряемся, — не будем знать, куда примкнуть, чего придержаться; что любить и что ненавидеть, что уважать и что презирать?» (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 5. С. 178—179).

[6] Там же. С. 134—135.

[7] Объясняя свой терминологический выбор, Григорьев писал, что немалую роль сыграло тут то обстоятельство, что он «гораздо ближе к воззрению физиологическому, чем взгляд теоретиков, кончающийся фантастическими утопиями» (*Григорьев А.* Эстетика и критика. С. 122).

сов, — больше еще: имеем право и возможность, уловивши в отсадках процессов несколько повторившихся не раз законов, умозаключать о возможности их нового повторения, хотя, конечно, в совершенно новых, неведомых нам формах. Затем, так как отсадки могут быть разбиты на известные категории и так как каждая категория жизненных процессов может быть названа известным именем, это имя, составляющее, так сказать, душу процесса, становится для нас на степень *силы жизненной*, породившей и руководившей этот процесс. Вместе с тем, рассматривая один за другим эти различные, как пласты, лежащие перед нами в отсадках процессы, мы не можем не видеть между ними преемственной логической связи, не можем, одним словом, не дойти до органического созерцания».[8]

Близость «органического миросозерцания» Григорьева как к позиции почвенника Достоевского, так и к диалектике с сильным физиолого-археологическим оттенком Герцена совершенно очевидна. Не менее любопытна и отсылка к «древним священным существам» Гете, явно поставившая в тупик комментаторов статьи Григорьева, просто промолчавших, что неудивительно. Профессор П. Тирген специально спрашивал об источнике этой «цитаты» у издателей большого гетевского словаря в Берлине. Издатели заверили, что «uralte heilige Wesen» у Гете нет, но есть, правда, «uralte heilige Vater» в стихотворении «Grenzen der Menschheit» («Границы человечества»; 1779). «Древний святой Отец» — это выражение из первой строфы философско-религиозного «гимна» (или «оды») Гете:

Wenn der *uralte*
Heilige Vater
Mit gelassener Hand
Aus rollenden Wolken
Segnende Blitze
Über die Erde sät,
Küss'ich den letzten
Saum seines Kleides,
Kindliche Schauer
Treu in der Brust.[9]

Вот эта строфа в переводе (семидесятых годов) студенческого друга Григорьева А. А. Фета:

Когда *стародавний*
Святой отец
Рукой спокойной
Из туч гремящих
Молнии сеет
В алчную землю, —
Край Его ризы
Нижний целую
С трепетом детским
В верной груди.[10]

[8] Там же. С. 138—139.

[9] *Goethe J. W.* Werke. Band 1. München, 1981. S. 146. Курсив мой. — *В. Т.*

[10] *Гете И. В.* Собр. соч.: В 10-ти т. М., 1975. Т. 1. С. 168. Курсив мой. — *В. Т.* Вспоминая студенческие годы, Фет писал, что, «поддаваясь байроновско-французскому романтизму Григорьева, я вносил в нашу среду не только поэта-мыслителя Шиллера, но, главное, поэта объективной правды Гете» (*Фет А.* Воспоминания. М., 1983. С. 138).

К миру немецкой философии и литературы А. Григорьев приобщился сравнительно поздно, в чем более всех «повинен» был А. Фет. Григорьев со свойственной ему энергией и страстностью очень быстро стал свободно ориентироваться на только что открытом материке: «Талантливый Григорьев сразу убедился, что без немецкого языка серьезное образование невозможно, и, при своей способности, прямо садился читать немцев, спрашивая у меня незнакомые слова и обороты. Через полгода Аполлон редко уже прибегал к моему оракулу, а затем стал самостоятельно читать философские книги, начиная с Гегеля, которого учение, распространяемое московскими юридическими профессорами с Редкиным и Крыловым во главе, составляло главнейший интерес частных бесед студентов между собою».[11]

В те же годы Григорьев стал горячим поклонником Гете, более всего ценя в его творчестве первую часть «Фауста» и религиозно-философские гимны и оды, которые, в том числе, разумеется, и «Границы человечества», сыграли немаловажную роль в формировании миросозерцания Григорьева — поэта, прозаика, критика.

С энтузиазмом воспринял Григорьев религиозный пафос и мудрую философию жизни Гете, выразившуюся со всей определенностью и «олимпийской» уверенностью в эпилоге стихотворения «Границы человечества»:

Ein kleiner Ring
Begrenzt unser Leben,
Und viele Geschlechter
Reichen sie dauernd
An ihres Daseins
Unendlicht Kette.[12]

Видимо, в 1840-е годы тяга Аполлона Григорьева к произведениям Гете была исключительно велика, что в концентрированном виде получило восторженное и итоговое выражение в большой статье «Стихотворения Фета» (Отечественные записки. 1850. Февраль. С. 49—72), в которой он писал: «Не законы эстетики, а эстетический такт, художественное чутье указывало Гете границы в его одах и песнях. Гете! Вот истинный идеал лирического поэта по преимуществу, вот на чьем имени и, всего более, на чьих произведениях остановишься невольно, говоря о сущности лирической поэзии, ибо нигде, может быть, этот могущественный гений, на всем оставивший свой след, не выразился с такою недосягаемою полнотою, как в этой области поэзии. Эта самая необъятная полнота Гете — может быть, причина того, что не всем и каждому доступно высокое наслаждение, которое он доставляет; но кому сколько-нибудь оно доступно, тому не покажется парадоксальною мысль, что в лиризме его заключаются все элементы, даже элементы современного лиризма, что каждый из последующих поэтов разрабатывал, так сказать, частицу этого необъятного содержания. В Гете есть все, но ничто не преобладает в особенности. Это — эхо природы и человеческого духа, на все равно отвечающее, все возводящее равно в перл создания».

[11] *Фет А.* Воспоминания. С. 138.

[12] *Goethe J. W.* Werke. Band 1. S. 147. В переводе Фета:

Жизнь нашу объемлет
Кольцо небольшое,
И ряд поколений
Связует надежно
Их собственной жизни
Цепь без конца.

Тогда же А. Григорьев выступает и переводчиком стихотворений Гете, Шиллера, Гейне и других немецких поэтов. Цитаты из Гете становятся неотъемлемой частью прозы и поэзии Григорьева, ценившего и субъективное, страстное начало в поэте «объективной правды»: «Сущность лиризма Гете неуловима, как неуловима сущность жизни и столько же, разумеется, бесконечно-резко образны формы сущности. Нельзя сказать, чтоб тот или другой тон господствовал в его стихотворениях; нельзя сказать также, чтоб особенное спокойствие отличало эту поэзию. Мысль о вечном спокойствии Гете в высшей степени ошибочна. Не говорим о Фаусте, многие монологи которого проникнуты и сарказмом, и порывистым вдохновением Байрона, — возьмем в пример оды Гете в греческом духе, отличающиеся часто таинственною темнотою орфических гимнов, бурными скачками от мысли к мысли, неусследимыми, как полет орла в заоблачной выси».[13] И Григорьев цитирует «одну из величайших его од» «Песнь странника в бурю» («Wanderers Sturmlied»; 1772), восхищаясь безупречной формой и лирическим порывом: «Вспомните...дивную строфу о Пиндаре, эти стихи, стремительные, как бег, от которых захватывает дыхание и которые, наконец, как бегуны, достигшие цели, останавливаются на конечных словах:

Wenn die Räder rasselten
Rad an Rad rasch ums Ziel weg
Hoch flog
Siegdurchglühter
Jünglinge Peitschenknall,
Und sich Staub wälzt,
Wie vom Gebirg herab
Kieselwetter in's Thal,
Glühte deine Seelgefahren, Pindar,
Muth. Glühte,
Armes Herz.[14]

Это не пошлое звукоподражание ⟨...⟩ это форма необходимая, вдохновенная, внушенная тонким чувством поэта. Попытайтесь отнять форму у этих толкающих, так сказать, друг друга, стремительно бегущих, полудосказанных образов и мыслей — самые образы и мысли исчезнут».

В той же замечательной статье цитируется «Серенада» («Nachtgesang»; 1803),[15] которой Григорьев посвящает свое стихотворение в прозе: «Это про-

[13] Отечественные записки. 1850. Февраль. С. 50.

[14] В переводе Н. Вильмонта:

Но когда в ристалище
Гром колес огибал цель —
Ввысь взвит,
Славой рдея,
Бич удалых юнцов!
И крутил прах,
Словно с отважных гор
Град ударял ниц, —
Рдея, страх и доблесть множил, Пиндар
Ты. — Рдея?
Скудный дух!

[15] Ach! gieb von weichem Pfühle
Träumend ein Halbgehör,
Bei meinem Saitenspiele
Schlafe! was willst du mehr?

сто звон гитары в летнюю лунную ночь, музыкальная рулада, мелодические звуки, полные, пожалуй, неопределенного стремления, жажды любви; это, одним словом, серенада, в которой главную роль играет музыкальный элемент, но какой полнотою жизни дышит это маленькое стихотворение! Как оно свежо и благовонно!»[16]

Григорьев восхищается совершенной формой, безупречно соответствующей глубокому содержанию баллады «Коринфская невеста» («Die Braut von Korinth»; 1797): «впечатление производимое этой балладой растет постепенно, crescendo до самой катастрофы, и кто отвергает, что это впечатление столько же обусловлено внешнею формою произведения, сколько и внутренним его содержанием? Самый размер, самые слова содействуют к тому, чтоб привести вас к некоторого рода нервическому состоянию. Это не пустая и праздная шумиха слов, называемая в реториках звукоподражанием: это — форма истекшая из самой сущности содержания». И в конце статьи критик приводит последние строчки баллады:

Wenn der Funke sprüht,
Wenn die Asche glüht,
Eilen wir den alten Göttern zu ![17]

Bei meinem Saitenspiele
Segnet der Sterne Heer
Die ewigen Gefühle;
Schlafe! Was willst du mehr?

Die ewigen Gefühle
Heben mich hoch und hehr
Aus irdischem Gewühle;
Schlafe! Was willst du mehr?

«Серенада» Гете переводилась неоднократно на русский язык. Наиболее точен перевод А. Кочеткова (*Гете И. В.* Собр. соч.: В 13 т. М.; Л., 1932. Т. 1. С. 298—299). Прозаический перевод Григорьев счел, должно быть, неуместным, а русского поэтического тогда еще не было.

[16] Григорьев считает, что «Серенада» Фета вылилась «прямо под влиянием...серенады Гете». В. Жирмунский, соглашаясь с Григорьевым, полагает, что под влиянием Гете была написана и «Серенада» К. Павловой.

[17] В переводе А. К. Толстого:

Так из дыма тьмы
В пламе, в искрах мы
К нашим древним полетим богам!

К «Коринфской невесте» обращается Григорьев и в одной из самых главных и тщательно продуманных, строго выстроенных работ — в эстетическом трактате «О правде и искренности в искусстве». Развивая мысль о Гете — «поэте личности», «новом человеке и протестанте», «спинозисте-пантеисте» («хотя, между прочим, пантеизм Гете подлежит еще большому сомнению»), он иллюстрирует эти положения точным анализом субъективной поэтической мысли баллады (субъективность, по убеждению Григорьева, не недостаток, а, напротив, непременное свойство всех великих художников — Шекспира, Данте, Пушкина, Гете): «Гете велик там, где он искренен: в „Коринфской невесте" он не грек, а новый человек и протестант в крайнейшем смысле этого понятия, несмотря на стремления „zu alten Göttern", на ожесточение против „Nordens schauerlichen Wahn", ни напряженность, ни лихорадочный тон целого произведения не свойственны строю чувствований древнего мира, а миросозерцанию древности, непосредственному, наивному, неспособному отрешаться от действительности и ⟨...⟩ возвышаться над нею признанием высших законов провидения, кроме мрачной и неопределенной Мойры, — этому миросозерцанию совершенно несоответственны глубокие слова:

Keimt ein Glaube neu,
Wird oft Lieb und Treu,
Wie ein böses Unkraut, ausgerauft».

(Критик дает такой прозаический перевод: «Когда зарождается новая вера, то часто любовь и верность вырываются как сорная трава».)

Наконец, явно увлеченный лиризмом Гете, Григорьев вводит в статью и свой перевод стихотворения «На озере» («Aus dem See»; 1775), «по возможности близкий к подлиннику», — кстати сказать, его переводы произведений Гете отличаются большой точностью, о чем писал В. М. Жирмунский по поводу перевода баллады «Лесной царь», в котором, соперничая с Жуковским, Григорьев сумел «воспроизвести дольники немецкого оригинала, неизвестные в русском классическом стихе».[18] Трепетное отношение к «форме» стихотворений Гете ощутимо как в самом переводе «На озере», так и в пояснениях критика-переводчика: «Положим, что самою глубиною, полнотою и обширностью созерцания отличается это стихотворение, но форма его опять-таки тесно, нераздельно слита с содержанием. Потому самому эта песня западает глубоко в душу, врезывается в память, удовлетворяет вполне, как то невозмутимое блаженство, которого служит она отголоском: никогда мысль и чувство не принимали более поэтической оболочки, как в этом стихотворении и в гетевской же „Майской песне" («Maylied»)».

Собственно, статья «Стихотворения А. Фета» состоит из двух частей. Первая всецело посвящена «истинной поэзии» Гете — блестящий и глубокий этюд. Вторая — рецензия на поэтический сборник Фета. Связь между двумя частями самого общего характера. Творчество Гете-поэта рассматривается как идеал, как образец гармоничного сочетания формы и содержания: «...говоря и о поэзии вообще и о поэзии лирической по преимуществу, мы берем за основание, за масштаб этот идеал, непогрешимый на столько, на сколько человеческое может быть непогрешимым». То есть в некотором смысле это теоретическое и методологическое введение к разговору о поэзии Фета, которая, считает необходимым подчеркнуть рецензент, самобытна в высшей степени: «...мы не хотели бы навести читателей... на ту ложную мысль, что г. Фет подражатель Гете, тем более, что Гете подражать нельзя, и притом г. Фет — талант самобытный, образовавшийся только под влиянием классических образцов и преимущественно под влиянием Гете. Самобытность и даже резкая самобытность составляет, если хотите, недостаток этого таланта, по крайней мере в глазах многих. В самом деле, соприкасаясь всему и ни с чем не роднясь глубоко, без определенной тенденции, кроме тенденции художника, это дарование стоит как-то уединенно, как-то отдельно в нашей литературе».[19]

Существенно, что в «уединенности», изолированности Фета в русской литературе Григорьев видит свободную ориентацию поэта на независимую позицию Гете. Отвергая, казалось бы, очевидное сходство и сродство поэзии Фета с лирическими стихотворениями Гейне («г-н Фет взял только напрокат манеру Гейне в некоторых своих стихотворениях и взял как истинно талантливый художник, т. е. сумел даже в чужой сфере быть самобытным»), Григорьев подчеркивает роль Гете в «воспитании» русского поэта: «Не Гейне, но Гете преимущественно воспитал поэзию г-на Фета; влиянию великого старого учителя обязан понятливый ученик и внутренним достоинством и замечательным успехом своих стихотворений и, наконец, самою изолированностью своего места в русской литературе. Достоинство или недостаток эта изолированность, во всяком случае она может быть уделом яркого и замечательного

[18] *Жирмунский В.* Гете в русской литературе. Л., 1937. С. 395.

[19] Столь же осторожно пишет Григорьев об антологических стихотворениях поэта: «Г-н Фет ближе всего к Гете, если только к Гете можно быть близким, и лучшие из его антологических стихотворений те, где он является учеником древних и Гете». А в стихотворении «Когда петух...», «на котором лежит печать влияния Гете, близкого знакомства с ним и усвоения в некоторой степени самых его оборотов», он отмечает один «весьма важный и ощутительный недостаток — рабскую копировку приемов Гете».

дарования и составляет прямой результат проникновения ученика духом учителя, как бы исполнения его завета:

Sorglos über die Fläche weg,
Wo vom kühnsten Wager die Bahn
Dir nicht vorgegraben du siehst,
Mache dir selber Bahn!»[20]

Но есть и другая, глубокая внутренняя причина, почему именно в статье о поэтическом сборнике друга Григорьев счел необходимым начать с апофеоза Гете. Еще раз повторю, что главным образом с немецкой поэзией и философией[21] познакомил его Фет — и статья Григорьева является и своеобразным воспоминанием об этих общих восторгах и поэтических грезах молодости, воспоминанием, естественно, и о возвышавшемся на немецком горизонте философско-поэтическом олимпийце Гете.

Многочисленны следы присутствия Гете в творчестве Григорьева 1840-х годов — в прозе, поэзии и критике. Главные герои ранней прозы Григорьева не просто цитируют, но буквально обожают Шиллера и Гете. Искорский («Человек будущего»; 1845 — этот рассказ, являющийся первой частью трилогии о Виталине, посвящен А. А. Фету) «с особенным благоговением» читает отрывок из второго стихотворения — „Zwischengesang" — трилогии «К празднику масонской ложи третьего сентября 1825 г.» («Zur Logenfeier des dritten Septembers 1825»):

Lasst fahren hin das Allzuflüchtige,
Sie sucht bei ihm vergeblich Rath;
In dem Vergagnem liegt das Tüchtige,
Verewigt sich's in schöner That.[22]

---

[20] Отступления от оригинала в статье Григорьева ничтожны ,и они здесь не воспроизводятся. «Завет», который постоянно стремился исполнять и А. Григорьев, — из стихотворения «Отвага» («Eis-lebens-Lied»; 1775—1776). Вот он в переводе М. Лозинского:

С бодрым духом по глади вдаль,
Где еще ни один смельчак
Не дерзнул проложить пути,
Сам намечай свой путь!

[21] Восхищаясь «небольшой лирической поэмой» «Соловей и роза», Григорьев пишет: «Действие сна поэт...перенес...в индийский мир, „где все растет и рвется вон из меры", где нет резких границ между фантастическим и действительным — в этот мир „с бледно-розовым цветом ланит жены, только что произведшей чадо в муках рождения", по выражению великого философа Германии — в эту природу, поглощающую человека, который уничтожается перед ее величием, как слепорожденный, впервые узревший яркий свет солнца». Это Восток преломленный сквозь призму немецкой философии и поэзии — Гегеля, Шеллинга, Гете. В частности, в духе натурфилософии и религиозного миросозерцания Гете такие строчки поэмы Фета:

И равны все звенья пред Вечным
В цепи непрерывной творенья,
И жизненным трепетом общим
Исполнены чудные звенья.

[22] Григорьев А. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 279. Перевод редакции:

Дайте уйти мимолетному,
Тщетно искать в нем опору;
⟨Лишь⟩ в прошедшем находится здоровое начало,
Увековечивает себя в прекрасном деянии.

Григорьев допустил несколько неточностей. Хотя они существенным образом и не искажают содержание, все-таки имеет смысл привести подлинный текст:

Laßt fahren hin das allzu Flüchtige!
Ihr sucht bei ihm vergebens Rat;
In dem Vergangnen lebt das Tüchtige,
Verewigt sich in schöner Tat.

Книга, из которой Искорский прочитал назидательные стихи, судя по всему, была настольной, своего рода Библией: «Книга, единственная книга, которая уцелела у него среди всех превратностей его бродячей жизни, была — сочинение Гете». Но, необходимо уточнить, мысль Гете, абсолютно бесспорная для Искорского, оспаривается главным героем рассказа (во многом автобиографическим) Виталиным: «...долго мучила меня эта мысль или, лучше сказать, этот круг мышления, и было время, когда всем и каждому готов я был сказать: „Оставьте скоропреходящее". — Но это время прошло. Бывают и теперь минуты, когда я готов этому поверить, но ненадолго... Жребий брошен!.. жить и умереть с массами».[23]

Еще раз цитирует Григорьев одну строчку из этого же стихотворения (вновь неточно) в первой статье цикла «И. С. Тургенев и его деятельность. По поводу романа „Дворянское гнездо", но цитирует совсем в другом контексте, иначе освещающем смысл прославления Гете прошедшего: «Общее, конечно, правее личного — но когда? Только тогда, когда оно перейдет из настоящего в прошедшее: в минуту настоящего — общее представляет только хаос, в котором волнуются и кипят и однородные и разнородные впечатления; из борьбы их, из взаимной амальгамировки возникает уже потом нечто неизменное, неподвижное — почему великий поэт и говорит:

Nur im Vergangnen lebt das Tüchtige».[24]

Байронический «сверхчеловек» последней «масонской» повести Григорьева «Другой из многих», «серафим, низверженный с неба и тоскующий по нем», обуян демонической гордыней, его слова несут соблазн, смуту, искушение, и их тщетно пытается оправдать в своем дневнике Прасковья Степановна Рассветова: «О! Я понимаю, почему все люди кажутся ему ничтожны и жалки!.. Это не ослепление самолюбия, не гордость даже...это только вера в величие человека — в то, что человек существует только в степени приближения его к Верховному Существу. Он говорил сегодня о высоком наслаждении — опутать людей силками ума, как паук опутывает мух паутиной, о наслаждении властвовать...».[25] И даже восхищается он великой одой Шиллера (весьма ценимой масонами), горделиво рисуясь, явно причисляя себя к избранным, к «херувимам», к приближенным к Верховному Существу: «Он читал великую песню Шиллера о радости... Глаза его сверкали, голос звучал. „На твой выбор предоставляется быть червем или херувимом", - сказал он с многозначительною улыбкою, когда прочел стихи поэта, что „наслаждение дано и червю, а херувим стоит перед Богом"».[26]

Все эти демонические монологи Имеретинова — преодоленная Григорьевым точка зрения, отвергнутые и осужденные мысли. Однако Григорьеву (как и героине повести) близки и дороги другие, кроткие, чистые религиозные порывы героя: «Он говорил о любви, о той божественной струе, пробегающей по жилам всего мироздания, связующей все его звенья единым, божественным чувством радости; он говорил о великом братстве людей между собою и о еще более великом родстве их с высшими существами... „О высоких мыслях и чистом сердце должны мы просить Бога", — заключил он словами своего любимого поэта Гете».[27]

---

[23] Там же. С. 279—280.
[24] *Григорьев А.* Литературная критика. М., 1967. С. 241.
[25] Там же. С. 462.
[26] Там же. С. 477.
[27] Там же. С. 462—463.

Те же слова Гете приводит Григорьев в статье «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина» (1859).[28] Комментаторы двухтомника дают отсылки к разным произведениям Гете: ко второй части «Фауста» в прекрасном, но и очень свободном переводе Б. Л. Пастернака (Pater Profundus: «Дай, Боже, мыслям проясниться // И сумрак сердца освети!») и, глухо, с указанием на неточный характер цитирования, к шестой части романа «Годы учения Вильгельма Мейстера».[29] Позволю себе предположить, что такой разнобой очень показателен; видимо, в сознании Григорьева слились в единое нерасторжимое целое мысли из разных произведений Гете, и, пожалуй, тут, как и в некоторых других случаях, речь должна идти об определенном круге идей и поэтических мотивов, достаточно отчетливо проявившихся в предпочтениях Григорьева-переводчика, о чем писал еще В. М. Жирмунский: «Особенно характерна для Ап. Григорьева группа философско-дидактических стихотворений Гете, оправдывающих и осмысляющих жизнь в духе его старческой мудрости и призывающих человека к покорности и смирению перед божественным. Сюда относится „Божественное" («Прав будь человек...»), ода, принадлежащая еще к началу веймарского периода, а из старческой лирики Гете „Похоронная песня", неожиданно оказавшаяся созвучной „масонским" гимнам самого Григорьева, и „Das Vermächtnis" («Завет») — отрывок, помещенный в рецензии на повесть А. Станкевича „Идеалист" («Москвитянин», 1851, ч. III) и в статье о Тургеневе («Русское слово», 1859), без указания имени переводчика, как философское credo автора статьи. К этой группе принадлежит и „Молитва Пария" (1845), в которой Гете, перекликаясь с господствующим умонастроением 40-х гг., выступает в неожиданном аспекте — социальной жалости».[30]

Центральное место в группе философско-религиозных поэтических произведений Григорьева (а это не только переводы стихотворений Гете и других немецких поэтов) занимают «Гимны», составившие первую часть сборника его стихотворений, вышедшего в 1846 году. Первоисточники большинства гимнов обнаружил Б. Я. Бухштаб в 1957 году (т. е. спустя 20 лет после выхода книги В. М. Жирмунского, который не смог воспользоваться открытием ученого)[31] в сборнике масонских песен «Vollständiges Gesangbuch für Freimauer» (Berlin, 1813; сборник включает и стихотворения Гердера, Гете, Шиллера). «Гимны» были сурово осуждены В. Г. Белинским, в последнюю пору своей жизни яростно боровшимся с мистицизмом и «фантастическим»: «В его гимнах есть признаки довольно дешевого мистицизма, на манер г-на Ф. Глинки».[32] Напротив, Александру Блоку, иронически относившемуся к интеллигентскому «лубку», в котором Белинскому было отведено место «белого генерала», выделял «молитвенный» голос в «Гимнах», удивляясь близорукости критиков, недооценивших этот цикл («Судьба Аполлона Григорьева»).[33] Современный исследователь творчества А. Григорьева, возражая раз-

[28] Там же. Т. 2. С. 76.

[29] Там же. Т. 1. С. 594; Т. 2. С. 447.

[30] *Жирмунский В.* Гете в русской литературе. С. 396. В фундаментальной работе ученого всесторонне и подробно освещена тема «Гете и А. Григорьев». Неоценимую помощь Жирмунскому оказали консультации выдающегося знатока русской поэзии XIX века Б. Я. Бухштаба. Правда, ощутима в книге и атмосфера эпохи — непременные клише марксистской критики, классовые оценки (Григорьев — «представитель мелкобуржуазного крыла славянофильства», он сравнивается с «идеологами феодальной реакции»), отголоски (к счастью, умеренные) атеистической пропаганды. Но все это сравнительно небольшие издержки, особенно если учесть, что книга Жирмунского вышла в зловещем 1937 году.

[31] *Бухштаб Б. Я.* «Гимны» Аполлона Григорьева // Учен. зап. Саратовского гос. ун-та. Саратов, 1957. Т. 56. С. 184—194.

[32] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 9. С. 593.

[33] *Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. Л., 1962. Т. 5. С. 489, 516.

личным критикам «Гимнов», справедливо придает большое значение тому факту, что именно этими религиозными песнопениями счел необходимым поэт открыть сборник: «Значит, такое большое значение придавал автор масонским гимнам, пафосу человеческого братства и любви, в ореоле космических просторов, „высших сфер звездных", горнего совершенства, жизни вечной, Божьего величия и милосердия».[34]

«Гимны» — торжественная религиозно-поэтическая увертюра с хорами, праздничными и похоронными песнопениями ко всему творчеству А. Григорьева, а не временное мистическое «затмение» или исполненный за вознаграждение «масонский» заказ. Переводы гимнов были душевной и духовной потребностью, религиозным экстазом, молитвами Григорьева. Это высокая и строгая поэзия. Закономерно, что один из гимнов («Тихо спи, измученный борьбою...») станет песней, а его заключительный куплет («До свиданья, брат, о, до свиданья! // Да, за гробом, за минутой тьмы, // Нам с тобой наступит час свиданья, // И тебя в сиянье узрим мы!») неожиданно и пронзительно отзовется в предсмертном стихотворении Сергея Есенина («До свиданья, друг мой, до свиданья. // Милый мой, ты у меня в груди. // Предназначенное расставанье // Обещает встречу впереди»). В этом сакральном цикле Григорьевым найдены изумительно точные и емкие поэтические формулы, легшие в основание его миросозерцания и позднее не претерпевшие изменений, ставшие непременной составной частью органического взгляда. Такова, к примеру, «цепная» философия жизни в пятом гимне:

Неразрывна цепь творенья;
Все, что было, — будет снова;
Все одно лишь измененье;
Смерть — бессмысленное слово.
⟨...⟩
Но времен круговращенье
Бесконечней звезд небесных,
Нынче — кукла в заключенье,
Завтра — бабочкой порхает.

И повсюду — возрожденье,
И ничто не умирает,
А иные только виды
С блеском новым принимает...

«Гимны» теснейшим образом связаны не только с «масонской», очень условно говоря, ранней прозой Григорьева, но и с его главными критическими работами разных лет. И разумеется, особенно очевидно их духовное и поэтическое родство с одами, назидательными стихами, монологами Фауста и Мефистофеля, гимнами Гете, которые цитировал и переводил Григорьев. Постоянным спутником Григорьева был «Фауст», первую строчку которого он цитирует в своих мемуарах «Мои литературные и нравственные скитальчества». Эпиграф (на немецком языке) из «Фауста» (ч. 1, глава «Сад Марты») предпослан «Дневнику любви и молитвы» (начало 1850-х годов) и «Песне сердцу» (1858):

Und wenn ganz in dem Gefühle selig bist,
Nenn's Glück, Liebe, Gott!

[34] *Егоров Б. Ф.* Аполлон Григорьев — поэт // Григорьев Аполлон. Стихотворения. Поэмы. Драмы. СПб., 2001. С. 16.

Ich kenne keinen Namen
Dafür. Gefühl is alles...
Name ist Schall und Rauch,
Umnebelnd Himmelsgut.[35]

Две последние строчки Григорьев цитирует в статье «Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства» (1858), давая тут же поэтический перевод (кажется, это его единственная попытка перевода фрагмента «Фауста»), вклинивая мысль Гете в свои теоретические рассуждения: «Принцип, вносимый в жизнь верованием, есть сначала бессознательное, но крепкое и коренное чувство, а никогда не формула, ибо формула есть не что иное, как

Schall und Rauch,
Umnebelnd Himmelsglut...
Звук и дым
Вокруг огня небес!»[36]

Реже обращается Григорьев ко второй части «Фауста», но и ее он знал превосходно, на память цитируя из третьего акта трагедии: «Вы знаете, как Гете смотрел на Байрона; как поэтически, но вместе с тем свысока изобразил он его в Эйфорионе своего «Фауста»:

Icarus, Icarus,
Leiden genug!»[37]

Для того чтобы в верном свете был воспринят этот олимпийский взгляд «свысока», Григорьев сопоставляет великого бунтаря и титана Прометея (ода «Прометей»; 1774) с демоническими сверхчеловеками и мрачными скитальцами Байрона: «Для него, умевшего... понимать борьбу прометеевскую, создавшего титанический образ, перед которым несколько призрачны кажутся мрачные корсары Байрона, — для него, вложившего в уста своего Прометея все энергическое, что человеческая гордость может сказать о себе:

Ich — Dich ehren? Wofür?
. . . . . .
Da sitz ich,
Forme Menschen
Nach meinem Bilde...[38] —

---

[35] В переводе Н. А. Холодковского:

Наполни же все сердце этим чувством
И, если в нем ты счастье ощутишь,
Зови его как хочешь:
Любовь, блаженство, сердце, Бог!
Нет имени ему. Все — в чувстве...
А имя — только дым и звук,
Туман, который застилает небосвод.

[36] *Григорьев А.* Соч.: В 2 т.Т. 2. С. 34.

[37] *Григорьев А.* Эстетика и критика. С. 70. В. Жирмунский отметил неточность перевода: «у Гете — „Jammer genug!"» (*Жирмунский В.* Гете в русской литературе. С. 656).

[38] В переводе А. Кочеткова:

Мне тебя чтить? За что?
. . . . . .
Здесь я творю людей
По своему подобию...

демонический дух Байрона был ясен, и ясен был сам поэт, яснее, может быть, чем был он, или просто сказать, чем хотел быть для самого себя, — хотел быть, потому что слишком хотел казаться таковым толпе».[39]

Правда, была короткая временная полоса, когда отношение Григорьева к творчеству и личности Гете было отнюдь не таким почтительным, и он пережил нечто похожее на «отрезвление» Белинского от преклонения перед «примирительной» философией Гегеля. Григорьев в ироничном тоне, слишком обобщая и не чуждаясь сарказмов, в рецензии «Статья лорда Джеффри о Вильгельме Мейстере» (Москвитянин. Т. 2. № 8. Апрель. Кн. 2. Отд. V. С. 171—188) отзывается о филистерстве Гете, противопоставляя Фауста и Вильгельма Мейстера: «Как хотите — а как будто два разных человека писали Фауста и Мейстера: один — такой умственный гигант, которому сам Байрон представляется не более как дитей Эвфорионом — и другой, который героя своего подчинил кружку господ, вырвавшихся из желтого дома, а между тем не видит в нем ничего комического ⟨...⟩ Фауст и Мейстер — оба выходят из жизни внутреннего мира, мыслительной у первого, сладко мечтательной у второго, в жизнь деятельную, — но Фауст — трагическая сторона этого выхода, представитель таких стремлений, которые не помирятся в действительности на мелком, не удовлетворятся мелким — а скорее кажущееся великим посредством анализа раздробят на мелкое; кажущееся прекрасным посредством анализа же обнажат так, что отвернутся от него с отвращением: одним словом, Фауст — Германия, и Гете в нем — Германец ⟨...⟩ Мейстер — немец, т. е. Карл Карлыч смолоду, Иван Иваныч в зрелую пору и Адам Адамыч под старость, с головы до ног филистер...»

Высказывает Григорьев и свою неудовлетворенность второй частью «Фауста», полагая, что неудача Гете была предопределена особенностями «немецкого» менталитета: «Желая придумать какой-нибудь выход безответным и неудержимым стремлениям своего Фауста, поэт пустился во второй части трагедии в сухую символистику, чуждую действительности и поэзии, а между тем — очевидное дело, что иначе и не мог он поступить. Куда бы он повел своего героя? В жизнь, в практическую деятельность? Да где ж они? В жизни немецкой Фауст — Мейстер, потому что посмеяться над нею смехом комика он не может — сам немец!». Ирония касается не только романа Гете, «Римских элегий», второй части «Фауста», но и немецкой философии: «Придумать выход для сладеньких, но столь же отвлеченных стремлений Мейстера было весьма не трудно... Жизнь в туманном мистическом бреду, посреди каких-то полупомешанных господ, которые говорят обо всем свысока и, много рассуждая о высших целях деятельности, никакой деятельности не показывают и не дают — выход совершенно прямой. Мейстеру только и нужна постоянная неясность стремлений — да и по Гегелевой философии оно так и выходит ⟨...⟩ Одним словом, комический результат всех необузданных стремлений Германского духа — есть все-таки теоретико-практическое филистерство».

В. Жирмунский видел в этой статье «окончательный итог суждений Ап. Григорьева о Гете в пору его славянофильства».[40] Вряд ли такое суждение точно, скорее, это был эмоциональный отклик на статью видного шотландского критика по поводу перевода Томасом Карлейлем «Вильгельма Мейстера», которую пропагандировал и в сокращенном виде опубликовал А. В. Дружинин,[41] вскоре серьезным образом изменивший свою позицию в литератур-

[39] *Григорьев А.* Эстетика и критика. С. 70—71.

[40] *Жирмунский В.* Гете в русской литературе. С. 656.

[41] Литературные редкости. Гете и Эдинборгское обозрение // Библиотека для чтения. 1854. Т. 123. Ч. 2. Отд. VII. С. 163—186.

ном фельетоне «Письма иногороднего подписчика об английской литературе и журналистике. Письмо 5-е» (1856): «Лорд Джеффри, истощавший все свое знаменитое остроумие при разборе первой части „Вильгельма Мейстера", обошелся с немецким поэтом так, как например, у нас барон Брамбеус обошелся с произведениями Гоголя. Талант сочинителя был признан, но его направление вовсе не понято с великобританской точки зрения и предано на потеху легкомысленной толпе, издавна привыкшей во всяком германце видеть чудака и мечтателя с немного поврежденным умом ⟨...⟩ до сих пор, перечитывая рецензию шотландского лорда, мы соглашаемся со многими ее самыми злыми заметками, но тем не менее говорим себе: так нельзя судить того, кому дивятся целые поколения! И плодом чтения является желание сблизиться с мыслию Гете, окунуться в тот безбрежный океан, которого только небольшая частица до сих пор открыта перед нами...»[42] Приблизительно тогда же охладел к статье лорда Джеффри и А. Григорьев, хотя и остался верен отдельным конкретным суждениям и оценкам; характерно, к примеру, его враждебное отношение к роману «Избирательное сродство»: «Гете... вместо того чтобы просто насмеяться в комической картине над мещанской немецкой семейностью, как например смеялись над семейным безобразием наши комики — во имя прочного идеала семейности, Гете, говорю я, создает безнравственную утопию своих „Wahlverwandschaften" и в этой утопии посягает еще до Занда на святость и незыблемость семейных уз вообще».

Весь последний «почвеннический» и «органический» период творчества ознаменовался возвращением к Гете и новым осмыслением его произведений.[43] И если в большом эстетическом трактате «О правде и искренности в искусстве» (1856) Григорьев пишет, в редуцированном и смягченном виде повторяя суждения своей статьи 1854 года, о том, что «Гете, враждебно относящийся к мещанской нравственности, и сам часто впадает в нее в своем Вильгельме Мейстере...»,[44] то в статье «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина» (1859) критик с явным сочувствием рассуждает о «мирноровном, блестящем течении творчества Гете»,[45] а в монографии (она же «почвеннический» манифест критика) «И. С. Тургенев и его деятельность. По поводу романа „Дворянское гнездо"» (1859) цитирует пять лет назад высмеянный им роман «Годы странствий Вильгельма Мейстера» (сам Григорьев перевел две первые книги «Годов учения Вильгельма Мейстера»): «Не для всякой натуры возможен тот желанный исход, на который указал Гете в одной песне в „Wilhelm Meister's Wanderjahren":

Und dem unbedingten Triebe
Folget Freude, folget Rat,
Und dein Streben, seis in Liebe,
Und dein Leben sie die Tat».[46]

---

[42] *Дружинин А. В.* Собр. соч.: В 8 т. СПб., 1865—1867. Т. 5. С. 357.

[43] С марксистско-классовой точки зрения Гете «оказывается использованным для обоснования и защиты реакционно-охранительной идеологии славянофильства» (*Жирмунский В.* Гете в русской литературе. С. 407).

[44] *Григорьев А.* Эстетика и критика. С. 81—82.

[45] *Григорьев А.* Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 76.

[46] Там же. С. 160—161. Прозаический редакционный перевод песни (кн. 3, гл.1): «И за безусловным влечением следует радость, следует разум, и твое стремление да будет в любви, и твоя жизнь да будет деянье». Поэтический — С. Ошерова:

За безудержным порывом
Радость, мудрость вслед идут;
Будь влюбленным, будь счастливым,
Но основа жизни — труд.

А далее и уже с очевидным почвенническим акцентом Григорьев прославляет как идеал «здоровое и простое примирение» (вновь цитируя песню из «Годов странствий Вильгельма Мейстера»), то «примирение, которое разумел Гете (и до которого дошел сам он, впрочем, только сознанием) ⟨...⟩ это — примирение в деятельности, в любви, — величие в малом, в ежедневном, в обыкновенном:

Das wir uns in ihr zerstreunen,
Darum ist die Welt so groß[47], —

говорит он в той же песне, которую мы уже приводили, ободряя тут же стремящегося тем, что

Kopf und Arm mit heitern Kräften
Überall sind sie zu Haus».[48]

Чаще всего на протяжении двух десятилетий обращался Григорьев к «Завету» («Vermächtnis»; 1829), позднему поэтическому шедевру Гете. Непосредственно впервые он цитирует «Завет» в статье «Стихотворения А. Фета»: «Без исключительного поклонения, мы готовы признать лиризм Гете крайним пределом лиризма — и эта истинная поэзия столько же близка нам, как близка была она современникам великого старца: в ней есть вечное, непреходящее — жизнь есть то вечно-истинное, о котором сам он говорит:

Das Wahre war schon längst gefunden,
Hat edle Geisterschaft verbunden
Das alte Wahre fass es an!»[49]

Эти строчки «Завета» станут непременной и важной частью целого ряда больших, манифестационного характера работ Григорьева. В трактате «О правде и искренности в искусстве» критик, высоко оценивая олимпийскую независимую позицию Гете, пишет: «Гете совершенно справедливо отворачивался от мелочных или односторонних, духом партий, а не духом жизни порожденных стремлений современной ему общественности или от неистовых и насильственных напряжений ее ⟨...⟩ видя отсутствие существенного и непеременного в окружавших его пошлых явлениях и лихорадочных порывах, он — искатель существенного и непеременного — имел право уединяться в мире искусства и восклицать из него:

Das Wahre war schon langst gefunden,
Hat edle Geisterschaft verbunden
Das alte Wahre fass es an!
„Das Vermächtniss"».[50]

---

[47] Редакционный прозаический перевод: «Мир потому так велик, чтобы мы могли в нем рассеяться». Поэтический — С. Ошерова:

Мы кочуем без предела, —
Для того и мир широк!

[48] Редакционный перевод: «Бодрые голова и руки всюду как дома». Поэтический — С. Ошерова:

Если ум и сила с нами,
Будет всюду кров для нас.

[49] Отечественные записки. 1850. № 2. С. 53. Отражение одного, особенно любимого Григорьевым мотива стихотворения (минута, вмещающая вечность, равная ей) исследователи обнаруживают в драме «Два эгоизма» (1845), поэме «Предсмертная исповедь» (1846), повести «Один из многих» (1846).

[50] *Григорьев А.* Эстетика и критика. С. 59. На этот раз Григорьев дает прозаический перевод: «Истина найдена от века: она связывала всегда благородное духовное братство. Старую истину усвой твоей душе. „Завещание"».

В другой большой статье «Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства» (с эпиграфом из Шеллинга, сконструированного из трех фраз философа, — критик часто цитирует по памяти и приблизительно) он в подкрепление принципиальной для «органического» взгляда мысли («душа человеческая постоянно высказывала одни и те же стремления») отсылает к тем же авторитетным словам, некоторые выделяя курсивом в оригинале и прозаическом переводе: «*Das alte Wahre* faβ es an ⟨...⟩ *Старую истину* усвой твоей душе».[51]

Те же слова — они положительно стали девизом самого критика — он цитирует на немецком языке в статье «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина», предваряя их торжественной декларацией: «Мы верим Гете, когда слышим из уст его слово его жизни, спокойное и твердое слово юноши-старца». Но на этот раз Григорьев дает свой поэтический перевод:

От века правда пребывала
И лучших всех соединяла
Наполни правдой старой грудь![52]

В третьей статье работы «И. С. Тургенев и его деятельность. По поводу романа „Дворянское гнездо" Григорьев еще раз повторяет, видимо, очень дорогую ему мысль, и дает свой перевод другого отрывка из «Завета»: „Уловить в преходящем вечное и непременное, принять его в себя не отвлеченно и искать его повсюду деятельно — вот правда, которая лежит под сердцем человеческим, и тогда, по слову Гете („Das Vermächtniss"):

Внутри души своей живущей
Ты центр увидишь вечно сущий,
В котором нет сомнений нам:
Тогда тебе не нужно правил,
Сознанья свет тебя наставил
И солнцем стал твоим делам.
Вполне твоими чувства станут,
Не будешь ими ты обманут,
Когда не дремлет разум твой,
И ты с спокойствием свободы,
Богатой нивами природы
Любуйся вечной красотой.
Но наслаждайся не беспечно,
Присущ да будет разум вечно,
Где жизни в радость жизнь дана.
Тогда былое удержимо,
Грядущее заране зримо,
Минута с вечностью равна.[53]

---

[51] *Григорьев А.* Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 42.
[52] Там же. С. 76.
[53] Там же. С. 162—163. Текст Гете:

Sofort nun wende dich nach innen,
Das Zentrum findest du da drinnen
Woran kein Edler zweifeln mag.
Wirst keine Regel da vermissen,
Denn das selbständige Gewissen
st Sonne deinem Sittentag.

Den Sinnen hast du dann zu trauen,
Kein Falsches lassen sie dich schauen,
Wenn dein Verstand dich wach erhält.

Неизвестно перевел ли Григорьев все стихотворение Гете, но совершенно очевидно, что завет немецкого поэта стал постоянным девизом Григорьева, неустанно им повторяемым и проповедуемым, начиная с середины сороковых годов, заняв центральное место не только в его «немецком» (Григорьев, возможно бы, уточнил — «германском») блоке, но и во всем многогранном творчестве поэта, прозаика, критика.

Очень важно отметить, что перевод большого фрагмента «Завета», как и многократное цитирование песни из «Годов странствия Вильгельма Мейстера», приведенные мной ранее слова о «примирении, которое разумел Гете», уже ранее входили в состав рецензии Григорьева на повесть А. В. Станкевича «Идеалист».[54] Критик влил старую рецензию в третью статью работы «И. С. Тургенев и его деятельность. По поводу романа „Дворянское гнездо"», все цитаты из Гете (и Шиллера) и суждения по поводу них сохранив полностью (а эта, «немецкая» часть рецензии является прямым продолжением мыслей о лиризме Гете в статье «Стихотворения А. Фета»).

Григорьев часто переносил большие куски из ранних работ в новые, что дало повод для фельетонских насмешек. Но это не было странной прихотью Григорьева. Он тем самым подчеркивал органичность своего собственного развития, единство своего творчества, которое лишь с немалой долей условности можно было жестко делить на периоды, подчеркивал независимость взглядов и идеалов от различных лагерей и партий. К тому же эти автоцитаты не были механическими. Они почти всегда безупречно сливались с новым текстом, одновременно гибко и органично видоизменяясь, выступая, так сказать, в новом качестве.[55] Так и здесь Григорьев почти полностью перенес текст старой рецензии в новую работу, сократив лишь некоторые цитаты и побочные сюжеты. Предварил такую тонкую операцию вступлением, объясняющим смысл и характер сопоставления «Дворянского гнезда» с «допотопной» по отношению к роману Тургенева слабой повестью Станкевича, «которую смешно как-то и назвать повестью: до такой степени она была „пленной мысли раздраженьем"»: «Чтобы покончить с Лаврецким как с идеалистом и с отношениями его к жизни как идеалиста, а вместе с тем перейти к другой половине его существа, я должен напомнить об одной старой вещи — не знаю, читали ли вы ее, — которая невольно, как нечто в отношении к тургеневскому произведению допотопное, приходила мне в голову в том месте, когда усталый, морально разбитый и смирившийся Лаврецкий возвращается в свое родовое имение и ставится Тургеневым с очей на очи с целою галереею его предков...Как это сопоставление, так фантастическая беседа Лаврецкого с портретами его предков, — невольно напоминают замечательную по мысли, но вовсе уже не художественную вещь, именно „Идеалиста" А. В. Станкевича».[56]

Mit frischem Blick bemerke Freudig,
Und wandle sicher wie geschmeidig
Durch Auen reichbegalter Welt.

Genieße mäßig Füll' und Segen,
Vernunft sei überall zugegen,
Wo Leben sich des Lebens freut.
Dann ist Vergangenheit beständig,
Das Künftige voraus lebendig,
Das Augenblick ist Ewigkeit.

[54] Москвитянин. 1851. Май. С. 169—178. Следовательно, самое позднее время, каким можно датировать перевод Григорьевым большого фрагмента «Завета», — первая половина 1851 года.

[55] Вот почему публикация работ критика в сокращенном и усеченном виде нежелательна и является серьезным нарушением воли автора.

[56] *Григорьев А.* Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 156—157.

Опустив два последних абзаца рецензии, Григорьев в заключение еще раз счел необходимым сказать о громадной разнице между сопоставленными произведениями, которые тем не менее являются звеньями одного «идеалистического» движения: «...для меня подобные сближения суть наглядные указания на процессы воплощений всякой поэтической мысли или поэтического намерения. Так, здесь мысль является сперва чисто лирически, как музыкальный мотив в удивительном стихотворении Огарева „Nocturno", принимает фантастически странные и непомерно резкие формы в „Идеалисте", этом лирическом результате печальной и серьезной думы о жизни, лишенном художественной оболочки, соразмерной, гармонической плоти, и, наконец, поэт истинный, как Тургенев, приводит в гармонию поэтическое намерение и поэтическое исполнение».[57]

А затем, обозначив некоторое, хотя и ограниченное только «идеалистической» плоскостью сродство, Григорьев пишет и о принципиальном различии — выходе из трагедии идеализма, а он с безупречным тактом и художественной силой намечен в «Дворянском гнезде». Критик плавно (и органично) переходит к апофеозу почвы и почвенничества, к «высокой поэтической идее» романа Тургенева: «Есть внутреннее сродство в идее, породившей Левина, и в идее, породившей Лаврецкого. Идея шла одним процессом, дошла в „Идеалисте" до сознания и только перешла в *дело* в Лаврецком. Левин г. Станкевича понял свою несостоятельность в отношении к действительности, но его смирение перед нею, перед правдою жизни, выражается только в ожесточении, в окаменении, в изолированности: такой конец процесса в „Идеалисте" г-на Станкевича, как порождении „раздраженья пленной мысли", как произведении резком и нагом, вопреки намерениям автора доходит до комизма. Лаврецкий Тургенева такой же идеалист, но в нем есть плоть, кровь, натура: у него сознание не ограничилось одним отрицанием и перешло в дело...В нем столько же натуры и привязанности к почве, сколько идеализма. В его душе глубоко отзываются и воспоминания детства, и семейные предания, и быт родного края, и даже суеверия. Он человек почвы ⟨...⟩ В этом его слабость, но в этом и его сила; слабость, разумеется, в настоящем, сила в будущем. Он *наш*, он *нам* родной, нам, русским людям, какими сделала нас реформа».[58]

Оставшись теми же, что и в ранней рецензии, мысли Гете приобрели здесь своеобразный «почвеннический» оттенок, будучи указанием на существование вечной и великой «правды», истинного «примирения» в деятельности и любви, подлинного величия — «в малом, в ежедневном, в обыкновенном». А сама рецензия 1851 года на «нехудожественную» повесть Станкевича воспринимается как предчувствие поворота к «почвенничеству», как необходимое и важное звено в постепенном движении от «исторической» к «органической» критике, в котором немаловажную роль сыграло творчество Гете, «его спокойное и твердое слово».

Стихотворение «Завет» находится в теснейшей духовной, религиозно-философской связи с некоторыми из переведенных Григорьевым гимнов (особенно с 5-м и 10-м), с песней из «Годов странствий Вильгельма Мейстера», с такими космическими одами-медитациями, как «Границы человечества» и «Божественное» („Das Göttliche"; 1783). «Границы человечества», повторю, перевел друг юности Григорьева Афанасий Фет уже после смерти критика, а «Божественное» перевел сам А. Григорьев в 1845 году, почти одновременно с переводами «Гимнов». Вне всякого сомнения, что в «Божественном» Гри-

[57] Там же. С. 165—166.
[58] Там же. С. 166.

горьеву был дорог тот же мотив, что он выделил курсивом и бесконечное количество раз повторял и варьировал в своих произведениях, соседствующий, точнее, неразрывно спаянный с другими космическими и временными мотивами:

По вечным, медяным,
Великим законам,
Всебытия мы
Должны невольно
Круги свершать.

Человек один
Может невозможное:
Он различает,
Судит и рядит,
Он лишь минуте
Сообщает вечность.[59]

Есть в оде (или гимне) Гете и такие торжественно звучащие слова:

Heil *den unbekannten*
Höhern Wesen,[60]
Die wir ahnen!
Ihnen gleiche der Mensch!

Григорьев очень точно переводит:

Слава *неизвестным,*
Высшим, с нами
Сходным *существам!*[61]

В сознании и памяти А. Григорьева оды, гимны, дидактические послания и заветы Гете образовали единый нерасторжимый философско-религиозный поэтический комплекс — цепь, круг. Вот, видимо, в результате контаминации «der uralte heilige Vater» («Границы человечества») и «unbekannten höhern Wesen» и родились «uralte heilige Wesen» в философско-критическом завещании А. Григорьева — незавершенном цикле «Парадоксы органической критики». Григорьев, называя «книги, собственно, принадлежащие органической критике», т. е. сильнее всего повлиявших на процесс формирования его взглядов («направление мышления»), выделяет сочинения Шеллинга, Карлейля, Эмерсона, Хомякова.[62] Это книги особенно доро-

[59] *Григорьев А.* Стихотворения. Поэмы. Драмы. С. 540. Курсив мой. — *В. Т.* Текст оригинала:

Nach ewigen, ehrnen,
Großen Gesetzen
Müssen wir alle
Unseres Daseins
Kreise vollenden.

Nur allein der Mensch
Vermag das Unmögliche;
Er unterscheidet,
Wählet und richtet;
Er kann dem Augenblick
Dauer verleichen (курсив мой. — *В. Т.*).

[60] Курсив мой. — *В. Т.*
[61] Курсив мой. — *В. Т.*
[62] *Григорьев А.* Эстетика и критика. С. 164—165.

гих Григорьеву философов. Но, конечно, нисколько не меньшую роль сыграли в жизни и творчестве Григорьева великие произведения Шекспира, Пушкина и Гете, автора «Фауста», «Божественного», «Завета». А среди современных литературных явлений Григорьев особенно выделял те, в которых обитали *таинственные существа* (*жизнь, жизненный процесс, живые силы*) — драматургию А. Н. Островского, поэму «Тишина» Н. А. Некрасова, «Дворянское гнездо» И. С. Тургенева, «Записки из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского.

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

© *Со Сон Джонг (Республика Корея)*

ПРОЛОЖНОЕ ЖИТИЕ КИРИЛЛА ТУРОВСКОГО

(РУКОПИСНАЯ ТРАДИЦИЯ; ВРЕМЯ И МЕСТО СОЗДАНИЯ)

Почти единственным источником сведений о биографии Кирилла Туровского является краткое его Житие, которое читается в рукописных и печатных Прологах под 28 апреля. Здесь сообщается о том, что Кирилл родился в Турове, у богатых родителей; с детства он изучал божественные писания и стал монахом; он так усердно подвизался в иноческих подвигах, что даже на некоторое время закрывался в столп. Благодаря этому подвигу имя Кирилла прославилось по всей стране, а потому, умоленный от князя и народа Турова, он был возведен в епископский сан. Кирилл обличил за ересь епископа Федорца. Князю Андрею Боголюбскому он написал много посланий; автор жития рассказывает о церковно-учительной деятельности Кирилла и заканчивает Житие похвальным словом.

Еще А. И. Пономарев в статье, предваряющей издание сочинений Кирилла Туровского, заметил, что Житие дает не так уж много материала к биографии Кирилла: два-три исторических факта, для которых есть некоторые разъяснения в летописях, и довольно общие и неопределенные заявления о его учености и учительности.[1] Тем не менее для исследователей произведений Кирилла Туровского всякое сообщение Жития является драгоценной крупицей, дающей ключ к тому, чтобы строить догадки о литературной деятельности русского Златоуста.[2] Многие исследователи церковно-учительного творчества Туровского-епископа начинали свои труды с краткого очерка его жизни, опирающегося на материал Жития, при этом все они от К. Ф. Калайдовича до Е. Б. Рогачевской обращались к случайным в той или иной степени спискам.[3]

Накопление сведений о рукописной традиции Жития происходило постепенно. К. Ф. Калайдович в предваряющей исследовательской статье его «Памятников», ссылаясь на Проложное житие, упоминает о включении Жития Кирилла Туровского в ряд печатных Прологов.[4] После него в 1827 году мит. Евгений в «Словаре историческом о бывших в России писателях духовного чина» в статье «Кирилл Туровский» обращает внимание на то, что в некоторых рукописях, содержащих Житие (каких

---

[1] *Пономарев А. И.* Св. Кирилл еп. Туровский и его церковно-учительные произведения // Памятники древнерусской церковно-учительной литературы. СПб., 1894. Вып. 1. С. 89.

[2] Например, в тексте Жития говорится о том, что Кирилл Туровский написал много сочинений князю-современнику Андрею Боголюбскому; на этом основании архиеп. Филарет отождествлял сохранившиеся слова Кирилла на праздники с посланиями Кирилла к Андрею Боголюбскому (см.: *Филарет (Гумилевский).* Обзор русской духовной литературы. СПб., 1857. С. 39). Проблема отождествления известных поучений Кирилла Туровского с его посланиями к Андрею Боголюбскому стоит перед исследователями и до нынешнего дня (см.: *Еремин И. П.* Лекции и статьи по истории древней русской литературы. Л., 1987. С. 91).

[3] См.: Жития святых российской церкви иверских и славянских. Месяц Апрель. СПб., 1858. С. 177—187; *Макарий (Булгаков).* История русской церкви. СПб., 1868. Т. 3. С. 307; *Голубинский Е. Е.* История русской церкви. М. , 1880. Т. 1. С. 656; *Владимиров П. В.* Древняя русская литература киевского периода 11—13 вв. Киев, 1900. С. 152; Православная Богословская Энциклопедия. СПб., 1909. Т. X. С. 398 (статья Ф. Титова «Кирилл еп. Туровский»); *Подскальски Г.* Христианство и богословская литература в Киевской Руси. СПб., 1996. С. 167; *Рогачевская Е. Б.* Цикл молитв Кирилла Туровского. М., 1999. С. 7—8.

[4] *Калайдович К. Ф.* Памятники российской словесности XII века. М., 1821, С. IX—XLI.

именно, он не указывает), к сообщению о созданных Кириллом Туровским писаниях прибавлено: «канон великий о покаянии сотвори к Господу».[5] Следуя за мит. Евгением, Филарет Гумилевский в 1849 году в своей «Истории русской церкви» упоминает о существовании двух вариантов Жития: менее подробного и более подробного.[6]

В 1858 году М. И. Сухомлинов во втором томе «Рукописей гр. Уварова» издает Житие Кирилла Туровского по двум спискам: по Прологу XVI века собр. Румянцевского Музеума № 322[7] и по Сборнику 1642 года Уваровского собр. № 533, Q (Цар. 396).[8] При этом М. И. Сухомлинов замечает: «новейшие исследователи ссылаются обыкновенно на Пролог Румянцев. Музеума № 322», потому что «в нем подробнее, чем в печатном, говорится о сочинениях Кирилла Туровского», имея в виду добавление о принадлежности Кириллу покаянного канона.[9] После издания М. И. Сухомлинова почти все исследователи творчества Кирилла Туровского пользовались более подробным и, как считали некоторые, «более древним рукописным житием».[10]

В 1907 году Н. К. Никольский издает Житие Кирилла Туровского по пергаменному списку Спасо-Прилуцкого Пролога XIV века из собрания Санкт-Петербургской Духовной академии[11] (в этом списке нет вышеуказанного более подробного перечисления сочинений Кирилла). При этом Н. К. Никольский отмечает важность Проложного жития как ценного источника для проверки подлинности приписываемых Кириллу Туровскому сочинений.[12]

До сих пор никем из исследователей не был проделан текстологический анализ Жития. Рукописная традиция этого памятника остается неизученной. Это следует считать серьезным научным пробелом, учитывая то выдающееся значение, какое имеет фигура Кирилла Туровского в истории литературы Древней Руси. Между тем только знание литературной истории того или иного памятника позволяет обоснованно, а не вслепую использовать его в научных построениях, дает возможность ссылаться не на случайный список, а на известное звено в литературной истории текста.

На сегодняшний день мной рассмотрено 50 Прологов мартовского полугодия XIII—XVI веков, в которых обнаружено 13 списков Жития Кирилла Туровского.

Хотя основной сюжет Жития является очень стабильным, известные списки Жития четко разделяются на две группы по некоторым существенным разночтениям, одно из которых уже отметил М. И. Сухомлинов.

Текст первого вида сохраняется в следующих списках:

1. РНБ, собр. СПб. ДА, А. I. № 264, т. 2, Пролог 2-й редакции, XIV в., л. 83, об.—84.

2. РНБ, F. I. № 757, Пролог 2-й редакции, XV в., л. 177—178, об.

---

[5] *Евгений (Болховитинов).* Словарь исторический о бывших в России писателях духовного чина. 2-е изд. СПб., 1827. С. 331.

[6] *Филарет (Гумилевский).* История русской церкви. Период 1. Харьков, 1849. С. 68.

[7] См. описание этой рукописи: *Востоков А. Х.* Описание русских и славянских рукописей Румянцевского Музеума. СПб., 1842. С. 457. Здесь упоминается о том, что в указанном списке Жития о сочинениях Кирилла сказано подробнее, чем в печатном Прологе.

[8] [*Сухомлинов М. И.*] Рукописи графа Уварова. СПб., 1858. Т. 2. С. 1—2.

[9] Там же. С. 156.

[10] *Филарет (Гумилевский).* История русской церкви. Период 1. С. 69. Здесь Филарет определяет уже указанное Евгением (Болховитиновым) извлечение из рукописного Пролога как «древнее чтение». Некоторые исследователи без всякой оговорки цитировали более подробный текст Проложного жития, считая его более древним (см.: *Эристов.* Словарь исторический о святых, прославленных в российской церкви и о некоторых подвижниках благочестия, местно чтимых. СПб., 1862. С. 133; *Истрин В. М.* Очерк истории древнерусской литературы домосковского периода 11—13 вв. Пгр., 1922. С. 178).

[11] *Никольский Н. К.* Материалы для истории древнерусской духовной письменности. № I—XXIII // СОРЯС. СПб., 1907. Т. XXXIII. С. 62—64.

[12] Там же. С. 62.

3. РНБ, собр. Погодина, № 602, Пролог 2-й редакции, XV в., л. 153, об.—154, об.

4. РНБ, Софийское собр., № 1348, Пролог 2-й редакции, XVI в., л. 132—133.

5. РНБ, Софийское собр., № 1344, Пролог 2-й редакции, XVI в., л. 150—151.

6. РНБ, F.I. № 277, Пролог 2-й редакции, XVI в., л. 89, об.—90.

7. ГИМ, Уваровское собр., № 1819 (533) (Цар.396), Сборник 1642 г., л. 173, об.—175 (По изданию М. И. Сухомлинова, с. 1—2).

8. Пролог печатный. М., 1643, л.302—303, об.

Списки, которые сохраняют текст Жития второго вида, следующие:

9. БАН, Архангельское собр., Д. 100, Пролог 2-й редакции, XV в., л. 107—108.

10. РНБ, собр. Титова, №1219, Пролог 2-й редакции, XV—XVI вв., л. 106—107.

11. РНБ, Софийское собр., № 1343, Пролог 2-й редакции, XVI в., л. 120, об.—122.

12. РНБ, собр. Погодина, №620, Пролог 2-й редакции, XVI в., л.65, об.—66, об.

13. РГБ. собр. Румянцева, № 322, Пролог, XVI в. (По изданию М. И. Сухомлинова, с. 1—2).

Среди наиболее отчетливых различий двух видов текста можно выделить пять разночтений.

1

Первый вид	Второй вид
Сей бѣ блаженый Кирилъ рожденъ и въспитанъ града Тирова.[13]	Сей блаженый Кирилъ бѣ рожением и въспитанием града Турова, *в Русстѣй странѣ тако нарецема.*[14]

2

И бысть добрѣ подвизавъся к церкви Божии и Феодорца же, за укоризну тако нарицаема, сего блаженный Кирилъ от Божественыхъ писаний ересь обличи и проклятъ его. И *Андрѣею* же боголюбивому князю многа послания написа...	Бысть добрѣ подвизаяся по церкве Божией, Феодорца же *еретика епископа,* за укоризну тако нарицемаго, сего блаженный Кирилъ от Божественыхъ писаний ересь обличи и проклятъ его. *Андрею же Боголюбскому* князю многа посланья написа...

3

Андрѣю же боголюбивому князю многа посланья написа от Еуангельскых и пророчьскыхъ сказаний, яже суть на праздникы господьскыя и ина многа душеполезная в нихъ словеса, и яже къ Богу молитвы, и похвала многым святымъ. И си вся и ина множайшая написа и церкви предасть, яже и донынѣ дерьжать вѣрныа русьскыа люди.	Андрею же Боголюбскому князю многа посланья написа от Еуангельских и пророческихъ писаний, яже суть *чтомы* на праздники господьскиа, и ина многа душеполезнаа написа словеса, яже к Богу молитвы, и похвалы многым святым. Си вся и ина множайшаа написав и церкве предасть, *и канонъ великий о покаание створе к Господу по главам азбукии, си же* и донынѣ дрьжать рустии вѣрнии людие.

[13] Здесь и далее мы цитируем текст первого вида по списку: РНБ. Собр. Погодина. № 602. Л. 153, об.—154, об.

[14] Здесь и далее мы цитируем текст второго вида по списку: РНБ. Собр. Погодина. № 620. Л. 65, об.—66, об.

4

Радуйся, святителю честный учителю, другый *Златословесный* намъ в Руси...

Радуйся, святителю честный учителю *наш*, другый *Златоусте иже* нам в Руси...

5

Моли о нас Вседерьжителя, емуже нынѣ предстоиши съ дръзновениемь, *от настоящая намъ бѣды* избавитися, и от безбожныхъ агарянъ, присно мучащихъ насъ...

Моли о насъ Вседрьжителя, емуже нынѣ предстоиши съ дръзновениемь, *от належащих бѣд и томленіа поганскаго* избавитися, от безбожныхъ агарянъ, присно мучащихъ ны...

Очевидно, что текст второго вида несколько подробнее текста первого вида. Является ли текст второго вида результатом добавлений и изменений, внесенных в текст первого вида, или же первый вид является результатом сознательного удаления из текста второго вида некоторых лишних эпитетов и сведений?

Для решения этого вопроса особенно важное значение имеет разночтение 3. Здесь текст Жития второго вида отличается от текста первого вида в первую очередь упоминанием «канона великого о покаянии к Господу по главам азбуки» как об одном из кирилловских сочинений.

Нам известен молебный канон с именем Кирилла, сохраненный в нескольких списках. Самый древний из известных списков этого канона — РНБ, Софийское собр., № 1052 (старый шифр: Нов. Соф. 13 (15)), Обиход церковный, XIV в., л. 220, об.—229, об. В этом списке канон озаглавлен как «Канон молебен *Кюрила грѣшнаго*».[15]

Существование канона покаянного, надписываемого именем Кирилла (о том, что перед нами авторское заглавие, а не псевдоэпиграф, свидетельствует покаянный эпитет «грѣшный», прилагаемый здесь к имени Кирилла), показывает, что информация об этом каноне в Житии второго вида является достоверной. И значит, перед нами свидетельство того, что текст Жития первого вида, где канон еще не упоминается, является первичным. Если предположить, что текст первого вида вторичен, то надо будет признать, что его составитель вычеркнул из первоначального более полного текста, представленного вторым видом, упоминание о покаянном каноне Кирилла Туровского, что не может найти разумных объяснений.

При этом, что особенно важно, в тексте второго вида мы наблюдаем следы «раздвижки» текста этой вторичной вставкой, так что становятся видны так называемые «швы» в связной ткани повествования. В тексте первого вида сначала перечисляются обозначенные по жанрам творения Кирилла: «...**посланья** написа... на праздникы господския и ина душеполезная... словеса, и... **молитвы**, и **похвала** многым святым», а затем дается итоговая концовка этого перечисления: «И **си вся** и ина множайшая **написа и церкви предасть**». В тексте же второго вида после этого обобщающего заключения неожиданно появляется дополнительное сообщение о сотво-

[15] См. публикацию канона по списку Софийского собр. № 1052: *Макарий (Булгаков)*. Указ. соч. Т. 3. С. 139—141, 310, 319—324. Прим. 239. Канон содержит 1, 2—9 песни, следовательно он создан для великопостного цикла. Канон этот сохранен также в позднем списке из собрания Оптиной пустыни (РГБ, ф. 214, № 744). В старопечатном Требнике 1622 года (Вильно, л. 361—366) помещен канон, озаглавленный «Канонъ покаяненъ ко Господу нашему Исусу Христу, певаемъ по вся дни. Творение преподобнаго отца Кирилла» (см.: *Рогачевская Е. Б.* Покаянный канон Кирилла Туровского в старопечатном требнике 1622 г. // Герменевтика древнерусской литературы. М. , 1998. Сб. 9. С. 368, 375). С каноном из виленского Требника 1622 года наш канон имеет общие ирмосы в каждой песни и кондак и икос после 6-й песни.

рении Кириллом еще и покаянного канона («Си вся и ина множайшаа написавъ и церкве предасть, и **канонъ великий о покаание створе к Господу по главам азбукии**»); и это показывает вторичный характер вставки о покаянном каноне, так как она разрушает синтаксически и по содержанию итоговый смысл концовки, посвященной творениям Кирилла.

Вывод о первоначальности текста первого вида подтверждают и другие разночтения. Обратим внимание на уточнение, внесенное в текст второго вида в примере 2, где речь идет о ереси обличенного Кириллом Туровским ростовского епископа Феодорца. Если в тексте первого вида этот епископ, сведенный Андреем Боголюбским с кафедры и казненный в Киеве в 1169 году (по Лаврентьевской) или в 1172 году (по Ипатьевской летописи) как еретик ослеплением и урезанием руки и языка,[16] назван просто Феодорцом («...Феодорца же, за укоризну тако нарицаема, сего блаженный Кирилъ... ересь обличи...»), то в тексте второго вида к имени Федорца добавлено уточнение: «еретика епископа». Это свидетельствует о большей близости первого варианта ко времени упоминаемых в тексте событий: назвать центральную фигуру столь исключительных событий просто Федорцом без уточнения его статуса и сана и без всякой отсылки к исторической ситуации можно было лишь при достаточно небольшой дистанцированности от того времени, когда как для автора, так и для его читательской аудитории довольно было пренебрежительного упоминания одного лишь имени изобличенного еп. Кириллом персонажа, чтобы обозначить известную всем ситуацию. Позже этого было уже недостаточно и на большем временном отдалении потребовалось пояснение: «...Феодорца же, *еретика епископа*...»

В том же примере 2 князь Андрей Юрьевич в одном случае назван «боголюбивым», а в другом — «боголюбским». Нам удалось заметить интересный факт: в Лаврентьевской и Ипатьевской летописях, в составе которых, по мнению исследователей, отразилось южнорусское летописание (в частности, так называемая Киевская летопись),[17] владимиро-суздальский князь Андрей Юрьевич ни разу не назван «Боголюбским».

Лаврентьевская летопись

«Того же лѣта (6668) создана бысть церкы святая Богородица в Володимери благовѣрнымъ и **боголюбивымъ княземъ Андрѣемъ** и украси ю дивно многоразличными иконами...»[18]

Ипатьевская летопись

«Того же лѣта (6669) докончана бысть церкви святыя Богородица Володимири камяная благовѣрнымъ **боголюбивымъ княземъ Андрѣемъ,** и украси ю дивно и многоразличными иконами...

Того же лѣта (6682) **Андрѣи князь Суждальскыи** розьгнѣвася на Ростиславичи про Григорья про Хотовича, зане воли его не учиниша...»[19]

Лаврентьевская летопись

«О убьеньи Андрѣевѣ. В то же лѣто убьенъ бысть великый **князь Андрѣй,** сынъ великаго князя Георгия, внукъ Мономаха Володимира, убьенье же его послѣди скажем. Се **благовѣрный и христолюбивый князь Аньдрѣй** от млады версты Христа возлюби и всепречистую его Матерь, смыслъ бо очистивъ и умъ, яко полату красну сию създа въ Володимери и в *Боголюбѣмь*. ⟨...⟩ Убьен же бысть месяца июня въ 29 день на память святою апостолу Петра и Павла в суботу на ночь ⟨...⟩ и на коврѣ

[16] См.: ПСРЛ. М., 1926. Т. I. С. 355—357; ПСРЛ. М., 1908. Т. II. С. 551—554.
[17] *Насонов А. Н.* История русского летописания XI—XVIII века. М., 1969. С. 83—87.
[18] ПСРЛ. М., 1926. Т. I. С. 351.
[19] ПСРЛ. М., 1908. Т. II. С. 511, 572.

клирошане *боголюбьскыи* внесоша и в божницю ⟨...⟩ горожане же *боголюбьскыи* и дворане разграбиша домъ княжь ⟨...⟩

Феодулъ же игуменъ святое Богородици Володимерьское с клирошаны ⟨...⟩ ѣхаша по князя в *Боголюбое* и вземше тѣло его въ 5 день въ четвергъ».[20]

Ипатьевская летопись

«В лѣто 6683 убьенъ бысть великии **князь Андрей Суждальский**, сынъ Дюрдева, внукъ Володимѣря Мономаха, мѣсяца июня въ 28-й день, канунъ святыхъ Апостолъ ⟨...⟩ Создалъ бяшетъ собѣ город каменъ, именемъ *Боголюбый* (вариант — *Боголюбъ*), толъ далече якоже Вышегород от Кыева, такоже и *Богълюбый* от Володимѣря. Сый **благоверный и христолюбивый князь Андрѣй** от млады версты Христа возлюбив ⟨...⟩ Сей же **благолюбивий** (вариант — **боголюбивый**) **князь** не за друга, но за самого Творца, создавшаго всячьская от небытья в бытье, душю свою положи...

И пришедъше *клирошани боголюбьскыи* и вземше и внесоша въ божницю... *Горожанѣ боголюбьци* разграбиша домъ княжь ⟨...⟩ И бысть по малѣ времени, и поча выступати стягѣ от *Боголюбого*, и людье не могоша ся ни мало удержати».[21]

Также и в Радзивиловской летописи, и в Летописце Переяславля Суздальского, в которых, как считается, отразился владимирский летописный свод начала XIII века,[22] Андрей Юрьевич нигде не называется «Боголюбским», но «Андрѣй», «Андрѣй князь», «Андрѣй князь великий», «благовѣрный князь Андрѣй», «христолюбивый князь Андрѣй», «христолюбивый и благовѣрный князь Андрѣй», «благовѣрный и боголюбивый князь Андрѣй», «правдивый и благовѣрный Андрѣй».[23]

Прозвище «Боголюбский», употребляемое по отношению к владимиро-суздальскому князю Андрею Юрьевичу, мы находим в Софийской первой и Новгородской четвертой летописях, которые, по мнению исследователей, отражают гораздо более поздний этап русского летописания, а именно общерусское летописание первой половины XV века,[24] а также в Воскресенской летописи, представляющей собой версию Московского летописного свода конца XV века.[25]

Софийская 1-я летопись

«Въ лѣто 6683 убиенъ бысть великыи **Андрѣи Боголюбьскыи**. Се же бысть в пятницю на обѣднѣ...»[26]

Новгородская 4-я летопись

«В лѣто 6683 ⟨...⟩ Убиенъ бысть **Андрѣй Юрьевичь князь Боголюбскии** отъ проклятыхъ Кучковичевъ июня 9...»[27]

---

[20] ПСРЛ. М., 1926. Т. I. С. 367—371. В Лаврентьевской летописи представлен, по мнению большинства ученых, первоначальный вариант рассказа об убиении князя Андрея. На нем основан более подробный рассказ в составе Ипатьевской летописи.

[21] ПСРЛ. М., 1908. Т. II. С. 580—599. Мы видим два разных употребления прилагательных «боголюбивый», «боголюбский». Слово «боголюбивый», которое использовано для характеристики личности князя Андрея Юрьевича, означает «любящий Бога». В другом месте текста встречается прилагательное «боголюбские», которое относится к существительным «клирошане» и для обозначения «горожан» из города «Боголюбый». Здесь слово «боголюбский» является прилагательным от названия города «Боголюбь» / «Боголюбый».

[22] См.: *Лихачев Д. С.* Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.; Л., 1947. С. 271—276, 433—437; *Насонов А. Н.* История русского летописания XI—XVIII век. С. 168.

[23] Радзивиловская летопись. М., 1995. С. 195—224; Летописец Переяславля-Суздальского. М., 1851. С. 61—85.

[24] *Лурье Я. С.* Общерусские летописи XIV—XV вв. Л., 1976. С. 67—90.

[25] Там же. С. 122.

[26] ПСРЛ. Л., 1925. Т. V. С.173.

[27] ПСРЛ. Пгр., 1915. Т. IV. С.166.

Воскресенская летопись

«Того же лѣта» (6683) убиенъ **князь великий Андрѣй Боголюбьский**. Сице же бысть убиение его...»[28]

Таким образом, летописные тексты свидетельствуют о более позднем, по сравнению с эпитетом «боголюбивый», появлении прозвища князя Андрея «Боголюбский». И наше Житие называет князя Андрея «Боголюбским» лишь в тексте второго вида, обнаружившем признаки более позднего происхождения. Наконец, и пример 5 тоже дает подтверждение нашего вывода о более позднем происхождении Жития второго вида. Если в Житии первого вида в заключительном молитвенном обращении к епископу Кириллу высказывается прошение: «От настоящаа намъ бѣды избавитися, и от безбожных агарянъ, присно мучащихъ насъ...», то в Житии второго вида это моление несколько расширяется : «От належащ*их бѣд и томления поганскаго* избавитися, от безбожныхъ агарянъ, присно мучащихъ ны...» И за этим небольшим словесным расширением чувствуется расширение масштабов и длительности «бѣд» (уже не «бѣды»), происходящих от «томления поганскаго», производимого «безбожными агарянами».

Здесь мы подошли вплотную к датировке нашего памятника. Причастия настоящего времени —«*настоящаа* бѣда», от агаряне, присно *мучащие* нас», показывают, что «томление» и «бѣда» от агарян происходят в современное автору Жития время; к тому же, автору-современнику это мучение представляется не временным, а присным. Уже мит. Филарет, обратив внимание на упоминание «агарян» и без колебания отнеся это упоминание к татаро-монголам, датировал написание Жития Кирилла Туровского временем татаро-монгольского ига (как он написал — не позже начала XV века),[29] в чем не сомневались и последующие исследователи.[30] Датировка Жития Кирилла Туровского (по крайней мере, второго вида его текста) временем татаро-монгольского владычества представляется и нам единственно возможной. Но все-таки необходимы некоторые оговорки и уточнения. В Древней Руси слово «агаряне» (от имени побочной жены ветхозаветного патриарха Авраама Агарь, матери родоначальника арабских народов, измаилтян, Измаила, — см.: Быт. 16:12; 17:20; 21:18; 26:16, 18) употреблялось как по отношению к мусульманам вообще, так и по отношению к татаро-монголам и половцам. Правда, Словарь русского языка XI—XVII веков дает только два первых значения этого слова, приводя лишь четыре примера, в контексте которых зафиксированы эти значения.[31] Поэтому приведем здесь примеры употребления слова «агаряне» по отношению к половцам: «Того лѣта (1179) месяца августа придоша иноплеменьници на рускую землю *безбожнии измалтянѣ оканьнии агаряне*, нечистии ищадья дѣломъ и нравомъ сотониным, именемъ Кончакъ, злу началникъ...» (Ипатьевская летопись // ПСРЛ. СПб., 1908. Т. II. С. 612); «Того же лѣта (1196) ⟨...⟩ премилостивый Христосъ Богъ нашь не хотя дати радости дьяволу, ни дикымъ *половцемъ*, ажь бяхуть на се готови... Избави Богъ крестиянъ от рукъ *нечистивыхъ и оканьныхъ агарянъ*...(Там же. С. 700); «В лѣто 6709 (1201) ⟨...⟩ Мономаху погубившему поганыя *измалтяны*, рекомыя *половци*

[28] ПСРЛ. СПб., 1856. Т. VII. С. 89.

[29] *Филарет* (*Гумилевский*). История русской церкви. С. 68. В другой книге, «Обзор русской духовной литературы», Филарет относит составление Жития ко времени Симеона еп. Тверского, который скончался в 1289 году (см.: *Филарет (Гумилевский)*. Обзор русской духовной литературы. С. 64), не приводя при этом абсолютно никакой аргументации в пользу такой датировки и привязки к имени еп. Симеона.

[30] См.: *Воронцов Е.* Отличительные черты проповедей св. Кирилла Туровского в связи с особенностями времени и его личностью. Минск, 1899.С. 11; *Голубинский Е. Е.* История канонизации святых в русской церкви. 2-е изд. М., 1903. С. 52.

[31] См.: Словарь русского языка XI—XVII вв. М., 1975. Вып. 1 (А—Б). С. 20 («агаряне», «агарянский»).

⟨...⟩ тогда Володимерь и Мономахъ пилъ золотом шоломомъ Донъ и приемшю землю их всю и загнавшю *аканьныя агаряны...*» (Там же. С. 715).

Кирилл Туровский скончался после 1182 года, возможно, в 90-е годы XII века.[32] В 70-х годах XII века ханом-объединителем половцев стал Кончак. До своей смерти на рубеже XII—XIII веков он вел почти непрерывную войну с Киевским, Переяславским и Черниговским княжествами. Но Кончак вместе с военными действиями вел и политическую интригу и заключал с отдельными князьями миры и союзы в зависимости от своей выгоды. И половцы воевали на стороне того или иного князя, участвуя в княжеских междоусобицах.[33] Представляли ли половцы в конце XII—начале XIII века такую силу, о которой можно было сказать «присно мучащие», «томление поганское»? Во всяком случае с абсолютной уверенностью отрицать возможность того, что под «агарянами» Жития Кирилла Туровского подразумеваются половцы, мы не можем.

Здесь надо также учесть и уже упоминавшийся фрагмент Жития о Федорце. Как указывалось выше, сохранять живую память об исторических событиях 60-х годов XII века, связанных со сведением с епископской кафедры Ростовского епископа Федорца, можно было все же на достаточно близком по удаленности от 60-х годов XII века отрезке времени.

Что касается текста Жития второго вида, то о датировке его временем татаро-монгольского владычества можно говорить уже без колебаний. Даже если бы первоначальное Житие Кирилла Туровского было создано на рубеже XII—XIII веков или в начале XIII века, то второй вид Жития уже в силу его вторичности следует датировать временем более поздним, а это значит, временем после Батыева нашествия, поскольку в период между началом XIII века и 1237 годом половцы как самостоятельное военно-племенное объединение полностью сходят с исторической сцены, поглощенные Ордой.[34]

Таким образом, исходя из упоминания «безбожных агарян», «присно мучащих нас», корректно говорить о создании Жития в промежутке времени между рубежом XII—XIII веков и началом XV века. Возможно, более вероятно ограничение верхней границы этой временной вилки концом XIII—началом XIV века: нам представляется, что молиться об избавлении от «настоящей» беды было актуально ближе к приходу этой беды; но для обоснования этого тезиса не хватает материала.

Кроме высказанных здесь общих соображений, существует один текстологический аргумент, позволяющий говорить о датировке Жития. Известно, что Спасо-Прилуцкий Пролог, содержащий Житие первоначального вида, датируется XIV—XV веками,[35] а ведь в нем находится вовсе не архетипический список этого вида Жития (о чем можно судить по имеющимся здесь испорченным чтениям: «*что* приятилище» вместо «*чисто* приятилище», «*многымы* святымъ» вместо «*многымъ* святымъ» и «*сурьския* люди» вместо «*рускиа* люди»). Следовательно, архетип Жития, к которому восходят известные нам списки, заведомо старше Спасо-Прилуцкого Пролога.[36]

---

[32] Некоторые исследователи, основываясь на принадлежности «Послания некоего старца к игумену Василию» Кириллу Туровскому, предполагают, что Кирилл преставился позже 1182 года. Мит. Евгений датирует его кончину последними годами XII века (см.: *Филарет (Гумилевский).* Обзор русской духовной литературы. С. 37; *Макарий (Булгаков).* Указ. соч. Т. 3. С. 311; *Евгений (Болховитинов).* Творения святого отца нашего Кирилла епископа Туровского. Киев, 1880. С. LXX; *Понырко Н. В.* Эпистолярное наследие Древней Руси. XI—XIII вв. Исследования, тексты, переводы. СПб., 1992. С. 155—165).

[33] Энциклопедия «Слова о полку Игореве». СПб., 1995. Т. 4. С. 149—150.

[34] *Насонов А. Н.* Монголы и Русь. М.; Л., 1940. С. 9—10.

[35] Эта пергаменная рукопись написана уставом, переходящим в полуустав. См.: Описание русских и славянских пергаменных рукописей. Л., 1953. С. 58; Предварительный список славяно-русских рукописей XI—XIV вв., хранящихся в СССР // Археографический ежегодник за 1965 год. М., 1966. С. 269.

[36] В тексте Жития второго вида есть одно разночтение с первым видом, которое свидетельствует о том, что ко времени составления Жития второго вида Слова или Поучения Кирилла Туровского уже читались в церкви на праздники господские, т. е. уже сделались уставным чтением: в примере 3 обращает на себя внимание вставное слово «чтомы» («посланья написа от

Наконец, мы попытаемся высказать предположение о месте составления этого Жития. При этом мы основываемся на тексте первого вида Жития. В тексте находятся два географических названия — Туров, Русь. В отношении к городу Турову позиция автора Жития особенно показательна в следующем месте: «И многа божественаа писаниа изложи, и славенъ бысть по всей *странѣ той*. И умолениемь князя и людий *того града* възведѣнъ бысть на столъ епископьский, от митрополита поставленъ бысть епископом *граду Турову, тако нарѣцаему, отстоящь близь Киева*». В отношении к городу Турову и окружающей его местности («стране») автор использует указательное местоимение «той/та», которое указывает на предмет отдаленный в пространстве и времени. Это говорит о том, что автор Жития находился не в Турове, а где-то за его пределами. И читатели его были не туровчане и не жители «страны той», раз они нуждались в объяснительной фразе по поводу местонахождения Турова — «отстоящь близь Киева».

После краткого изложения жизни Кирилла Туровского автор Жития определяет церковно-учительную деятельность Кирилла с точки зрения ее влияния на русский народ: «И си вся и ина множайшая написа и церкви предасть, яже и донынѣ дерьжать вѣрныа и *русьскыа люди*». Такой взгляд автора на деятельность Кирилла повторяется в похвальной части текста: «Радуйся... другый Златословесный *намъ в Руси восиа*, паче всѣхъ... иже святымь...учением своимь *конца русскыа* освѣти».

Мы можем предполагать, что Житие Кирилла составлено в Русской земле вне города Турова.[37] Но где же именно? Для разъяснения этого вопроса мы еще раз

Евангельских и пророческихъ писаний, яже суть *чтомы* на праздники господьскиа...»). Известно, что слова Кирилла Туровского входили в сборники уставных чтений Златоструи и Торжественники на определенном этапе их образования (см.: *Орлов А.* Сборники Златоуст и Торжественник // Памятники древней письменности и искусства. СПб., 1905. № CLVIII. С. 5—6, 23—27; *Черторицкая В.* 1) О начальных этапах формирования древнерусских литературных сборников Златоуст и Торжественник (триодного типа). Источниковедение литературы Древней Руси. Л., 1980. С. 100; 2) Предварительный каталог церковнославянских гомилий подвижного календарного цикла по рукописям XI—XVI вв., преимущественно восточнославянского происхождения. Heidelberg, 1994. С. 54—56, 248, 374—381, 391—392, 399, 405, 411, 418—419). Самый древний сборник с поучениями Кирилла Туровского — РНБ, собр. Толстова, F.n.I. 39 — датируется XIII веком (см.: Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР. XI—XIII вв., М., 1984. С. 324). В этом сборнике Слова Кирилла Туровского имеют следы их явного церковно-уставного употребления: примыкающие к заглавию Слов указания — «Въ недѣлю 3-ю по Пасцѣ», «Въ недѣлю 4-ю по Пасцѣ», «Въ недѣлю 6-ю по Пасцѣ», «Въ четвьртокь 6 недѣли по Пасцѣ», «Въ недѣлю преже Пянтикостия»; слова «Господи, благослови, отче», предваряющие текст собственно поучения, — «Кюрила мниха слово о слѣпци и о зависти жидов...въ недѣлю 6-ю по Пасцѣ. Господи, благослави, отче!»; «Кюрила грѣшнаго мниха слово на сборъ святыхъ отець 300 и 18... в недѣлю преже Пянтикостия. Господи, благослави, отче!» (см.: РНБ. Собр. Толстова. F.I.п. 39. Л. 5, об., 16, 25, 32, 37, об. Публикацию этих Слов Кирилла Туровского см.: *Еремин И. П.* Литературное наследие Кирилла Туровского // ТОДРЛ. Л., 1957. Т. XIII. С. 419; 1958. Т. XV. С. 331, 336, 340, 343). Значит, в XIII веке слова Кирилла Туровского уже принадлежали к уставным чтениям.

[37] При этом нужно объяснить одну вставную фразу в тексте второго вида Жития (пример 1): «Сь бѣ блаженный Кюрилъ роженье и воспитанье града Турова, *в Рустѣи странѣ тако нарицаема*». Как объяснить уточнение «в Рустѣи странѣ тако нарицаема»? Ответ на этот вопрос находится в разночтениях первого вида Жития. Из восьми списков первого вида Жития в двух списках — РНБ. F.I. №757 XV века и РНБ. Софийское собр. № 1344 XVI века — находится ошибочное название Турова: в списке F.I. № 757 город называется «Тировом», а в списке Софийское собр. № 1344 Кирилл поименован епископом «Тирьским». Существование списков с ошибочным названием Турова свидетельствует о том, что в XV—XVI веках имела место путаница по поводу названия города. И это проявлялось не только в Житии Кирилла Туровского. В Прологах обычно под 27 июня читается еще одна статья, связанная с городом Туровом — «Слово о Мартинѣ мнисѣ». В этой статье Туров упоминается дважды. И во многих списках этой статьи встречается такое же ошибочное название Турова — **Тюров (Тиров?)** (см.: РНБ., Софийское собр. №1344 XVI века; F.I. № 757 XV века; Собр. Погодина. № 602 XV века; Собр. Погодина. № 620 XVI века; **Тир:** ИРЛИ. Колл. Перетца. № 80 1597 года; **Тур:** РНБ. Собр. Погодина, № 603 XV века). «Тир» является названием известного древнего финикийского, впоследствии византийского, города, который упоминается в Священном Писании. В древнерусских месяцесловах и Прологах чита-

рассматриваем некоторые вышеупомянутые доводы. Прежде всего обратим внимание на то, что автор Жития объяснил местонахождения Турова его близостью к Киеву. А ведь в XII веке князья Пинско-туровской земли назначались из Киева до 1160 года (т. е. до распоряжения этой землей князем изгоем Юрием Ярославичем), и в Киеве хорошо знали Туров. Если бы где-то в киевской земле было написано Житие, то не надо было бы пояснять: *«граду Турову, тако нарѣцаему, отстоящь близь Киева»*. Итак, должно быть, Житие было написано где-то вне киевской земли, т. е. вне южной Руси.

И еще один ключ к уточнению этого вопроса представляет то, что в Житии особенно подчеркнута деятельность Кирилла Туровского в отношении к делу Федорца и к князю Андрею Боголюбскому. Здесь персонажи Федорец и князь Андрей не имеют никаких дополнительных комментариев.

Нам представляется, что такое отношение к делу Федорца и князю Андрею могло иметь место где-то в северной Руси, скорее всего, в владимиро-суздальской земле, там где особенно актуальны были эти имена и связанные с ними события.

и Прологах читались памяти тирских святых, например священномученика Дорофея, еп. *Тирского*, и мученицы Феодосии, девы *Тирской* (см.: *Лосева О. В.* Русские месяцесловы 11—14 вв. М., 2001. С. 173, 307, 350, 355—356, 387). Под 11 ноября читалась память преп. Мартина Милостивого, еп. *Турского* (см.: Там же. С. 200). Очевидно, поэтому писец второго вида Жития, знавший о возможности такой путаницы, уточнил название города Турова, указав его местонахождение «в Рустѣй странѣ».

© *С. И. Николаев*

ПСАЛОМ 65-й «ПСАЛТЫРИ ДАВИДА» ЯНА КОХАНОВСКОГО В ПОЭЗИИ СИМЕОНА ПОЛОЦКОГО

«Псалтырь рифмотворная» (изд. 1680) Симеона Полоцкого уже более столетия привлекает к себе внимание историков польско-русских литературных связей, которые тщетно пытались обнаружить в переложении Симеона перевод или иные ощутимые следы воздействия «Псалтыри Давида» Яна Кохановского (1579). Причины этих поисков вполне понятны: сам Симеон во втором предисловии к своему переложению писал: «Видех и на приискрнем нашему славенскому языку диалекте полском книги печатныя, Псалтир стихотворно преложенную содержащыя».[1] Влияние Яна Кохановского на «Псалтырь рифмотворную» тут же усмотрели недоброжелатели Симеона. Патриарх Иоаким в увещательном слове 1690 года просто объявил, что Симеон Полоцкий свою книгу «или с полских книг... собра, или готовую преведе от Яна некоего Кохановского, латинина суща».[2] Это заявление было сделано, несомненно, по подсказке Евфимия Чудовского, от которого дошла и следующая запись, к сожалению, плохо сохранившаяся: «На Псалтир Кохановского, новодерзовленную (написал? — слово почти стерлось — Полоцкий)».[3] В любом случае, для современников зависимость «Псалтыри рифмотворной» от переложения Кохановского была очевидна.

---

[1] *Симеон Полоцкий*. Избранные сочинения / Подгот. текста, ст. и примеч. И. П. Еремина. М.; Л., 1953. С. 213.

[2] *Остен*. Памятник русской духовной письменности XVII в. Казань, 1865. С. 137.

[3] ГИМ. Синод. собр., № 396. Л. 111. Цит. по: *Янковская Л. А.* Богословское наследие Симеона Полоцкого в библиотеке св. Димитрия Ростовского (краткое комментированное описание) // Святой Димитрий митрополит Ростовский. Исследования и материалы. М., 1994. С. 176. (Филевские чтения, вып. 9).

Между тем во втором предисловии к своему переложению Симеон точно обозначил границы влияния на него Яна Кохановского: «Тоже известую, яко не подражах преводника полскаго во украшении пиитическом, ни в толковании еже противу еврейскаго, но держахся словес псалтирных всячески и разума толкования приличнаго».[4] И здесь Симеон вовсе не лукавил: добросовестное сличение текстов Псалтири (Яна Кохановского, Симеона Полоцкого, церковнославянского текста, польского, латинского и др.) показало, что зависимость Симеона от Кохановского была сильно преувеличена как современниками, так и поверившими им на слово исследователями,[5] в действительности эта зависимость сводится, в основном, к версификации: полностью совпадает метрическое и строфическое построение 68 псалмов,[6] тогда как влияния на уровне стилистическом или интерпретационном почти нет, вернее, следы его ничтожны для памятника подобного объема. И все-таки Симеон Полоцкий перевел один псалом Яна Кохановского, только искать его нужно было не в «Псалтыри рифмотворной», а в «Вертограде многоцветном», который был завершен Симеоном в том же 1678 году.

Вот текст этого стихотворения по подносной рукописи:

ПЕСНЬ

Царю стран земных и в пресветлом небе,
Слава в Сионе готова есть тебе;
Тамо обети, иже обещанни,
Будут ти данни.
К тебе, иже молб не презераеши
Во плоти сущих, паче внушаеши,
Приити имут, славу вси несуще
И песнми чтуще.
Древния ныне злобы нам стужают,
Но раби твои на тя уповают,
Боже всещедрый, яко нас простиши,
Милость явиши.
Блажен, егоже избрал еси тебе
За друга, имать той жити на небе,
И мы от благ ти чаем полни быти,
В храме ти жити.
Услыши, Боже щедрый, твоя люди,
В мире живущих ты надежда буди,
Иже пучины моря преплавают,
Тя помощь знают.
Горы тобою ставлены бывают
И воды моря волны возвыжшают
От глубин своих — ты люди кротиши,
Мир в них твориши.
Твой гром престрашный[7] люди ужасает
И в концех мира страх мног содевает,
Утро и вечер твой свет озаряет,
Возвеселяет.

---

[4] *Симеон Полоцкий.* Избранные сочинения. С. 214.

[5] См.: *Смирнов Н.* Из литературной образованности XVII столетия // ЖМНП. 1894. № 12. С. 375—401; *Глокке Н.* «Рифмотворная псалтирь» Симеона Полоцкого и ее отношение к польской Псалтыри Яна Кохановского // Киевские университетские известия. 1896. № 9—10. С. 1—18; *Державина О. А.* Симеон Полоцкий в работе над «Псалтирью рифмотворной» // Симеон Полоцкий и его книгоиздательская деятельность. М., 1982. С. 122—130.

[6] См.: *Łużny R.* «Psałterz rymowany» Symeona Połockiego a «Psałterz Dawidów» Jana Kochanowskiego // Slavia Orientalis. 1966. N 1. S. 3—27.

[7] *Испр., в ркп.* престаашный.

Промыслом твоим вода прохлаждает
Землю, а она плоды прозябает;
Реки вод полны тобою бывают,
Вся оживляют.
Ты росу нощну веси низпущати
На землю суху и дождь изливати;
Благословиши ты безчисленному
Плоду земному.
Ты венец лета сам благословиши,
Множеством плодов онаго красиши,
Тобою из нив нам полность бывает,
Мир насыщает.
Пустыни красны, горы веселятся,
Тобою стада животных множатся,
Юдоли плодны, а кто засевает,
Песнь восклицает.[8]

Эта «Песнь» является переводом 65-го псалма «Псалтыри Давида» Яна Кохановского,[9] причем переводом превосходным, недаром за столетие изучения как самого «Вертограда многоцветного», так и в целом связей Симеона Полоцкого с польской поэзией в этом стихотворении не был опознан его переводной характер (ни в писцовой копии, ни в подносном списке Ян Кохановский не назван),[10] что представляется вполне объективным критерием высокой оценки качества перевода. Каким образом Симеон Полоцкий добился такого результата?

Стихотворение Симеона Полоцкого не производит впечатления перевода прежде всего потому, что в нем нет полонизмов. Вряд ли Симеон ставил себе такую задачу, просто при переводе с польского на грамматически правильный церковнославянский язык и при установке на определенную стилистику полонизмы и не могли остаться в переводе. Стилистический строй перевода был задан уже самим жанром псалма, стилистика которого в церковнославянском языке имела давно устоявшуюся традицию, поэтому неудивительно, что в переводе мы найдем ряд слов и словосочетаний из церковнославянской версии 64-го псалма.[11] Но удачным языковым решением дело не ограничивается. Симеон не только избегает пословного перевода, но и ориентируется даже не на построчную, а на строфическую корреляцию при переводе. Благодаря, в частности, этому решению только одну рифму можно считать заимствованной из польского оригинала («niebie — Ciebie»: «небе — тебе» в первой строфе; ср. также «nieprzeliczonemu — ziemskiemu»: «безчисленному — земному» в девятой строфе).

Все сказанное вовсе не означает, что «Песнь» Симеона Полоцкого — свободная парафраза или подражание Кохановскому. В границах избранной стилистики Симеон некоторые словосочетания и даже строки переводил дословно, но только в том случае, если они в переводе не входили в противоречие со стилистикой церковнославянской псалмической традиции. Например: «Tam obietnice» — «Тамо обети»; «Rzeki wód pełne» — «Реки вод полны»; «Ty błogoslawisz nieprzeliczonemu / Płodu ziemskiemu» — «Благословиши ты безчисленному / Плоду земному» и др., иногда при надобности немного изменяя порядок слов, ср.: «Ty nocną rosę» — «Ты росу нощну».

---

[8] БАН. 31.7.3. Л. 409—409, об. Стихотворение недавно было издано, см.: *Simeon Polockij.* Vertograd mnogocvˇ etnyj / Ed. by Anthony Hippisley and Lydia I. Sazonova. Köln; Weimar; Wien, 2000. Vol. 3. S. 47—48.

[9] См. текст оригинала: *Kochanowski J.* Psalterz Dawidow. Wroclaw, 1982. S.191—192. (Dziela wszystkie. T. 1. Cz. 1).

[10] Не отмечено это и в новейшем комментированном издании «Вертограда многоцветного», см.: *Simeon Polockij.* Vertograd mnogocvˇ etnyj. Vol. 3. S. 566.

[11] См.: Библия, сиречь книги ветхаго и новаго завета по языку славенску. М., 1663. Л. 238.

Межстиховые переносы, столь частые у Кохановского, Симеон может сохранять в переводе, ср.:

Do Ciebie, który prośbami ludzkiemi	К тебе, иже молб не презераеши
Nie gardzisz	Во плоти сущих

В другом случае может снять, ср.:

Teraz (niestetyż) dawne nasze złości	Древния ныне злобы нам стужают,
Nas dolegają	Но раби твои на тя уповают

Наконец, он может ввести и свой межстиховой перенос, отсутствующий в оригинале, ср.:

Szczęśliwy, kto sie upodobał Tobie	Блажен, егоже избрал еси тебе
I kogoś obrał prxyjacielem sobie	За друга

Из содержательных отличий перевода Симеона от оригинала стоит отметить два. Во-первых, это объем — перевод Симеона на одну строфу меньше оригинала, 4-я строфа перевода является контаминацией 4-й (два первых стиха) и 5-й (3-й и 4-й стихи) строф оригинала. Поскольку видимых причин для подобного сокращения нет, а в автографе это стихотворение не сохранилось, то надо полагать, что это случилось механически: после первого двустишия одной строфы переписчик написал второе двустишие следующей строфы. Возможно, это было вызвано тем, что в оригинале во втором двустишии 4-й строфы есть словосочетание «w Twoim domu świętym», а во втором двустишии 5-й строфы — «Pałacu Twego». Второе словосочетание Симеон перевел «В храме ти жити»; нечто схожее, вероятно, было и в первом случае, что и могло вызвать ошибку писца; такой тип ошибок (гаплография) встречается в древнерусской книгописной практике довольно часто.[12] Второе отличие касается заглавия: вместо «псалом» у Симеона стоит этимологически точное соответствие «песнь». Назвать это отличие содержательным без оговорок все же затруднительно, поскольку оба слова значат одно и то же. Можно думать, что это единственное место в переводе, где Симеон во избежание возможных обвинений в искажении библейского текста употребил эквивалентный церковнославянизм.[13]

Наблюдения над текстом позволяют прийти к выводу, что Симеон Полоцкий при переводе парафразы Кохановского сохраняет, с одной стороны, строфику, метрику и стихотворные приемы оригинала, причем обращается с ними с известной долей свободы, а с другой — последовательно приглушает и сдерживает эмоциональный и интеллектуальный накал поэтической мысли Кохановского и сообразует его образность как со стилистикой церковнославянской Псалтыри, так и силлабической поэзии того времени, в том числе своей собственной. Он добивается этого, в частности, опуская большую часть эпитетов Кохановского, которым польский поэт вообще придавал огромное значение в своей парафразе.[14] Так, в 65-м псалме Кохановского 34 эпитета (включая определения), в переводе же их всего 13, причем только пять из них можно считать переведенными с польского либо эквивалентными оригиналу: «dawne ... złości» — «древния ... злобы»; «gromów srogich» — «гром престрашный»; «nocną rosę» — «росу нощну»; «suche zagony» — «землю суху»; «płodu ziemskiemu» — «плоду земному». Ср. перевод одной строфы:

Ty, wielowładny, góry niezmierzone	Горы тобою ставлены бывают
W ich gruncie trzymasz, Ty morze szalone	И воды моря волны возвыжшают
I ludzkie burdy krócisz, mieniąc boje	От глубин своих — ты люди кротиши,
W lube pokoje.	Мир в них твориши.

[12] См.: *Лихачев Д. С.* Текстология. На материале русской литературы XVII—XVIII веков. Л., 1983. С. 71—72.

[13] Ср.: Лексикон словенороський Памви Беринди. Київ, 1961. С. 241.

[14] См.: *Ziomek J.* Wstęp // Kochanowski J. Psałterz Dawidów / Opr. J. Ziomek. Wrocław; Kraków, 1960. S. CXXXI—CXLI; *Weintraub W.* Styl Jana Kochanowskiego // Weintraub W. Rzecz czarnoleska. Kraków, 1977. S. 114—121.

В переводе этой строфы опущены все пять эпитетов. По сравнению с оригиналом перевод Симеона более бледен и бесцветен в прямом смысле слова.

Перифраза Кохановского во второй строфе «wszyscy, co po ziemi Okrągłej chodzą» передана Симеоном также перифразой, но более краткой и бедной — «Во плоти сущих» (в славянской Псалтыри: «всяка плоть»; в «Псалтыри рифмотворной» — «плоть всяка»). Именно поэтому довольно точный перевод Симеона Полоцкого стилистически неотличим от «Псалтыри рифмотворной» или других его стихотворений из «Вертограда многоцветного». Подобные приемы адаптации иноязычного стихотворного текста, при которой стилистические особенности оригинала нивелировались в переводе, вырабатывались в русской силлабической поэзии как раз во второй половине XVII века, они известны в том числе и в творчестве самого Симеона Полоцкого.[15]

В «Псалтыри рифмотворной» этот псалом (64-й по нумерации славянской Псалтыри) написан той же самой сапфической строфой,[16] в чем сказалось влияние парафразы Кохановского. Какое из двух переложений было первым — с польского или церковнославянского? И вообще — когда был сделан перевод псалма с польского языка, читающийся в «Вертограде многоцветном»?

«Песнь» отсутствует в автографе «Вертограда многоцветного» (ГИМ. Синодальное собр. № 659), который был завершен к началу февраля 1678 года, она известна по писцовой копии, куда вписана рукой Сильвестра Медведева (ГИМ. Синодальное собр. № 288. Л. 565—565, об.), а также по парадному подносному списку.[17] «Вертоград многоцветный» окончательно «совершися» в августе 1678 года. Следовательно, «Песнь» появилась в составе «Вертограда многоцветного» в феврале—августе, т. е. она была и переведена в это время. К работе над «Псалтырью рифмотворной» Симеон приступил 4 февраля 1678 года, а закончил 21 марта того же года.[18] Определенную помощь в датировке «Песни» дает сравнение обеих стихотворных версий псалма. Сличение показало, что в них есть одинаковые словосочетания и даже целые строки, ср.:

«Вертоград многоцветный»: Блажен, егоже избрал еси тебе
«Псалтырь рифмотворная»: Блажен, егоже избрал еси тебе
Библия: блажен, егоже избрал еси
Кохановский: Szcześliwy, kto sie upodobał Tobie

«Вертоград многоцветный»: Горы тобою ставлены бывают
«Псалтырь рифмотворная»: Горы тобою створенны бывают
Библия: уготовляяй горы крепостию своею препоясан силою
Кохановский: Ty, wielowładny, góry niezmierzone / W ich gruncie trzymasz,

«Вертоград многоцветный»: Утро и вечер твой свет озаряет
«Псалтырь рифмотворная»: Утро и вечер твой свет озаряет
Библия: исходы утра и вечера украсиши
Кохановский: Ty uweselasz rany świt pozorny / I mirzk wieczorny

«Вертоград многоцветный»: Ты венец лета сам благословиши
«Псалтырь рифмотворная»: ты благословиши / Весь венец лета

---

[15] См.: *Николаев С. И.* 1) Адаптация польской поэзии в России (конец XVII—первая половина XVIII в.) // Traduzione e rielaborazione nelle letterature di Polonia Ucraina e Russia XVI—XVIII secolo. Alessandria, 1999. P. 215—225; 2) Миколай Кохановский в обработке Симеона Полоцкого // Russica Romana. Vol. 7. 2000. P. 11—22.

[16] См.: Псалтир царя и пророка Давида, художеством рифмотворным равномерно слога и согласноконечно, по различным стихом родом преложенная. М., 1680. Л. 51—52.

[17] См.: *Simeon Polockij.* Vertograd mnogocvetnyj. Vol. 3. S. 47, fn.; ср.: S. XXVI, XXIX, 748.

[18] Подробно см.: *Круминг А. А.* «Псалтирь рифмотворная» Симеона Полоцкого (1680) в перепечатках Андрея Решетникова (1809 и 1811 годов) // Славяноведение. 2000. № 1. С. 63—75.

Библия: благословиши венец лета
Кохановский: Rok wszytkorodny wieniec znakomity / Niesie

Поскольку совпадающие в обеих версиях строки и словосочетания восходят к тексту славянской Псалтыри (в издании 1663 года), то из этого следует, что в «Песнь» они были внесены из «Псалтыри рифмотворной» (а не наоборот), т.е. переложение этого псалма в «Псалтыри рифмотворной» было выполнено раньше, чем перевод с польского. Это обстоятельство позволяет датировать перевод Симеона Полоцкого периодом с конца марта до августа 1678 года. На этом же основании можно осторожно предположить, что у Симеона Полоцкого вообще изначально не было замысла перевести с польского всю «Псалтырь Давида» Яна Кохановского.

Вставки в «Песни» из «Псалтыри рифмотворной» позволяют не только восстановить последовательность работы Симеона Полоцкого, но и подтверждают высказанное ранее наблюдение: в своем переводе с польского Симеон ориентировался на стилистику церковнославянской Псалтыри. Именно стилистическая близость обеих версий позволила Симеону вставить целые строки из своего собственного точного переложения Псалтыри с церковнославянского языка в перевод псалма с польского языка, и стиль этих вставок никак не нарушил стилистического единства парафразы Яна Кохановского в церковнославянском переводе. Таким образом, декларативный отказ Симеона Полоцкого от подражания Кохановскому «во украшении пиитическом» при переложении Псалтыри в полной мере относится и к его переводу псалма Кохановского с польского языка.

До сих пор перевод из Кохановского в «Вертограде многоцветном» мы рассматривали с точки зрения литературной истории. Установив историю перевода, можно теперь взглянуть на него и с точки зрения литературной теории, ведь этот перевод позволяет наглядно увидеть некоторые особенности эстетики эпохи барокко.

Два поэтических перевода одного текста одним и тем же автором — ситуация вовсе не исключительная для поэзии XVII—XVIII веков, а, скорее, заурядная. Но сколь сложны в данном случае взаимоотношения между обеими версиями и сколь различны их генеалогии! Эти сложные взаимоотношения, возникшие (вернее, намеренно созданные поэтом) при переводе одного и того же псалма, во многом напоминают интертекстуальность эпохи модернизма или постмодернизма, что, впрочем, не удивительно, а, скорее, ожидаемо.[19]

Один и тот же древнееврейский псалом пришел в поэзию Симеона Полоцкого совершенно разными путями. В одном случае — это перевод с польского языка парафразы Яна Кохановского, который, в свою очередь, основывался преимущественно на латинском тексте Вульгаты, а также целом ряде других источников XVI века (переводе псалмов с древнееврейского на латынь, иных поэтических переложениях псалмов на латинском языке и на польских переводах Библии). В другом случае источником переложения является славянская Библия, переведенная с греческого языка. В своем стихотворном переложении церковнославянского текста псалма Симеон Полоцкий облекает его в строфику и метрику польской парафразы Яна Кохановского, зато при переводе этого же псалма с польского Симеон, сохраняя строфику и метрику оригинала, ориентируется на стиль и лексику церковнославянской Псалтыри, намеренно жертвуя возвышенным псалмическим стилем польского поэта. Симеон Полоцкий не только одновременно удерживает в своем сознании обе литературные традиции, но и экспериментирует с ними. Оба текста составляют для него единое целое, недаром он вставляет в перевод с польского строки, переведенные с церковнославянского и даже прямо цитирующие церковнославянскую Библию, окончательно скрепляя в своем творчестве обе традиции в неразрывное единство.

[19] См., например: Барокко в авангарде — авангард в барокко: Тезисы и материалы конференции. М., 1993.

Стилистический облик «Песни» Симеона Полоцкого помогает понять, почему были тщетны попытки обнаружить в «Псалтыри рифмотворной» следы воздействия «Псалтыри Давида» Яна Кохановского. Стилистическое решение «Псалтыри рифмотворной» было предопределено уже тем, что собственно языковых проблем у Симеона не было, поскольку стихотворное переложение делалось в пределах одного языка — с церковнославянского на церковнославянский. Не было у него и намерения воссоздавать в переводе из Кохановского стилистику польского оригинала. Практика стихотворных и прозаических переводов того времени не предусматривала воспроизведения стиля переводимого произведения, стиль перевода во многом определялся не столько жанром переводимого произведения, сколько соответствующим ему жанром русской литературы и его стилистическими характеристиками. Именно поэтому в некоторых случаях в конце XVII—начале XVIII века затруднительно определить язык оригинала несомненно переводного памятника. Несколько иначе обстояло дело при переводе на упрощенный церковнославянский язык или на язык деловой письменности, но и здесь иногда встречается указанное затруднение.

Нет сомнений, что Симеон Полоцкий понимал и ценил поэтический стиль парафразы Яна Кохановского, ведь польскую поэтическую традицию XVI—XVII веков он знал превосходно и именно на польском языке написал свои первые произведения.[20] Однако в своем переводе псалма Кохановского с польского языка Симеон сознательно держался «словес псалтирных всячески и разума толкования приличнаго» и поэтому пожертвовал не только стилем польского поэта, но и его ренессансным пониманием Псалтыри, его гуманистической интерпретацией библейской книги. Решение Симеона Полоцкого было обусловлено, вероятно, конфессиональными причинами, т.е. он исходил из того, что переложение или перевод одной из книг Священного писания на церковнославянский язык не может отступать содержательно от первоисточника или подвергаться интерпретации. Положение изменилось радикально только в середине—второй половине XVIII века, когда появились стихотворные переложения Псалтыри на русский язык В. К. Тредиаковского, М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова и других русских поэтов.

[20] См.: *Witkowski T.* From «A Forest of Things» to «A Garden of Many Flowers»: Simeon Polockij's Polish Affiliations // Russian Literature. 1990. Vol. 28. N 1. P. 145—154; *Marinelli L.* «Akafist Naświatszej Pannie» (1648) — pierwszy utwór Symeona Połockiego // Ricerche Slavistiche. 1995. Vol. 42. P. 239—280.

© *С. А. Шульц*

ПУШКИН И ФЕОКРИТ

(ЕЩЕ РАЗ К ВОПРОСУ ОБ ИСТОЧНИКЕ «СКАЗКИ О РЫБАКЕ И РЫБКЕ»)

Среди источников пушкинской «Сказки о рыбаке и рыбке» в разное время назывались сказка «Золотая рыбка» из сборника А. Н. Афанасьева, сказка «Рыбак и его жена» из сборника братьев Гримм, ее французские, польские, шведские, чехословацкие параллели, переложение гриммовской сказки Е. Кульман, рассматривалась версия о передаче Пушкину сюжета произведения В. И. Далем.[1]

За пределами сопоставлений осталась двадцать первая идиллия древнегреческого поэта Феокрита «Рыбаки», рассказывающая о двух бедных стариках, один из кото-

[1] Подробнее см.: *Медриш Д. Н.* Путешествие в Лукоморье. Сказки Пушкина и народная культура. Волгоград, 1992. С. 95—100.

рых увидел во сне, как он поймал золотую рыбу, получив тем самым надежду на благополучие и богатство. При этом рыбак в испуге отпускает добычу на берег. Пробудившись ото сна, он обнаруживает вокруг себя все ту же прежнюю нищету и получает от своего товарища совет забыть обманчивое видение. Особое внимание автор уделяет передаче не только быта, но и внутреннего состояния персонажей.

В 1800—1820-е годы существовало три (в духе времени достаточно свободных в обращении с оригиналом) перевода этой идиллии: анонимный, опубликованный в 1806 году в журнале «Друг просвещения» (здесь она не озаглавлена и неточно названа девятнадцатой), перевод Е. Сферина (Идиллии Феокрита. СПб., 1808) и перевод А. Мерзлякова, выполненный в двух несколько отличных редакциях (вошел в «Эклоги П. Виргилия Марона» (М., 1807) и книгу А. Мерзлякова «Подражания и переводы из греческих и латинских стихотворцев» (Ч. 2. М., 1826)).[2]

Мотивировка событий сном в предромантическую и романтическую эпоху получает значение вполне условное, она не отменяет «действительности» происходящего, хотя сам по себе общий вопрос «о реальности идиллического мира и идиллического характера»[3] остается. Будучи сориентирована в той или иной мере на выражение национальной самобытности (у Жуковского, Дельвига, Гнедича), идиллия вместе с тем так или иначе опирается на «готовое» слово риторической традиции, слово, в котором после Руссо и эпохи Просвещения особенно вырастает значение «наставительности».[4] Все это будет актуальным и для пушкинской сказки.

В описании библиотеки Пушкина, составленном Б. Л. Модзалевским, названных выше четырех изданий нет. Тем не менее имя Феокрита упоминается в творчестве поэта не раз. Например: «Кто на снегах возрастил Феокритовы нежные розы?» (Ш, кн. 1, 157) (это — впечатление от идиллий Дельвига);[5] герой «Евгения Онегина» «бранил Гомера, Феокрита, За то читал Адама Смита» (VI, 8).

Как комментирует эти строки Ю. М. Лотман, «творчество Гомера и Феокрита вызывало повышенный интерес в эпоху предромантизма, во время поисков путей к национально-самобытной героической и народной культуре, противостоя салонному искусству эпохи рококо», в то же время в некоторых кругах, с которыми соприкасался Пушкин (например, кружок Н. Тургенева), «увлечение античной поэзией вызывало ироническое отношение».[6]

В последние же годы жизни Пушкина, когда как раз и создавалась «Сказка о рыбаке и рыбке», поэт «так глубоко, как никогда ранее, погружается в атмосферу античности. Если за пять лет с 1827-го по 1831-й из 185 написанных им в эти годы текстов с античностью связаны 4, т. е. 2 %, то за следующее, последнее, пятилетие 1832—1836-го процент этот возрастает более чем десятикратно и составляет 25 % (21 текст из 87)».[7]

Феокритовская идиллия обнаруживает, по крайней мере на интертекстуальном уровне, смысловую перекличку с пушкинской сказкой, что заставляет говорить не только о фольклорных, но и о чисто книжных, «высоких» ее истоках, что, впрочем, безотносительно к идиллии Феокрита неоднократно отмечалось исследователями. Кроме того, выбор стихотворной формы для этой сказки мог быть так или иначе

---

[2] Античная поэзия в русских переводах XVIII—XX веков. Библиографический указатель. СПб., 1998. С. 127.

[3] *Вацуро В. Э.* Русская идиллия в эпоху романтизма // Русский романтизм / Отв. ред. К. Н. Григорьян. Л., 1978. С. 120. Ср. также: *Саськова Т. В.* Пастораль в русской поэзии XVIII века. М., 1999. С. 3—7.

[4] *Вацуро В. Э.* Указ. соч. С. 120.

[5] Произведения А. С. Пушкина цитируются по Полн.собр.соч. в 16-ти т. (М., 1937—1949) в тексте, с указанием тома и страницы.

[6] *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. 2-е изд. Л., 1983. С. 133, 134.

[7] *Кнабе Г. С.* Энтелехия культуры // Кнабе Г. С. Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима. М., 1993. С. 146.

подсказан названным источником. Хотя, разумеется, указанный выбор мог быть связан и с тем, что в какой-то период поэт собирался включить сказку в стихотворный цикл «Песни западных славян», и с самой поэтикой сказочного цикла Пушкина в целом.

И в сказке, и в идиллии действуют три персонажа: старик, старуха и герой из животного мира, причем мифологизированный. Четвертым «героем» — только в сказке Пушкина — можно назвать море, изменения состояний которого символизируют определенные метаморфозы в человеческих судьбах и, вместе с тем, духовно-этическое отношение мифологически гипостазированной (обожествленной) водной стихии к ним.

Сюжет феокритовской идиллии разворачивается у Пушкина в целое повествование, в котором просьбы к рыбке увеличиваются в геометрической прогрессии, а сам рыбак наделяется привередливой супругой, сбивающей его с пути истинного. Условность мотива сна заменяется условностью самого сказочного жанра (при том, что и идиллический жанр в целом, как уже отмечалось, в значительной степени условен).

Лишая сказку всякой интроспекции и изощренного психологического анализа, поэт уделяет повышенное внимание небольшой бытовой (хотя и психологически насыщенной) детали, намеку, «атмосфере» художественной реальности. При этом события в произведениях Феокрита и Пушкина описывают некий «замкнутый круг»,[8] фиксируя итоговое возвращение к исходному состоянию.

Основной тип композиции идиллий Феокрита, по наблюдению М. Е. Грабарь-Пассек, заключается в «состязании»,[9] диалоге героев, во время которого каждый высказывает и отстаивает ту или иную позицию. Эта модель отчасти верна и для пушкинской сказки, в которой как бы «состязаются» между собой рыбка и старуха — через посредничество старика. Старик же пытается нарочито отстраниться от этого «состязания» и выступает только в роли посредника (так сказать, помощника «чудесного помощника»).

Хотя в феокритовской идиллии постоянны мотивы трудности, бедности, убожества рыбацкой жизни и быт рыбаков нарочито снижен, будучи подан в многочисленных деталях, мораль произведения — в отвержении богатств ради следования идее мирной, обычной, пусть и нищей, жизни на лоне природы, в согласии с выпавшим на долю героев предназначением:

Свои мечтания оставь,
Все сны пустые суть мечтанья,
И рыбы въяве не видав,
Не делал ты и обещанья (расстаться с морем ради

благополучной городской жизни. — *С. Ш.*).

Ступай на брег, устроить сеть,
Гонись за рыбами прямыми,
Чтоб с голоду не умереть,
Прельщаясь рыбами златыми.[10]

Интересно, что золотая рыба выступает здесь в роли своеобразной искусительницы и соблазнительницы, отвращающей от повседневных, привычных забот. Выражение «Не делал ты и обещанья» предполагает возможность как будто бы вполне реальной перемены рыбаком своего статуса на более высокий, хотя, с другой стороны, фраза «Чтоб с голоду не умереть» говорит об обратном.

---

[8] *Непомнящий В. С.* Поэзия и судьба. Над страницами духовной биографии А. С. Пушкина. 2-е изд. М.,1987. С. 208.

[9] *Грабарь-Пассек М. Е.* Буколическая поэзия эллинистической эпохи // Феокрит. Мосх. Бион. Идиллии и эпиграммы. М.,1958. С. 203.

[10] Друг просвещения. 1806. Ч. 2. № 4. С. 122—123.

Альтернативой богатству у Феокрита и его переводчиков выступает внутренний покой, описание которого дается еще до сна-искушения:

Им целый мир казался чужд,
Они имели пропитанье,
Не зная многих мнимых нужд.[11]

В переводе Сферина:

С своею бедностью они водились дружно.[12]

С другой стороны, золотая рыба выступает как дивное диво, своеобразный символ судьбы, она окружена мифологическими ассоциациями (Нептун, Нерей; последний возникает только в мерзляковском переводе, в оригинале он отсутствует), именно отсюда ее мощь и сила, именно это вызывает благоговейный испуг феокритовского рыбака, который не осмеливается просить таинственное существо о чем-либо (хотя по мифологическим представлениям Нереиды «благожелательны к людям и помогают им в бедствиях»),[13] но только дает некий обет во сне, снимаемый с пробуждением.

Недаром пушкинский старик также испытывает к рыбке полувосхищение-полустрах и обращается к ней не иначе, как «государыня рыбка» (Ш, кн. 1, 535), поначалу «ласково» (там же, 534) прощаясь с нею. Совсем иное отношение к рыбке у старухи. Крах старухиных желаний наступает собственно тогда, когда она захотела подняться выше человеческого естества, стать вровень с божественно-стихийными силами — превратиться во «владычицу морскую» (Ш, кн. 1, 539). Тем самым обнаруживается своеобразный «теологический» контекст пушкинской сказки — дело не только и не столько в непомерности желаний, сколько в необходимости следования данному каждому от рождения предназначению. Именно из-за посягновения на божественную власть старуха теряет покровительство рыбки.

В этой связи припоминается, в частности, помимо иных, мифологических и фольклорных, высоких параллелей, нередкое отождествление в раннехристианской литературе Христа с рыбой, а христиан с рыбаками; ср. апостолов-рыбарей Петра и Павла.[14]

В переводе Сферина, по сравнению с анонимным, больше выразительности и поэтичности, больше «гладкости», он выше по своему художественному уровню. Однако наиболее удачным следует признать перевод Мерзлякова. Здесь появляется и знакомый по сказке Пушкина мотив власти и владычества (а не только лишь богатства), правда, владычества чисто земного:

Простершись на бреге, она (золотая рыба. — *С. Ш.*) засыпает! —
Любуясь добычей, клянусь я всеми богами,
Оставить и море, и в граде навек поселиться,
Блистая богатством и славой, как горды владыки.[15]

Мерзляков позволяет себе и некоторые другие отступления от источника, вводя в произведение тему искусства:

Поверь Диафан мне, лишь Скудость рождает искусства; —
Вина трудолюбия, лишь Скудость — прямой наш учитель!..[16]

---

[11] Там же. С. 119.

[12] Идиллии Феокрита / Переведены с греческого Егором Сфериным. СПб., 1808. С. 53.

[13] *Тахо-Годи А. А.* Нереиды // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. 2-е изд. М., 1992. Т. 2. С. 212.

[14] См.: *Соколов М. Н.* Рыба // Там же. С. 393.

[15] Эклоги П. Виргилия Марона, переведенные А. Мерзляковым. М., 1807. С. XXVIII (название перевода: «Рыбаки ⟨Феокрита⟩»).

[16] *Мерзляков А.* Подражания и переводы из греческих и латинских стихотворцев. М.,1826. Ч. 2. С. 154 (название перевода: «Рыбаки (Теокрита)»).

Это переводит «мораль» идиллии в сферу сентименталистско-романтической мифологии творчества, согласно которой «не продается вдохновенье». Сюжет идиллии проецируется тем самым на судьбу поэта в современном переводчику мире.

Обнаруживаемые параллели позволяют поставить вопрос о возможной идиллической основе пушкинской сказки, тем самым ее итог может получить несколько иное наполнение. Исчерпав все возможные просьбы и потерпев фиаско, старик видит, что

...опять перед ним землянка;
На пороге сидит его старуха,
А пред нею разбитое корыто.
(III, кн. 1, 540)

В этом случае наказание прежней бедностью — не наказание, а закономерное возвращение в исходное «органическое» состояние, в соответствии с отмеренной человеку — как смертному среди смертных — долей. Сказка, обычно прочитываемая только в русле идеи расплаты за непомерные желания, получает, таким образом, и несколько иной смысл — сохранения изначально данного от Бога, возвращения к «спасительному берегу жизни среди неустойчивого, чреватого опасностями моря (т. е. в данном контексте и «моря жизни» в целом. — *С. Ш.*)».[17] Сказка — об изначальной мудрости рыбака и рыбки.

Как напишет в начале XX века Райнер Мария Рильке о встрече человека с божественным:

Кого тот ангел победил,
тот правым, не гордясь собою,
выходит из любого боя
в сознанье и расцвете сил.
Не станет он искать побед.
Он ждет, чтоб высшее начало
его все чаще побеждало,
чтобы расти ему в ответ.[18]

При этом образ землянки в финале гораздо более амбивалентно противопоставляется морским просторам — не только как нечто тесное и «подземное» чему-то открытому и непредсказуемому в своей божественной свободе, но и как человечески-естественное сверхъестественному. Старухины желания высветили всю обольстительность и всю нуминозную опасность возможностей последнего.

При внимательном отношении к тем или иным источникам Пушкин, как это неоднократно отмечалось исследователями, подчеркивает русский национальный колорит произведения. Как указывает Г. С. Кнабе, пушкинское погружение в античность «происходит на фоне общеевропейского процесса переориентации художественного творчества и общественно-философской мысли от антично-риторической, наднациональной и „надэкзистенциальной" тональности, столь характерной для двух-трех предшествующих столетий, к художественному, философскому и научному исследованию народно-национальных начал исторического процесса, жизни и труда простых людей. Пушкин ⟨...⟩ был целиком включен и в этот процесс, так что противоречие между народно-национальным содержанием ⟨...⟩ и ⟨...⟩ антично-антологической формой (речь в данном случае идет о четверостишиях «На статую играющего в свайку», «На статую играющего в бабки». — *С. Ш.*) начинает выражать

[17] *Топоров В. Н.* О «поэтическом» комплексе моря и его психофизиологических основах // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. М., 1995. С. 297.

[18] *Рильке Р. М.* Лирика. М., 1976. С. 63 (пер. Б. Л. Пастернака).

«историческое взаимодействие» между двумя кардинальными тенденциями культуры времени».[19]

Возможная опора при создании «Сказки о рыбаке и рыбке» на идиллию Феокрита (что не отменяет обращения к иным источникам и тем более общего интертекстуального смысла проведенного сопоставления) не только не мешает, но, пожалуй, в силу потенциала идиллического жанра, аккумулируемого эпохой романтизма, только помогает этому процессу.

[19] *Кнабе Г. С.* Указ. соч. С. 147.

© *В. П. Старк*

А. С. ПУШКИН В РАБОТЕ НАД ИСТОРИЕЙ УКРАИНЫ

Украина, Украйна, Малороссия, Малая Россия, Ukraine, Petit Russien — так по-разному в стихах и прозе называет Пушкин ту часть Российской Империи, прошлое и настоящее которой не могло не волновать его и как поэта, и как историка. Она явилась ареной важнейших исторических событий начиная с эпохи Киевской Руси. Население этой территории оказалось свободным от татаро-монгольского нашествия, но попало под власть Польско-Литовского государства, когда собственно возникла Украина, слившаяся затем с Россией, из которой и вышла. Украинцы, малоросцы, малороссияне, как именует их Пушкин, всегда находясь под протекторатом более сильных западных или восточных соседей, тяготели к вольности. «К украинцам, в их буйные курени», как сказано в «Борисе Годунове», и Польша, и Россия засылали своих послов, ища их поддержки в своих междоусобных спорах и территориальных притязаниях. Украинская вольница, «племя поющее и пляшущее», была воспета поэтами-романтиками, прежде всего декабристами.

Сам Пушкин в первый раз оказался на Украине в мае 1820 года, сосланный на юг, увидев ее в пору цветения черешен, что дважды припомнил в одних и тех же выражениях в «Полтаве» и в шутливых стихах к Лизе Полторацкой, представляя себя и своих героев «В тени украинских черешен». Но впервые в стихах поэт называет Украину в посланиях, адресованных приятелю — поэту Аркадию Родзянке, именуя его «украинский мудрец» и «Пирон Украйны».

Первое упоминание, свидетельствующее об интересе Пушкина к истории Украины встречается в воспоминаниях И. П. Липранди, относящихся к периоду южной ссылки поэта, когда они вдвоем совершили поездку в Бендеры в самом начале 1824 года для встречи со 135-летним казаком Николаем Искрой, современником полтавских событий. Липранди даже взял с собою «второй том Нордберга и Мотрея,[1] где изображен план лагеря, окопов, фасады строений, находившихся в Варницком укреплении», но, как он замечает, «не это занимало Пушкина: он добивался от Искры своими расспросами узнать что-либо о Мазепе, а тот не только что не мог указать ему желаемую могилу или место, но и объявил, что такого и имени не слыхал. Пушкин не отставал, толкуя ему, что Мазепа был казачий генерал и православный, а не басурман, как шведы, — все напрасно».[2] Рассказ Липранди свидетельствует о характере тог-

[1] Histoire de Charles XII, roi de Su`ede, traduite du su´edois, de Monsieur J.A.Nordberg. A la Haye, 1748, 2 vol.; Voyages du sr de la Motraye en Europe, Asie et Afrique, o` u l'on trouve (...) des affaires et de la conduite du feu roi de Su` ede ` a Bender, et pendant les quatre ann´ees qu'il a ´et´e en Turquie (...). A la Haye, 1727, 2 vol.

[2] *Липранди В. П.* Из дневника и воспоминаний // Пушкин в воспоминаниях современников. СПб., 1998. Т. 1. С. 330—331.

дашнего интереса Пушкина к истории вообще и к событиям, связанным с Украиной. Не сами по себе события занимают поэта — его привлекает легендарная личность Мазепы, что характерно для его тогдашних романтических настроений.

Позднее в «Полтаве» иначе, с позиции историзма, будут расставлены акценты, но памятью о посещении Бендер звучат строки:

И тщетно там пришлец унылый
Искал бы гетманской могилы:
Забыт Мазепа с давних пор!

(V, 63)

Пушкинские примечания к «Полтаве» являются отражением не просто интереса, но глубокого знакомства с историей Украины. В этих примечаниях Пушкин прямо указывает на свои источники. В примечании 20: «В 1705 году. Смотр. примечания к Истории Малороссии, Б.⟨антыша-⟩Каменского» (V, 66).

В примечании 26 Пушкин пишет: «Сильные меры, принятые Петром с обыкновенной его быстротой и энергией, удержали Украйну в повиновении». В подтверждение своих слов поэт приводит обширную цитату о принятых мерах с указанием на источник:

«1708 ноября 7-го числа, по указу государеву, казаки по обычаю своему вольными голосами выбрали в гетманы полковника Стародубского Ив⟨ана⟩ Скоропадского.

8-го числа приехали в Глухов Киевский, Черниговский и Переяславский архиепископы.

А 9-го дня предали клятве Мазепу оные архиереи публично; того же дня и персону (куклу) оного изменника Мазепы вынесли и, сняв кавалерию (которая на ту персону была надета с бантом), оную персону бросили в палаческие руки, которую палач, взяв и прицепя за веревку, тащил по улице и по площади даже до виселицы, и потом повесили.

В Глухове же 10-го дня казнили Чечеля и прочих изменников...» («Журнал Петра Великого» — V, 66).

Еще одно прямое указание на «Журнал Петра Великого» дано в примечании 32 относительно А. Д. Меншикова. А 29-е примечание отсылает читателя к вольтеровской «Истории Карла XII»: «См.: Voltaire. Histoire de Charles XII» (X, 66).

В рабочей тетради Пушкина 1821—1830 годов (Третьей кишиневской, ПД 833) на листе 36, об. в перевернутом положении представлена карта Украины, выполненная карандашом и чернилами рукою Пушкина на географической сетке, им же прочерченной с обозначением градусов. По положению в тетради она датируется 1827 годом. На следующем листе 37 под текстом перебеленного автографа с правкой стихотворения «Арион» стоит дата: «16 июня/7», т. е. 1827 года. На карте нарисованы изгиб Днепра от истока до устья с лиманом и главные его притоки: Каменка, Псол, Ворскла, Самара, Буг. Значками с крестиками обозначены города и селения: Киев, Белая Церковь, Канев, Черкасск, Кременчуг, Умань, Миргород, Чигирин, Чугуев, Харьков, Полтава, Елизаветград, Новороссийск, Новомосковск, Воскресенск, Хортица, Очаков. Обозначены надписями также днепровские пороги и границы Запорожской Сечи разного времени: «ст. сечь», «2 сечь», «3 сечь» и «посл. сечь».

Положение карты в данном случае нельзя объяснить тем, что тетрадь была перевернута, как то часто делал Пушкин, так как все соседние страницы заполнены им в обычном положении. Дело в том, что карта была срисована с оригинала, в котором «юг» обращен к верхней части листа. Так выполнена была в начале XVII века карта Малороссии под владением Польши французским инженером Боплаком, переложенная позднее Д. Н. Бантышом-Каменским для его издания «Истории Малой России». Масштаб этой карты точно совпадает с масштабом пушкинской

карты, одинаковой в них является и система условных обозначений населенных мест, которые нанесены на той и другой. От себя Пушкин отметил только границы Сечи.

Эту тетрадь Пушкин берет с собою в Михайловское, в ней пишется роман «Арап Петра Великого», так и оставшийся незавершенным. Н. В. Измайлов заметил в статье, посвященной работе Пушкина над поэмой «Полтава», объясняя причину того, что Пушкин оставляет роман и приступает к поэме: «Продолжить же биографический роман о своем предке за пределы жизни Петра — после января 1725 года — значило бы вступить в период служебных неудач арапа, связанных с дворцовыми интригами и переворотами, что, очевидно, не входило в намерения Пушкина. По этим-то, вероятно, соображениям он, бросив свой роман, обратился к другой стороне деятельности Петра Великого — к героической борьбе преобразованной им России с ее подлинными и опаснейшими врагами — Карлом XII и Мазепой».[3]

В стихотворении 1831 года «Бородинская годовщина» поминаются в качестве рубежей реки, обозначенные на этой карте:

Куда отдвинем строй твердынь?
За Буг, до Ворсклы, до Лимана?
За кем останется Волынь?
За кем наследие Богдана?
Признав мятежные права,
От нас отторгнется ль Литва?
Наш Киев дряхлый, златоглавый,
Сей пращур русских городов,
Сроднит ли с буйною Варшавой
Святыню всех своих гробов?

Стихотворение явно свидетельствует о хорошем знании Пушкиным истории взаимоотношений Украины с Россией. Еще в 1829 году, когда «Полтава» была завершена, Пушкин задумал написать историю Украины. Свидетельством этому является письмо М. П. Погодина к С. П. Шевыреву от 29 апреля 1829 года: «Пушкин собирается писать историю Малороссии».[4] Осенью того же года в распоряжении Пушкина благодаря М. А. Максимовичу оказался редкий список неопубликованной исторической хроники «История Руссов», которая ошибочно приписывалась архиепископу Белорусскому Георгию Конискому. Позднее в рецензии на «Собрание сочинений Георгия Кониского, архиепископа Белорусского», опубликованной в первой книге «Современника» на 1836 год, Пушкин заметил: «Но главное произведение Кониского остается до сих пор не изданным...» Пушкин как раз и имеет в виду «Историю Руссов», сочинителем которой на самом деле был, как считается, Г. А. Полетика. Пушкин умер в убеждении, что ее автором был Георгий Кониский. Проблема авторства ничего не меняет в самой истории знакомства Пушкина с этим трудом и его использовании им в своих художественных и исторических сочинениях. Впервые Пушкин сослался на нее в ответе критикам «Полтавы», а позднее предполагал ее издать. «История Руссов» будет издана только в 1846 году,[5] что не помешало Д. Н. Бантышу-Каменскому использовать ее во втором издании «Истории Малой России», вышедшей в 1830 году. В связи с этим Ю. Г. Оксман говорит о перерыве в занятиях историей Украины Пушкиным: «Разумеется, после выхода в свет этого труда замысел Пушкина утрачивал ту большую научную и литературную значимость, которая связывалась с ним прежде. На время Пушкин как будто бы отказы-

[3] *Измайлов Н. В.* Очерки творчества Пушкина. Л., 1976. С. 39.
[4] Русский архив. 1882. № 5. С. 80—81.
[5] История Русов или Малой России. Сочинение Георгия Конискаго, Архиепископа Белорускаго. М., 1846.

вается от своего плана „Истории Украины", но, как свидетельствуют материалы его архива, вновь возвращается к этому замыслу в 1831 г.».[6]

В письме к жене от 2 сентября 1833 года из Нижнего Новгорода Пушкин приводит вопрос, заданный им встреченному 28 августа накануне отъезда из Москвы Николаю Раевскому: «Qu'avez fait de mon manuscript petit-Russien?» («Что ты сделал с моей малороссийской рукописью?» — XV, 77). И. А. Житецкий в своей статье о «Полтаве» предположил, что речь идет о рукописи «Истории Руссов», приписываемой Георгию Конискому.[7] Л. Б. Модзалевский высказался по этому поводу более осторожно: «О какой „малороссийской" рукописи шла речь, сказать не можем».[8] Не идет ли в письме речь о рукописи собственной статьи Пушкина, писанной, как предполагается, в 1831 году, которую он мог дать Раевскому на прочтение, ценя, как известно, его литературный вкус и знание Украины. С декабря 1829 года Н. Н. Раевский-младший, будучи отрешенным от службы, проживал в Полтаве, где Пушкин даже хотел посетить его в 1830 году, о чем просил гр. А. Х. Бенкендорфа в письме от 24 марта 1830 года, но получил отказ. В апреле 1832 года они виделись в Петербурге, куда Раевский приехал в хлопотах о реабилитации своей и брата Александра, в чем в меру сил Пушкин оказал ему поддержку. Именно во время этого свидания только и мог Пушкин дать Раевскому «свою рукопись».

В 1931 году Б. В. Томашевским был впервые опубликован «Очерк истории Украины», беловой автограф которого хранится в Пушкинском Доме (№ 6318). Ю. Г. Оксман в своем комментарии к очерку датировал его предположительно 1831 годом.[9] Можно утверждать, что он не мог быть написан ранее 1831 года, так как для него использована бумага с водяными знаками «А. Г. 1830» и «А. Г. 1831». Написанный на французском языке, он представляет собою, скорее, вступление к работе на обозначенную тему. Ситуация русско-польской войны, новых претензий Польши на Украину (само название которой возникло в период польской колонизации бывших удельных русских княжеств) и французская критика в адрес России по польскому вопросу вызвали к жизни этот очерк. Тот факт, что писался он на французском языке, говорит за то, что его адресатом был не отечественный, а европейский читатель. Очерк тем самым примыкает к таким произведениям поэта, как стихотворения «Бородинская годовщина» и «Клеветникам России». Реконструировать структуру и содержание очерка можно лишь по сохранившемуся плану, состоящему из восьми пунктов:

«Что ныне называется Малор.⟨оссия⟩?
Что составляло прежде Мал.⟨ороссию⟩?
Когда отторгнулась она от России?
Долго ли находилась под влады⟨чеством⟩ Татар⟨?⟩
От Гедемина до Сагайдачного.
От Сагайд.⟨ачного⟩ до Хме.⟨льницкого.⟩
От Хмель.⟨ницкого⟩ до Мазепы.
От Мазепы до Разумовского» (XII, 422).

Написанная часть очерка отвечает на три первых вопроса и обрывается на третьем. Персонифицированные Пушкиным этапы истории Украины очень четко соответствуют важнейшим переломным ее моментам, каждый из которых в значительной мере определен вкладом тех, чьи имена названы в этой программе.

---

[6] *Оксман Ю. Г.* Исторические статьи и материалы // Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1962. Т. 7. С. 395.

[7] *Житецкий Ив.* «Полтава» в историческом и историко-литературном отношениях // Пушкин. [Собр.соч.] / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1909. Т. 3. С. 11.

[8] *Пушкин.* Письма. Т. III. 1831—1833 / Под ред. и с примеч. Л. Б. Модзалевского. «Academia», 1935. С. 620.

[9] *Оксман Ю. Г.* Указ. соч. С. 395.

Первый этап истории Украины, выделенный Пушкиным как период «От Гедемина до Сагайдачного», начинается с присоединения разгромленных татарским нашествием южнорусских удельных княжеств к усилившейся в ту пору Литве именно при князе Гедимине. Под протекторатом Литвы эти земли освободились от татарского ига, но вместе с тем порвали связь с восточной Русью, которая объединяется вокруг Москвы.

Начало следующего этапа истории Малороссии Пушкин справедливо связывает с именем Конашевича-Сагайдачного, вставшего во главе казачества в начале XVII века. Пользуясь сложным положением Польши во время войны с Россией Смутного времени, Сагайдачный добился ряда уступок, довел число казаков до 50 тысяч и первый получил титул гетмана. По его же обращению иерусалимский патриарх восстановил на Украине православную церковь в том виде, в каком она была до унии 1569 года.

В 1648 году под предводительством Богдана Хмельницкого, поднявшего всю Украину, началось громадное восстание, закончившееся по решению Переяславской рады 1653 года присоединением Украины к России в 1654 году, что вызвало войну с Польшей. По Андрусовскому мирному договору 1667 года Украина разделилась на Левобережную, оставшуюся верной Москве, и Правобережную, предавшуюся Польше. И на том и на другом берегу Днепра происходила смена гетманов. Один из гетманов Правобережной Украины, Петр Дорошенко, предложил турецкому султану Магомету IV подчинить Малороссию на условиях вассального государства, что вызвало войну России с Турцией. Тогда, в 1678 году, был под Чигирином, обозначенным Пушкиным на карте, турецким ядром убит его щур Иван Иванович Ржевский. По Бахчисарайскому миру в 1681 году Правобережная Украина укрепилась за Турцией, а Левобережная — за Россией.

С этим периодом истории Украины связано имя еще одного предка поэта, на что он не мог не обратить внимания, читая труд Д. Н. Бантыша-Каменского: «Царь Алексей Михайлович в феврале месяце 1649-го года послал от себя к королю Польскому Князя Алексея Трубецкаго и Боярина Пушкина с требованием возвращения Смоленска или заплаты за него ста тысяч рублей денег. Посланники сии, возвращаясь из Варшавы от Короля, заезжали по повелению Царскому, к Гетману Хмельницкому...»[10] В замужестве за упомянутым кн. Алексеем Никитичем Трубецким, составившим условия присоединения Малороссии к России, была Екатерина Ивановна Пушкина.[11] Что же касается «Боярина Пушкина», то тут следует уточнить, что речь идет о Матвее Степановиче Пушкине, который еще молодым человеком в чине стольника был дворянином в этом полномочном посольстве, а в бояре пожалован только в 1683 году. Он явился одним из выдающихся деятелей царствования Алексея Михайловича, самым значительным представителем рода Пушкиных в XVII веке после боярина Григория Гавриловича.

Следующий этап истории Украины, выделенный Пушкиным, связывается с именем Мазепы, задумавшего отделение Украины от России, ведшего на этот счет тайные переговоры с польским королем Станиславом Лещинским, а в 1708 году предавшегося Карлу XII. Полтавская битва 1709 года положила предел его замыслам. На смену Мазепе пришел гетман Скоропадский; после его смерти временно гетманские обязанности исправлял Полуботок, вызвавший вскоре недовольство Петра I и заключенный в Петропавловскую крепость. При Петре II гетманом стал Даниил Апостол. При Елизавете Петровне в 1750 году был избран гетманом под давлением русского правительства Кирилл Разумовский. В 1764 году Екатериной II институт

[10] *Бантыш-Каменский Д. Н.* История Малой России. 1830. С. 87.

[11] *Модзалевский Б. Л., Муравьев М. В.* Поколенная роспись // Род и предки А. С. Пушкина. М., 1995. С. 406.

гетманства был упразднен, а в 1775 году по ее приказанию была уничтожена Запорожская Сечь, а ее земли розданы русским вельможам.

Известны занятия Пушкина историей России XVIII века, которые обострили его интерес к истории Украины этого времени, что намечено им в плане ее очерка. Одним из источников сведений об этом близком историческом этапе служили для Пушкина рассказы его современников. Одной из самых занимательных для него в этом смысле фигур явилась дочь последнего гетмана Украины гр. Наталия Кирилловна Разумовская, в замужестве Загряжская (1747—1837), родственница его жены. Кн. П. А. Вяземский вспоминал: «Пушкин заслушивался рассказов Натальи Кирилловны: он ловил при ней отголоски поколений и общества, которые уже сошли с лица земли» (I, 130).[12]

Интерес Пушкина к истории Украины, усилившийся у него в царствование Николая I, можно объяснить именно тем, что при нем в начале 1830-х годов были уничтожены последние остатки украинской вольности — магдебургское право и судопроизводство по литовскому статуту. Так Украина при жизни Пушкина утратила последние следы своей вольности. Тогда же она была разделена, как он правильно пишет, на «губернии Черниговскую, Киевскую, Харьковскую, Полтавскую и Подольскую» (XII, 482).

Небезынтересно отметить известный поэту факт, что его жена Наталия Николаевна и их дети были прямыми потомками гетмана Правобережной Украины Петра Дорошенко. Дело в том, что дочь Федора Матвеевича Пушкина, казненного за участие в заговоре против Петра I (о чем Пушкин писал в стихотворении «Моя родословная»: «С Петром мой пращур не поладил / И был за то повешен им»), Прасковья Федоровна вышла замуж за сына гетмана — Александра Петровича Дорошенко, а их дочь Екатерина, в свою очередь, — за Александра Артемьевича Загряжского, деда Наталии Ивановны Гончаровой, урожденной Загряжской, матери Наталии Николаевны. 24 августа 1833 года, гостя у тещи в Яропольце, бывшем имении гетмана, куда он был выслан и где скончался, Пушкин посетил его могилу, о чем писал жене уже из Москвы 26 августа, поминая ее мать: «Она живет очень уединенно и тихо в своем разоренном дворце и разводит огороды над прахом твоего прадедушки Дорошенки, к которому я ходил на поклонение» (XV, 74).

В «Полтаве» Пушкин устами роптавших против Мазепы, прикинувшегося союзником Петра, первым называет именно Дорошенко как того, кто мог бы возглавить движение Украины против Москвы:

Теперь бы грянуть нам войною
На ненавистную Москву!
Когда бы старый Дорошенко,
Иль Самойлович молодой,
Иль наш Палей, иль Гордеенко
Владели силой войсковой;
Тогда б в снегах чужбины дальной
Не погибали казаки,
И Малороссии печальной
Освобождались уж полки.

В примечаниях к «Полтаве» Пушкин замечает: «Дорошенко, один из гетманов древней Малороссии, непримиримый враг русского владычества» (V, 65). В целом примечания Пушкина к «Полтаве» свидетельствуют о том, что история Украины была ему хорошо известна. Возражая критикам «Полтавы», упрекавшим его в неверном изображении характера Мазепы, Пушкин замечает с полным основанием: «Мазепа действует в моей поэме точь-в-точь как и в истории, а речи его объясняют его исторический характер» (XI, 164). В сравнение критики приводили Пушкину за

[12] *Вяземский П. А.* Старая записная книжка. Л., 1929. С. 130.

образец байроновского Мазепу, на что Пушкин возражал: «Байрон знал Мазепу только по Вольтеровой Истории Карла XII» (XI, 165). Круг пушкинских исторических источников в работе над «Полтавой» четко очерчен и разобран в работах Н. В. Измайлова: это, помимо упомянутого труда Вольтера «Histoire de Charles XII» (1728), прежде всего «История Малой России» Д. Н. Бантыша-Каменского, «Деяния Петра Великого» И. И. Голикова и, конечно же, двухтомная «История казачества» Шарля-Луи Лезюра. В библиотеке Пушкина сохранился только второй ее том.[13] Из труда Лезюра почерпнул Пушкин сведения о том, что Орлик конец жизни провел в Бендерах, на материале этого труда он рисует и политику Мазепы, и его характер, к Лезюру же восходит сопоставление Мазепы с папой Сикстом V.

Что же касается «Истории Малой России» Д. Н. Бантыша-Каменского, то в библиотеке Пушкина сохранилась только ее третья часть издания 1830 года. Она охватывает период истории Украины, как вынесено в ее заглавие, «От избрания Мазепы до уничтожения Гетманства», что соответствует последнему пункту пушкинского плана «Истории Украины» — «От Мазепы до Разумовского». В этом томе разрезаны страницы 1—168, охватывающие историю Украины с 1687-го по 1727 год, и страницы 247—252. Кроме того, разрезаны примечания на страницах 1—101, где, как отметил еще Б. Л. Модзалевский, на стр. 81—85 в примечании к 60-й странице основного текста помещены любовные письма Мазепы к Матрене Кочубей.[14]

Только у Бантыша находит Пушкин деталь, которую столь поэтически претворит в «Полтаве»: «Кочубей с давних времен питал ненависть к Мазепе, который в 1704 году обольстил дочь его Матрену (вспомним: «⟨...⟩ и обольщенная им дочь». — *В. С.*), смеялся над упреками обиженных родителей и, пользуясь своим могуществом, продолжал виновную связь с сею несчастною девицею».[15]

Изучение рукописей поэмы показало, что первые ее наброски были сделаны 5 апреля 1828 года. При этом работа началась с чисто исторического вступления, лишь позднее перенесенного в глубь текста. Как писал Н. В. Измайлов, «вступление в первоначальной композиции сразу вводило в политическую и военную обстановку, в один из переломных моментов исторической жизни страны, излюбленных Пушкиным и характерных для его историко-поэтической тематики: в момент жесточайшего напряжения, вызванного трудной и долгой войной молодой Петровской России с „непобедимой" Швецией Карла XII, усугубленного внутренней борьбой, глубокой ломкой старого московского строя, волнениями и восстаниями отягощенных войной и реформами народных масс, наконец, — сепаратистским движением на Украине, возглавляемым тайным врагом Москвы и Петра — Мазепой».[16] Несомненно, что подобной исторической экспозиции должна была предшествовать кропотливая работа со многими источниками по истории Украины.

Свидетельством этого как раз и является карта Украины, начерченная Пушкиным еще летом 1827 года, когда он живет в Петербурге. К этому времени и следует отнести начало предварительной работы по созданию «Полтавы», включающей в себя изучение истории Украины. Плодом этого труда становится в конечном итоге «Очерк истории Украины». Подобно тому как позднее параллельно с работой над «Капитанской дочкой» создается «История Пугачева», которая будет издана раньше повести, так и в случае с «Полтавой» сначала накапливается материал по истории Украины, с той только разницей, что, использованный в поэме, он не выльется в законченное самостоятельное исследование.

---

[13] *Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина. СПб., 1910. С. 273: Histoire des Kosaques, précédée d'une introduction ou coup d'oeil sur les peuples qui ont habité le pays des kosaques, avant l'invasion des tartars. Par M. Lesur. Paris, MDCCCXIV.

[14] Там же. С. 5.

[15] Там же. С. 89—90.

[16] *Измайлов Н. В.* Указ. соч. С. 39.

Анализируя очерк Пушкина, Ю. Г. Оксман писал: «Периодизация истории Украины, предлагаемая в схеме Пушкина, не оставляет сомнения в том, что он опирался на рукописную „Историю Руссов", а не на „Историю государства Российского" Н. М. Карамзина или „Историю Малой России" Д. Н. Бантыша-Каменского. Оба эти предшественника Пушкина, отрицая возможность завоевания Гедимином Киева и Северских народов, относили Литовское владычество к более позднему времени».[17] В частности, Оксман указывает, что только у Георгия Кониского Пушкин мог найти основание для первого пункта плана — «От Гедемина до Сагайдачного». Действительно, у Георгия Кониского мы находим в связи с этим следующее: «Посему Гедимин князь в 1320 году, пришедши в пределы малороссийские с воинством своим Литовским, соединенным с Руским, состоящим под командою воевод Руских Пренцеслава, Светольда да Блуда, да полковников Громвала, Турнила, Перунада, Ладима и иных, выгнали из Малороссии татар, победив их на трех сражениях, и на последнем главном при реке Ирпене, где убиты Тымур и Дивлет, князья Татарские, Принцы Ханские. За сими победами восстановил Гедимин правление Руское под началом выбранных от народа особ, а над ними устроил наместником своим из Руской породы Князя Ольшанского...»[18]

Между тем в «Истории Малой России» Бантыша-Каменского говорится во «Вступлении»: «В начале 14 в. не в силах были воспрепятствовать Великому Князю Литовскому Гедимину отторгнуть от России княжества: Владимирское (на Волыни), Луцкое, Киевское и Северские города». А вот начало труда Бантыша, которое было в полной мере использовано Пушкиным в его очерке: «Страна, сделавшаяся после известною под названием Малороссии, с первых веков Христианства обитаема была славянами, пришедшими туда от Дуная. Поселившиеся на Днепре, в нынешней Киевской Губернии, от пространных полей сей области именовались Полянами, по Десне, Семи и Суле (в Черниговской и Полтавской Губерниях) Северянами и Суличами. В соседстве с ними жительствовали единоплеменные им Радимичи на берегах Сожа, в Могилевской Губернии; Дреговичи в Минской и Витебской, между Припетью и Двиною Западною; Древляне в Волынской Губернии; Бужане и Дульбы по реке Бугу; Лутичи и Тиверцы по Днестру до самого моря и Дуная».[19] Сравним у Пушкина: «Поляне жили на берегах Днепра, северяне и суличи — на берегах Десны, Сейма и Сулы, радимичи — на берегах Сожа, дреговичи — между Западной Двиной и Припятью, дреговичи в Волыни, бужане и дулебы — по Бугу, лутичи и тиверцы — у устьев Днестра и Дуная» (XII, 196—197).

В рассказе же о битве при Калке, с четко обозначенным участием в ней двух князей Мстиславов — киевского и галицкого, — Пушкин в полной мере опирается на соответствующее место главы седьмой III тома «Истории Государства Российского» Н. М. Карамзина. Особенно ярко это выявлено в передаче эпизода жестокого убиения русских князей. У Карамзина: «...трех Князей задушили под досками и сели пировать на их трупах». У Пушкина: «Мстислав и несколько других князей подверглись ужасной участи. Татары их связали, положили на землю, покрыли их доской и сели на нее, раздавив их заживо» (XII, 197). Этот сюжет нашел, как мы помним, отражение и в «Родословной моего героя»:

При Калке
Один из них был схвачен в свалке,
А там раздавлен как комар
Задами тяжкими татар.

---

[17] *Оксман Ю. Г.* Указ. соч. С. 395.

[18] История Русов или Малой России. Сочинение Георгия Конискаго, Архиепископа Белорускаго. С. 5.

[19] *Бантыш-Каменский Д. Н.* Указ. соч. С. 1—2.

В работе над «Историей Петра» Пушкин вновь вернется к истории Украины. Уже первое упоминание Украины в тексте выявляет пушкинскую тенденцию к выделению материалов, демонстрирующих польские притязания на ее территорию: «1684 г., мая 14. Посольство от цесаря Леопольда. Целью оного было склонить Россию на войну с Турцией. Отвечали, что заключенного царем Федором 20-летнего мира нельзя нарушить и что Россия ничего не может предпринять, пока Польша не отречется от своих притязаний на Смоленск, Киев и всю Украйну и не заключит вечного мира».

Две страницы спустя отмечено, «что 26 апреля 1686 г. Польша утвердила вечно за Россией Смоленск, Киев, Новгород-Северский и всю по сей стороне Днепра лежащую Украйну». Тут же Пушкин не только приводит еще одно свидетельство из «Поденной записки» об условиях этого мира, но и подчеркивает весь его текст: «Смоленск, Киев и Северския и Малыя Россия областей 57 городов по Черный лес и по Черное море» (X, 17).

Для Пушкина Украина под названием Малая Россия была составной частью Российской империи, как то значилось в титуле российских монархов, что отмечено и Пушкиным в отношении братьев-царей Ивана и Петра и их сестры Софьи — «всея Великия, Малыя и Белыя России самодержцы».

В дальнейшем Пушкин особо выделяет исторические материалы, связанные с военными действиями времени Северной войны на территории Украины, начиная с сообщения: «Но узнав, что Карл пошел к Волыни, Петр тот же час решился отправиться в Украйну» (X, 98). Опуская обзор этих материалов, использованных еще в работе над «Полтавой», заметим только, что Пушкин стремится к максимальному уточнению всех обстоятельств происходившего, особенно относительно личности Мазепы. В целом, когда речь идет об Украине, им привлекаются и данные, восходящие к Бантышу-Каменскому. Так, вводятся сведения, касающиеся Малороссии, из «Истории Малой России», к примеру, под 1723 годом: «По смерти Скоропадского учреждается вместо гетмана малороссийская коллегия. — 20 июля. См. Б.-Каменского» (X, 262). Это место соотносится уже с последней частью незавершенного Пушкиным очерка истории Украины, обозначенного в его плане пунктом «От Мазепы до Разумовского».

Проведенный анализ демонстрирует определенные тенденции в подходе поэта к истории Украины, ее соотнесении с историей России. Хронологически история Украины, в соответствии с планом Пушкина, обозначается периодом от Гедимина до Разумовского, т. е. от начала XIV века, точнее, от 1320 года до 1754-го. Все, что было до того, относится к истории Киевской Руси, все, что происходило после, относится уже к истории Российской империи. Пушкин более четко определяет периоды истории Украины, чем его предшественники, трудами которых он пользовался. Пушкинская периодизация основывается на том, в каком положении по отношению к России находилась Украина в обозначенный период и какой образ правления имела. С этими двумя факторами и связывается деление истории Украины на четыре обозначенных Пушкиным периода. Факт наличия на Украине института гетманства, даже номинального, каковым оно было в пору Разумовского, является для Пушкина одним из составляющих понятия государственности. В итоге анализа текстов Пушкина, посвященных истории Украины, можно сделать вывод о том, что, по его представлениям, единство Украины и России есть исторически сложившаяся данность. Это представление несомненно вписывается в ту систему взглядов на государственное устройство России, ее прошлое и настоящее, которая сформировалась у Пушкина в 1830-е годы, найдя отражение как в художественных, так и в исторических и публицистических его созданиях.

© Н. П. Генералова

КТО ДАЛ НАЗВАНИЕ ПОЭТИЧЕСКИМ СБОРНИКАМ А. А. ФЕТА «ВЕЧЕРНИЕ ОГНИ»?

Вопрос о том, кто дал название первому сборнику А. А. Фета «Вечерние огни», не ставился исследователями творчества поэта. Считалось, что заглавие было придумано самим Фетом. Однако хранящиеся в Отделе рукописей РГБ письма к Фету Н. Н. Страхова свидетельствуют о другом.[1]

Известно, какое участие принимал Н. Н. Страхов в подготовке первого и последующих выпусков «Вечерних огней», как горячо приветствовал почти каждое новое стихотворение глубоко чтимого им поэта, которого Муза стала посещать в конце 1870-х—начале 1880-х годов столь же часто, как в молодости. После двадцатилетнего молчания (последний его поэтический сборник в двух томах вышел в издательстве К. Солдатенкова в Москве в 1863 году) Фет вернулся в литературу.

Верно было замечено, что новый взлет творческой активности поэта был обусловлен существенными переменами в его жизни, хотя трудно сказать, что оказалось первопричиной. Может быть, поэтическая струя, таившаяся под спудом долгие годы, наконец, стала настойчиво вырываться из глубины. Недаром еще в 1867 году Л. Н. Толстой писал Фету: «Я от вас жду, как от 20-летнего поэта, и не верю, чтобы вы кончили. Я свежее и сильнее вас не знаю человека. Поток ваш все течет, давая то же известное количество ведер воды — силы. Колесо, на которое он падал, сломалось, расстроилось, ⟨...⟩ но поток все течет, и, ежели он ушел в землю, он где-нибудь опять выйдет и завертит другие колеса».[2]

В 1877 году Фет приобрел в Курской губернии имение, принадлежавшее прежде Ртищеву. После необходимых переделок усадьба, расположенная в живописном месте на берегу реки Тускари, стала пригодной для жилья. Поэт обрел, наконец, как ему казалось, долгожданный покой и досуг, оставив в соседней Орловской губернии Степановку, которой было отдано семнадцать лет жизни и неустанных трудов. Усилиями Фета Степановка, над которой так иронизировал И. С. Тургенев,[3] превратилась в цветущее хозяйство. Но земледельческие хлопоты и исполнение в течение десяти с лишним лет обязанностей мирового судьи Мценского уезда, хотя и стали предметом многих его публицистических выступлений, отбирали почти все свободное время. Груз хозяйственных забот тяготил и не приносил удовлетворения. Вынеся на собственном опыте всю тяжесть крестьянской реформы 1861 года, Фет, спустя полтора десятка лет, вынужден был признать, что экономическое положение России не улучшилось, а ухудшилось. Чувствуя ослабление здоровья, растраченного на непосильную борьбу с экономическими неурядицами, он принял решение круто изменить привычный уклад жизни.

Воробьевка справедливо считается поэтической колыбелью «Вечерних огней». Сюда, в гостеприимный дом Фетов-Шеншиных нередко приезжал из Ясной Поляны Л. Н. Толстой. Подолгу гостил молодой поэт и философ Вл. С. Соловьев, сын знаме-

---

[1] Обращение к этим письмам вызвано подготовкой нами к печати переписки Фета с Н. Н. Страховым для задуманной редакцией «Литературного наследства» «Переписки А. А. Фета с русскими писателями» (ответственный редактор Т. Г. Динесман, которой приношу благодарность за возможность ознакомиться с копиями писем Страхова и Фета, хранящимися в РГБ).

[2] *Толстой Л. Н.* Переписка с русскими писателями: В 2 т. М., 1978. Т. 1. С. 387. Письмо от 28 июня 1867 года.

[3] «Он приобрел себе за фабулозную сумму ⟨...⟩ 200 десятин голой, безлесной, безводной земли с небольшим домом, который виднеется кругом на 5 верст и возле которого он вырыл пруд, который ушел, и посадил березки, которые не принялись... Не знаю, как он выдержит эту жизнь (точно в пирог себя запек)...» (*Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. М., 1987. Т. 4. С. 340).

нитого историка, с которым Фет учился в Московском университете. Желанными гостями были Я. П. Полонский, тоже однокашник Фета по Московскому университету, и его семья. Почти каждое лето, начиная с 1878 года, по две-три недели гостил в Воробьевке и Николай Николаевич Страхов, которому Фет в первом дошедшем до нас письме дал любопытную характеристику.

«Не буду говорить, до какой степени меня, после мимолетной встречи в Питере, — писал поэт в середине ноября 1877 года, — постоянно тянуло сблизиться с Вами, как с мыслителем. — В нашей умственной пустыне такое влечение более чем понятно; но увидав Вас ближе, я открыл в Вас то, что для меня едва ли не дороже мыслителя.

Я открыл в Вас кусок круглого, душистого мыла, которое не способно никому резать руки и своим мягким прикосновением только способствует растворению внешней грязи, нисколько не принимая ее в себя и оставаясь все тем же круглым и душистым плотным телом. Вы скажете: „я объективен, как всесторонний мыслитель". — Какое мне дело, почему? Я чувствую себя с Вами хорошо, — и этим довольствуюсь.

Я не забыл данного Вами на прощанье обещания погостить у нас в летнее время будущего года. Но ведь подобные обещания часто даются вежливости ради, чтобы не обидеть отказом.

В настоящее время я в сильных попыхах, по случаю перекочевки из Орловской в Курскую губернию, где жена купила поистине очаровательное имение, как усадьба и как местность. Если эстетический человек может где вздохнуть свободно от трудов, то это без сомнения там. Это по той же Курской дороге, только 2 ½ часами дальше к Курску».[4]

Страхов с готовностью откликнулся на призыв Фета. «Вы похвалили меня, — писал он 24 ноября 1877 года, — и я рад, что мне можно и следует высказать Вам то душевное расположение, которое Вы мне внушили, — хоть я и не найду такого милого сравнения, как Ваше сравнение меня с куском мыла. Вы для меня человек, в котором все — настоящее, неподдельное, без малейшей примеси мишуры. Ваша поэзия — чистое золото, не уступающее, поэтому, золоту никаких других рудников и россыпей. Ваши заботы, служба, образ жизни — все также имеет настоящий вид — железа, меди, серебра — какой чему следует. Вы знаете, что занятие поэзиею ведет к фальши, к притворству, к ломанью. У Вас же все чисто и ясно, и редко случалось мне смотреть на людей с таким приятным чувством душевной чистоплотности, с каким я смотрю на Вас.

Приеду непременно, и очень Вам благодарен за повторенное приглашение, так как я немножко робок. После Льва Николаевича, никуда мне так приятно не будет ехать, как к Вам».[5]

Так началась эта дружба, которая не прерывалась до самой смерти Фета, последовавшей 21 ноября 1892 года. Страхов оказался тем человеком, кому было суждено выполнить последнюю волю покойного.

Незадолго до кончины Фет задумал опубликовать полное собрание своих стихотворений. Сохранилось несколько списков оглавления будущего издания, но подготовить его поэт не успел.[6] Это сделали за него вдова, предоставившая необходимые

---

[4] Цит. по: Из переписки. Письма графа Л. Н. Толстого, А. Фета и Н. Н. Страхова // Русское обозрение. М., 1901. Вып. 1. С. 72. Выражение «жена купила» означает, что Воробьевка, как и приобретенный Фетом позднее в Москве дом на Плющихе, была куплена на имя жены Фета Марии Петровны (рожд. Боткиной).

[5] Там же. С. 73. Лев Николаевич — это, конечно, Толстой, с которым Страхов сблизился в 1871 году и до конца жизни оставался одним из самых преданных его почитателей (см.: Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым. 1870—1894. С предисл. и примеч. Б. Л. Модзалевского // Толстовский музей. СПб., 1914. Т. II).

[6] См. об этом: *Бухштаб Б. Я.* Судьба поэтического наследства А. А. Фета // Литературное наследство. 1936. Т. 22—24. С. 579—584.

материалы, Н. Н. Страхов и вел. кн. Константин Константинович (К. Р.), считавший Фета своим учителем.[7] В 1894 году в Петербурге вышли два тома «Лирических стихотворений А. Фета», куда вошло немало неопубликованных произведений.

«В Воробьевский период, — писал Страхов в предисловии к этому изданию, — были издаваемы собрания стихотворений под заглавием „Вечерние огни", первая книга в 1883 году, второй выпуск в 1885, третий в 1888, четвертый в 1891».[8] О своем участии в подготовке этих изданий Страхов, разумеется, не обмолвился.

В 1883 году он откликнулся на выход в свет первого выпуска «Вечерних огней» небольшой рецензией в газете И. С. Аксакова «Русь» (1883. 15 дек.), где писал: «*Вечерние огни* — чистая поэзия, — в том смысле, что тут ни в мысли, ни в образе, ни в самом звуке нет никакой примеси прозы. Это — особая область ⟨...⟩. Не всякому дается чувство поэзии. Фет точно чужой среди нас, и очень хорошо чувствует, что служит покинутому толпою божеству:

А я по-прежнему смиренный,
Забытый, брошенный в тени,
Стою коленопреклоненный
И, красотою умиленный,
Зажег вечерние огни.

И это правда: его звуки по-прежнему — одно поклонение прекрасному, одно чистое золото поэзии; в них послышались только, кроме прежних, еще новые, глубокие и важные струны».[9]

Приведя эти строки, Страхов мог рассказать многое о том, как создавался сборник, однако он этого не сделал. Сохранившиеся письма свидетельствуют о самом деятельном участии критика в отборе стихотворений и их правке. Вот почему цитаты из писем Страхова к Фету занимают столь существенное место в комментариях к прекрасно подготовленному изданию «Вечерних огней», вышедшему в серии «Литературные памятники» дважды (в 1971 и 1981 годах). Здесь читаем: «Из переписки Фета известно, что в подготовке их (сборников. — *Н. Г.*) к печати принимали ближайшее участие некоторые его (Фета. — *Н. Г.*) друзья и особенно большое — философ и критик Н. Н. Страхов, а также философ и поэт В. С. Соловьев...»[10]

Нет сомнения, что изучение редакторской работы Страхова над подготовкой к печати сборников «Вечерние огни» еще ждет своего исследователя. Но уже сейчас можно сказать с полной уверенностью, что и само название выпускам новых стихотворений Фета дал именно он. Более того, можно предположить, что впервые мысль собрать последние стихотворения в отдельный сборник была подсказана Фету Страховым. Ведь как раз в письме к Страхову от 3 марта (ст. ст.) 1879 года Фет впервые упоминает о возможности издать последние стихотворения отдельной книгой.

«1000 раз спасибо Вам, дорогой Николай Николаевич! — писал Фет, — за Ваше последнее письмо, коего почерк я всегда с такой радостью узнаю на редких конвер-

---

[7] Сохранившаяся переписка Страхова и К. Р. позволяет восстановить основные этапы подготовки этого издания. См.: *К. Р.* Избранная переписка / Сост. Л. И. Кузьмина. СПб., 1999. С. 407—440.

[8] *Фет А.* Лирические стихотворения: В 2 ч. СПб., 1894. Ч. 1. С. XII.

[9] Цит. по: *Страхов Н.* Заметки о Пушкине и других поэтах. СПб., 1888. С. 222—224. Нельзя не отметить, что экземпляр этой книги, хранящийся в библиотеке Пушкинского Дома, поступил туда в составе коллекции А. Ф. Отто-Онегина с надписью на фронтисписе рукой владельца: «Puchkiniana A. Ф. Онегина. Paris». Переплет книги был заказан Онегиным в Париже.

[10] *Фет А. А.* Вечерние огни / Изд. подгот. Д. Д. Благой и М. А. Соколова. 2-е изд. М., 1981. С. 636. Об участии Соловьева говорит воспроизведенная в издании факсимиле дарственная надпись: «Дорогому зодчему этой книги [Вечерние огни] Владимиру Сергеевичу Соловьеву [собрание неизданных стихотворений] автора [А. Фета]» (С. 27). Правда, в комментариях эта надпись выглядит усеченно — «зодчему этой книги» (С. 636). Надпись вмонтирована в титульный лист, который мы воспроизводим в квадратных скобках.

тах. Спасибо и за хлопоты и за все. Дороже всего, что именно Вы-то один из тех: „чья благосклонная рука потреплет лавры старика". Приходится коснуться столь разнообразного, что удобней по пунктам.

1. Конечно, не мешает напечатаньем последних стихов дать будущему собирателю легкий к ним доступ. Не всё же будут зеленоухие ослы заседать на стольчаке нашей интеллигенции».

В письме Страхова от 24 февраля того же года, на которое отвечает Фет, речь не идет о «напечатаньи последних стихов с целью дать будущему собирателю легкий к ним доступ», но такая идея могла возникнуть потому, что в это время Страхов активно устраивал публикации новых стихотворений в различных периодических изданиях (например, в «Огоньке», «Русской речи», «Вестнике Европы» и др.).

В упомянутом письме от 24 февраля Страхов сообщал: «Я очень виноват перед Вами, но имею и некоторые заслуги. Главная — четыре Ваших стихотворения напечатаны в „Огоньке", а пятое — „Отошедшей" будет напечатано в апрельской книжке „Русской Речи". Помещение в „Огоньке" Вы можете считать за маленькое унижение, которое вполне вознаграждается, однако, великою честью, делаемою Вам г. Навроцким. Я то смеюсь, то бешусь, но, право, мы живем в нелепое время. Вы знаете, что на Вас существует гонение, поднятое, конечно, Вашими собратами, Курочкиным, Минаевым и пр.». Оценка Фетом своих «собратов» не замедлила сказаться в том письме, где речь идет о «зеленоухих ослах», но дело было не только в них. Устраивая стихи Фета, Страхов сталкивался со всевозможными трудностями, начиная с нежелания некоторых издателей помещать фетовские стихи на страницах своих изданий и кончая бесконечными опечатками, от которых поэт страдал всю жизнь. Критику первому, конечно, могла прийти в голову мысль собрать печатающиеся в газетах и журналах стихотворения Фета, которые уже в ближайшее время могли стать труднодоступными для читателей. Ведь Страхов был к тому же библиотекарем и лучше других представлял себе всю невыгоду публикаций в разрозненных периодических изданиях.

К сожалению, более подробных сведений о первом замысле «Вечерних огней» нет, но вот через три года в постскриптуме к письму Страхова Фету от 25 сентября 1882 года появляется следующая приписка: «„Сумерки" есть у Баратынского; „На закате" недавно издал Полонский; „Вечерние тени" мне почему-то не вполне нравятся; не лучше ли „Вечерние огни"? А чудесная будет книга».[11]

Остается лишь сделать вывод, что в не дошедшем до нас письме Фет сообщал Страхову о намерении собрать свои новые стихотворения для отдельного издания и подыскивал ему заглавие. Перечисленные поэтом варианты («Сумерки», «На закате», «Вечерние тени») Страхов решительно отверг и предложил свой, который и оказался навечно связанным с именем Фета.

Два из упомянутых в письме Страхова вариантов заглавия будущего сборника помещены на первой странице рабочей тетради Фета, хранящейся в Рукописном отделе ИРЛИ (начало ее заполнения датируется 1859 годом, окончание, вероятно, 1883 годом). Но «Вечерние тени» — вариант первоначального названия «Вечерние песни» («тени» — вписано вместо зачеркнутого: «песни»). Кроме того, среди вариантов заглавия есть и такое, которое не было послано Страхову: «Зазимки» (по Далю: «заморозки, первые морозы, первый снежок, небольшая ранняя пороша, с заморозками, до устоя зимы»). Это заглавие было отброшено Фетом, несомненно, из-за очевидного сходства с названием сборника стихов и прозы Я. П. Полонского «Озими», вышедшего в 1876 году в двух частях в Петербурге. Фет мог сообщить об этом варианте Страхову.

[11] РГБ. Ф. 315. 11. 30. Л. 29.

Страхов был прав, подвергнув сомнению предложенные Фетом заглавия. Последний поэтический сборник Е. А. Баратынского «Сумерки» вышел в Москве в 1842 году с посвящением П. А. Вяземскому, а последний сборник Я. П. Полонского «На закате. Стихотворения. 1877—1880» (М., 1881) был у всех на слуху.

В следующем письме от 9 (21) ноября 1882 года Страхов, вновь откликаясь на неизвестное письмо Фета, восклицает: «С нетерпением жду „Вечерних огней" (я рад, что принялось мое заглавие). В Вас еще полным ключом бьет поэзия. Какие прелестные стихи!

Только в сердечке поникнувших роз
Капли застыли младенческих слез —

Это Фет, настоящий Фет!»[12]

Очевидно, составители «Вечерних огней», вышедших в серии «Литературные памятники», не обратили внимания на эти строки, иначе мы давно бы уже знали, кто придумал название, ставшее символом высочайшего взлета поэтического гения А. А. Фета.

[12] Там же. Л. 32.

© *Н. Н. Мостовская*

НЕКРАСОВ И П. В. АННЕНКОВ: ПРОБЛЕМА ЛИЧНЫХ И ТВОРЧЕСКИХ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ

К проблеме взаимоотношений Некрасова и Анненкова исследователи, по существу, не обращались. Кроме небольшой вступительной статейки Г. В. Краснова к переписке Некрасова с Анненковым в двухтомнике писем Некрасова,[1] специальных работ на эту тему нет. Б. Ф. Егоров писал только об Анненкове-критике, не упомянув, что и Некрасов занимался этой деятельностью. Вышедшая недавно книга под редакцией И. Н. Сухих «П. В. Анненков. Критические очерки» (СПб., 2000) интересна собранными в ней статьями. Но в предисловии к ней имя Некрасова также отсутствует. Чаще всего эти авторы (Некрасов и Анненков) упоминаются в переписке частных лиц, в том числе Тургенева, что естественно: Тургенев и Анненков — близкие друзья.

Чем объяснить это литературоведческое безмолвие? Ведь они оба ревностно и каждый по-своему служили развитию русской литературы. Может быть, причина заключалась в том, что Анненков ни разу не назвал имени поэта в своих статьях, но он вообще не писал о поэзии. Зато в его письмах к разным лицам, в том числе к Тургеневу, М. М. Стасюлевичу и другим, Некрасов оживает: то одобряется, то порицается. Причем в оценках Анненкова ощутим четкий водораздел между Некрасовым-поэтом и человеком. Как человек, психологически Некрасов не был близок Анненкову, хотя относились они друг к другу весьма уважительно.

И все-таки творческие точки соприкосновения между ними были. В молодости Анненков близко сошелся с Некрасовым и Тургеневым в кружке Белинского, «Современника», что нашло отражение в мемуарах Анненкова «Замечательное десятилетие», в автобиографических заметках Некрасова «Поворот к правде, явившийся отчасти от писания прозой, от крит⟨ических⟩ ст⟨атей⟩ Белинского, Боткина, Аннен-

[1] Переписка Н. А. Некрасова: В 2 т. М., 1987. Т. 1. С. 245—246. Далее ссылки на это издание в тексте.

кова и др.».[2] Анненков фигурирует и в незавершенной пародийной повести Некрасова «В тот же день часов в одиннадцать утра...» под шутливым названием «Спутник». Ему посвящена коллективная эпиграмма «За то, что ходит он в фуражке...». Авторами ее явились Некрасов и А. В. Дружинин.

Позднее Анненков писал Стасюлевичу по поводу этой эпиграммы: «Я полагаю, что эпиграмма на меня, живущего только для брюха, сочинена в редакции и Некрасову принадлежать не может. Я имею от него письма за последнее время, после опубликования им поэмы о декабристах, в которых выражает большое уважение к моему характеру и суждению, не говоря уже о словесных выражениях. А впрочем, может быть, и он состряпал — таков был человек. Если эпиграмма подлинная, то, вероятно, скропана она была тогда, когда он занимался ограблением Белинского или когда задумал оттянуть 500 душ от Огарева. Я не воздержался от *черствоты* мысли и слова при этих случаях. А фуражки — ей-богу — никогда не носил. Это напраслина».[3]

Известно, что в 50-е годы критик был близок к «Современнику» и активно публиковался в нем. Здесь были напечатаны его «Парижские письма» (1847. № 1—6, 9, 11, 12; 1848. № 1), высоко оцененные Некрасовым; «Провинциальные письма» (1849. № 8, 10, 12; 1850. № 1, 3, 5, 9; 1851. № 1, 10), в которых Некрасов увидел «нечто капитальное»; целый ряд статей: «Заметки о русской литературе прошлого года» (1849. № 1), где он впервые ввел термин «реализм»; «По поводу романов и рассказов из простонародного быта» (1854. № 2, 3); «Характеристики: И. С. Тургенев и Л. Н. Толстой» под первоначальным названием «О мысли в произведениях изящной словесности (Заметки по поводу произведений г.г.Тургенева и Толстого)» (1855. № 1). Последняя статья произвела хорошее впечатление и на Тургенева, и на Толстого. И вообще Анненков интересовался журналом Некрасова, где, кстати, появились и его беллетристические произведения: «Кирюша» (1847. № 5), «Она погибнет!» (1848. № 8), «Странный человек» (1851. № 5), но успеха они не имели. Прозаиком Анненков не стал.

Некрасов до самой смерти поддерживал дружеские и деловые отношения с критиком, ценя его независимость, проницательный ум, эстетический вкус, доброту, умение ладить если не со всеми, то с очень многими людьми. Судя по переписке Анненкова с Некрасовым, Стасюлевичем и другими, разрыв Тургенева с Некрасовым не помешал отношениям поэта с редактором «Вестника Европы», хотя, естественно, сильно омрачил их.

Наиболее точно нравственное состояние Некрасова после этого события передал тот же Анненков в письме к Тургеневу от 20 октября 1863 года: «...на днях приходит ко мне Некрасов, садится калачиком и гробовым голосом говорит — и вы, и Тургенев имеете право на меня сердиться. Навязываться я к вам не буду, нужды мне в вас нет. Я сыт, да вот и болен, а душу мою вы не знаете и что в ней память об вас выжать не могу — тоже не знаете и т. д. Вот какой психический казус!»[4]

Почти в таком же тоне Анненков писал спустя некоторое время и Стасюлевичу: «Давно мы с ним разошлись, а жалко и очень жалко: много мы с ним, в былые годы, съели хлеба, соли, надежд, стремлений и огорчений. Он успел все это переварить без остатка, но *меню* старых, старых агапов сохранил в памяти. И то еще хорошо» (Стасюлевич, Ш, 339).

И все-таки, несмотря на скрытые и явные несогласия и раздоры с видным писателем, литературная жизнь продолжалась. Некрасов, поэт и журналист, с его талан-

---

[2] *Некрасов Н.* Полн.собр.соч. и писем: В 15 т. СПб., 1997. Т. 13. Кн. 2. С. 56.

[3] Письмо П. В. Анненкова к М. М. Стасюлевичу от 20 мая н. ст. 1880 года // М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке. СПб., 1912. Т. Ш. С. 387. Далее ссылки на это издание в тексте.

[4] *Анненков П. В.* Письма к И. С. Тургеневу (1854, 1863) / Публ. и комм. Н. Н. Мостовской // Литература и история. СПб., 1997. Вып. 2. С. 318.

том, неуемной энергией и деловитостью остается первым лицом в литературно-историческом процессе того времени. Естественно, что все его новые стихотворения обсуждаются с не меньшим рвением, чем его житейские поступки. Причем обсуждались они в основном в письмах частных лиц. У Тургенева особенно много разноречивых суждений о Некрасове. Анненков присоединялся к оценкам друга, иногда высказываясь о Некрасове-поэте весьма нелестно и более жестко, чем Тургенев. Например, в одном из писем к Тургеневу 1857 года (уже после выхода сборника стихотворений Некрасова) он пишет: «Ах, счастливый, довольный, уважаемый Некрасов, разговаривающий о литературе только с Батмановым, Лаптевым, Сабуровым — есть ужасно прозаическая вещь. Увы, если все так пойдет, то говорю Вам с убеждением — он будет только притворяться поэтом».[5]

Хотя несколько ранее, после первого знакомства с поэтом Анненков писал о нем совершенно иначе: «...Н. А. Некрасов, давно уже мне знакомый и возбуждающий тогда общий симпатический интерес своей судьбою и своей поэзией».[6] Или в письме к Белинскому от 25 марта 1847 года, где он просит передать Некрасову почетный поклон за его последние стихотворения. Речь идет о стихотворениях «Тройка», «Псовая охота», «Нравственный человек», опубликованных в первых трех номерах «Современника».

Чем объяснить такие резкие скачки в оценке поэта? Не двуличием же Анненкова, который при всем его лукавстве и скрытности отличался прямотой. Очевидно, тому существует множество причин, не до конца, возможно, проясненных, психологических. Назову пока две из них.

С одной стороны, Анненков, всю жизнь занимавшийся Пушкиным, проникся его «аттицизмом» (слово Анненкова), т. е. эстетизмом, изяществом, и сам признавал это. Так, в письме к Тургеневу 1853 года он заметил, как весьма ощутимо влияние пушкинских штудий в его оценке современной поэзии, в том числе стихотворений Некрасова «Старики», «Из Гейне», «Ах, были счастливые годы», опубликованных в «Современнике». «Не кажется ли Вам, что содержание лиризма его (Некрасова. — *Н. М.*) теперь уже почти антипоэтическое? Или я заблуждаюсь от аттицизма Пушкина? ⟨...⟩ Запускать в себе какую-нибудь болезнь, хотя бы глухоту к поэзии не должно. Дайте совет и remedium (лекарство — *лат.*)».[7]

А ведь за это время Некрасов написал немало подлинно лирических стихотворений, лишенных и дидактизма, и малейших ноток социальности: «Блажен незлобивый поэт» (1852), «Памяти Белинского» (1853), «Давно — отвергнутый тобою...», «Я сегодня так грустно настроен...», «Последние элегии» и др.

В 1856 году вышел сборник стихотворений поэта, одобренный Анненковым, назвавшим его литературным событием.

С другой стороны, Тургенев был близкий человек, и Анненков «выкладывал» ему (его слова) всё, безо всякого стеснения и политеса.

Вот как он, например, представлял «трансформацию» Некрасова (его слово) через несколько лет и не в лучшую сторону: «...вам известно, что подберется под предмет Некрасова, ибо задумчивое настроение, при 160 тысячах выигрыша и при 34 тыс. рублей, требуемых на возобновление журнала, и при том явлении, что старые подписчики требуют в значительном количестве обратно деньги, вместо журнала — обещает трансформацию».[8] Да и себя с Тургеневым Анненков не щадил: «Мы сами-то действительно ли представляем тот предмет, название которого доселе но-

---

[5] Труды ГБЛ. Вып.3. С. 72. Имеются в виду А. Ф. Писемский, автор повести «Батманов», А. И. Сабуров, директор императорских театров в 1857—1863 годах. Лаптев — лицо неустановленное.

[6] *Анненков П. В.* Литературные воспоминания. М., 1983. С. 257.

[7] *Анненков П. В.* Письма к Тургеневу / Публ. Н. Н. Мостовской // Литературный архив. СПб., 1994. С. 199.

[8] ИРЛИ. Ф. 7. № 8. Л. 35—36, об.

сили и можем ли быть вполне спокойными касательно того, что Тургенев или Анненков действительно соответствуют смыслу этих звуков».[9]

В то же время в «Замечательном десятилетии» Анненков писал об откровенности Некрасова. И что особенно важно, критик, один из немногих, проницательно заметил присущую поэту психологическую особенность: «...никто яснее Некрасова не видел собственных проступков и прегрешений и никто не следовал так постоянно по раз выбранному пути, хотя бы и осужденному его совестью. Это была странная настойчивость, которую подчас он старался искупить великодушием и готовностью на многочисленные жертвы. Можно сказать, что он всю жизнь состоял под настоятельной потребностью самоочищения и искупления, не исправляясь от грехов, в которых горячо каялся. Примирение между врагами произошло тогда, когда Некрасов уже одной ногой стоял в гробу».[10] Да и состоялось ли примирение, если Тургенев писал в «Последнем свидании» и в письмах к Ю. П. Вревской: «Нет правых — нет и виноватых», «Смерть все примиряет». Эта мысль проходит лейтмотивом и в других высказываниях Тургенева о Некрасове.

Суждение Анненкова об особенностях личности Некрасова очень близко к оценкам Достоевского в «Дневнике писателя» за 1877 год: «...загадочный человек самой существенной и самой затаенной стороной своего духа ⟨...⟩ раненное в самом начале жизни сердце ⟨...⟩ чтил покаянно» и т. д.[11]

Кстати, в «Замечательном десятилетии» Анненков не все сказал о Некрасове, многое опустил, возможно, преднамеренно. Ведь в анненковском окружении были люди более близкие ему, чем Некрасов, хотя незаурядность поэта и сильного человека явно привлекала автора «Замечательного десятилетия». В связи с этим он писал Стасюлевичу, как бы извиняясь, 8(20) февраля 1878 года: «Ничего не сказано о Некрасове, а между тем в 1843 году я видел, как принялся за него Белинский, раскрывая ему сущность его собственной натуры и ее силы и как покорно слушал его поэт, говоривший: „Белинский производит меня из литературного бродяги в дворяне"» (*Стасюлевич*, Ш. С. 352).

Здесь отсутствует и другая любопытная деталь. После закрытия «Современника» в июне 1866 года Некрасов начал переговоры с А. А. Краевским о переходе «Отечественных записок» в его руки и к его единомышленникам. Лишь в 1868 году ему удалось создать для русской литературы новую журнальную трибуну. Тревоги и волнения поэта по этому поводу Анненкову были хорошо известны. Он вообще всегда все знал — таково свойство его натуры. Одновременно Стасюлевич хлопотал о создании своего журнала «Вестник Европы» и очень беспокоился, что повесть Тургенева «Бригадир» попадет в руки Некрасова. «Будьте спокойны, — писал Анненков Стасюлевичу 16 июля 1867 года, — из моих рук повесть перейдет только в Ваши, да и сам Некрасов перейдет к Вам же. По возвращении своем из-за границы, услыхав здесь о ваших планах, он объявил Ковалевскому, что откладывает всякую мысль о „Сборнике", которая у него существовала, и будет печатать свои вещи в „Вестнике Европы", если тот того пожелает» (там же, с. 295). Едва ли это было шуткой или выдумкой Анненкова. Скорее всего, это следствие осведомленности критика, а возможно и его разговоров с Некрасовым. Оба были в это время в России и могли видеться в Лесном или Петербурге у Анненкова.

А по поводу мемуара «Молодость Тургенева» Анненков писал редактору «Вестника Европы»: «Если найдете, что слишком много сказано об истории его с Некрасовым, то ослабьте, а главное — умиротворите А. Н. Пыпина. Нельзя же к остатку своей жизни — все играть в жмурки, как я делал — увы — до сих пор» (там же, с. 434).

---

[9] Там же.

[10] *Анненков П. В.* Литературные воспоминания. С. 431.

[11] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Л., 1984. Т. 26. С. 111, 195.

Анненков высказывался положительно и о стихах Некрасова, в том числе о поэме «Княгиня Волконская» (хотя Тургеневу она не понравилась). «Я прочел Вашу „Волконскую" еще в „Отечественных записках" — и теплота чувства, разлитая в пиесе, пригрела и меня, как вероятно пригреет и всех других читателей стихотворения». Он сделал, правда, несколько критических замечаний, подчеркнув недостаток одного мотива, «благородно артистического мотива, который двигал сердца этих женщин. Вы благоговеете перед ними и перед великостью их подвига — и это хорошо, справедливо и честно, — но ничто не возбраняло поэту показать и знание основных причин их доблести и поведения — гордости своим именем и обязанности быть оптиматами, высшей людской породой во всяком случае. Это не уменьшило бы значение нравственное этих личностей. Ведь Трубецкая и Волконская совсем не то, что мужичка-любовница, которая бежит в Сибирь по этапу за своим возлюбленным, и часто тираном. Для этой каторга была и есть действительной каторгой — без всяких утешительных представлений о долге, о своем достоинстве и пр. Для наших великих женщин 1825 г. каторга была апофеозом. Не мешало бы намекнуть на этот особый оттенок в их доблести и самоотвержении. Была бы тогда и психическая, и историческая истина, вместе с поэтической, которая теперь одна на первом плане. Впрочем, и ее достаточно много...»

В ответном письме Некрасов благодарил Анненкова и пенял на «крайнюю неподатливость русских аристократов на сообщение фактов, хотя бы для такой цели как моя, т. е. для прославления» (*Некрасов. Переписка.* Т. 1. С. 255—256).

Переписка Некрасова с Михаилом Сергеевичем Волконским, сыном декабриста С. Г. Волконского, обладавшего «Записками» своей матери, М. Н. Волконской, несколько проясняет вопрос. «Записки» М. Н. Волконской читались в доме у сына декабриста в течение трех вечеров. Потрясенный Некрасов, как пишет Волконский, уловил за это время лишь основные *факты*, и поэт писал об этом же. Изучить «Записки», чтобы воспользоваться «тоном и манерой», Некрасову не удалось. Да их владелец и не стремился к этому, считая их «интимными и семейными». Некрасов послал Волконскому первую часть своей последней поэмы. Одобряя ее в целом, владелец документа убедительно просил снять «такие подробности, которые составляют принадлежность семейной замкнутой истории» (*Некрасов. Переписка.* Т. 2. С. 190—191). Некрасов обещал это сделать, заметив, однако, что «начали появляться материалы времен декабристов, этот сюжет сделался открытым для каждого пишущего» (там же, с. 192). И поэт пользовался множеством источников, работая над «Русскими женщинами».

Получив в подарок от Некрасова 1-ю и 5-ю часть его «Стихотворений» (СПб., 1873) и «Отечественные записки» (1873. № 1) с первой публикацией «Княгини Волконской», Михаил Сергеевич с благодарностью писал: «Поэма произвела самое лучше впечатление» (*Некрасов. Переписка.* Т. 2. С. 193). Очевидно, благоговение перед великостью подвига русских женщин — жен декабристов было для Некрасова значительнее восхищения их аристократизмом, о котором писал Анненков.

Анненков получал от поэта в подарок почти все его книги, среди них были 6-я часть «Стихотворений Н. Некрасова» и сборник «Складчина». По поводу «Стихотворений» он искренно писал: «Она подняла во мне старую, но не замолкнувшую страсть размышлять о поэзии и искусстве и отыскивать в них просто питательные вещества. Таких питательных веществ в Вашей книге много, но требуется добрый химический анализ, чтобы открыть их и оценить правильно, а такого анализа, кажется, в нашей литературе и не полагается. И не один Вы лишены оценщика и хорошего диагнозиса ⟨...⟩ Ваша книга — вещь очень серьезная» (*Некрасов. Переписка.* Т. 1. С. 256—257).

А в 1875 году поэт послал Анненкову стихи, которые сложил в день отъезда Салтыкова в Баден-Баден для лечения: «О нашей родине унылой / В чужом краю не позабудь...», с просьбой прочитать тому, когда писателю станет полегче (он в это

время заболел острым суставным ревматизмом), и Анненков обещал познакомить Салтыкова с этими «милыми стихами».

Можно привести еще ряд вполне одобрительных отзывов Анненкова о стихах Некрасова. Они разбросаны в разных источниках, многие из них не опубликованы. Анненков часто в письмах откликался на произведения современников подробно и даже многословно, но, как всегда, умно. Ведь о «Нови» Тургенева он тоже не написал статьи, но его многочисленные письма о романе стоят большой работы. То же можно было бы сказать и о Некрасове, если собрать материал по крохам, не ограничиваясь адресатами: Тургенев и Стасюлевич и др. А материал этот есть.

И последний эпизод, весьма характерный для друга Тургенева. После смерти Некрасова, которую Тургенев остро пережил, он писал Анненкову с грустью: «Да, Некрасов умер... И вместе с ним умерла большая часть нашего прошедшего и нашей молодости. Помните, каким мы его с Вами видели — в июне?.. Теперь он стал легендой для молодежи...»[12]

Это ответ на письмо Анненкова по поводу смерти поэта, написанное, очевидно, в жестких и откровенных тонах. «Ваша характеристика Н⟨екрасова⟩ так *верна*, — заметил писатель, — что я не решаюсь сжечь Ваше письмо, как Вы того желаете — а лучше возвращу его Вам».[13] Тургенев действительно вернул это письмо адресату, чтобы не быть к нему причастным. Ведь Некрасов был «другом его юности». Анненков, по-видимому, его уничтожил (в отличие от своего богохульного письма по поводу похорон Ф. М. Достоевского), так как никаких следов этого письма с отзывом о Некрасове не сохранилось; оно неизвестно.

Лишь гипотетически можно предположить, что оно-то и раскрыло бы суть сложного восприятия поэта и его личности Анненковым. Кстати, Тургенев был противником уничтожения писем. «Крайне было бы жаль, если бы Вы ее (переписку. — *Н. М.*) уничтожили ⟨...⟩ К чему истреблять следы прошедшего?» — писал он Анненкову, но уже по другому поводу.[14]

Своеобразным отголоском отзыва Анненкова о Некрасове может служить похвала Стасюлевичу за его некрологическую статью о поэте, напечатанную в «Вестнике Европы» (1878. № 2): «...хороший некролог: такую перепутанную фигуру, как покойник, не уловишь на нескольких страничках» (*Стасюлевич*, Ш. С. 352).

Приведу несколько строк из некролога, восхитившего Анненкова: «Некрасова не стало, — но долго не перестанет звучать в воздухе некрасовский стих. Этим стихом поэт справедливо стяжал себе большое имя и в нем будущий его биограф должен искать главным образом и определение литературного характера поэта, и отпечатки пережитой им эпохи ⟨...⟩ Вот почему, — не знай мы даже стихов Некрасова, но если только нам известно впечатление, которое они производили на общественное сознание, на общественную волю, — и мы не поколеблемся признать его замечательным художником. Любопытно при этом, что Некрасов не только хорошо понимал и ценил значение художественности, но горько сожалел, что не всегда его талант мог иметь для себя главное условие — он не всегда мог быть независимым во все стороны. Вероятно, в одну из минут тяжелого раздумья у него вырвалось, так сказать, из груди замечательное восклицание:

Мне борьба мешала быть поэтом,
Песни мне мешали быть бойцом!

---

[12] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М.; Л., 1966. Т. XII. Кн. 1. С. 261.

[13] Там же.

[14] Там же. Т. XI. С. 66.

В переводе с поэтического языка это значит: „при другой обстановке, при других условиях, я был бы полным представителем искусства; но опять я не мог быть и общественным деятелем, потому что все-таки я родился для песни"».[15]

[15] Вестник Европы. 1878. № 2. С. 906, 909—910.

© *М. И. Маслова*

ЛЮБОВЬ СОЗИДАЮЩАЯ И ЛЮБОВЬ РАЗРУШАЮЩАЯ В РАННИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н. С. ЛЕСКОВА

Если верить свидетельству Б. В. Варнеке, в конце жизни Лесков размышлял о странностях человеческой любви и приходил к весьма неутешительным выводам. В ответ на романтическое представление Готтфрида Келлера о благодетельной силе любви — стоит только любящими устами поцеловать белую лилию, и она станет красной — Лесков только саркастически усмехался. «...Я сам, сколько к жизни ни присматривался, все больше видал разрушающую силу любви, и встречавшиеся мне розы от любви не расцветали, а совсем гибли и замерзали».[1]

Припоминая хотя бы некоторые из его произведений, мы столкнемся с тем фактом, что многие лесковские герои гибнут под влиянием чувства любви: либо ослепленные страстью и преданные ей до конца, либо напуганные собственным чувством и убегающие от него. Таков, к примеру, Овцебык, разглагольствующий о жертвенной любви, но пасующий перед реальностью живого чувства. Такова Катерина Измайлова, спасающая свою любовь, убивая ближних. От той же разрушающей силы гибнет и Настя Прокудина из «Жития одной бабы», сначала уступившая воле брата и матери, выйдя замуж за нелюбимого, потом влюбившаяся в Степана и пожелавшая обрести наконец счастье в этой запоздавшей любви.

Лесков будто не позволяет своим героям насладиться счастьем обладания и самоотдачи, когда речь идет прежде всего о физической любви, когда герои покорены и увлечены страстью. Если речь идет о розах, то у него они всегда замерзают.

Белая лилия, если поцеловать ее любящими устами, становится красной... Но эта романтическая символика претерпевает кардинальную трансформацию, попадая в символическое пространство художественного мира Лескова. Оставаясь в рамках означенной цветовой оппозиционной пары, можно смело утверждать, что, в соответствии с символикой Лескова, гибнет именно то, что из «белого» воплощается в «красное». Для Лескова эта цветовая антитеза означает совмещение несовместимого, при котором одно из двух гибнет. И абсолютно не случайно в контексте возникает лилия. Белая лилия — символ девственности, атрибут архангела Гавриила. Традиционная символика красной розы не нуждается в комментариях. И если белая лилия от поцелуя становится красной, значит, один из двух символов устраняется из контекста. На содержательном уровне это может соответствовать трансформации, скажем, невинности — в страсть, целомудрия — в искушенность. На идейном уровне это разрушение духовного начала любви, забвение ее высшего смысла.

В рассказе «Овцебык» присутствует символ — белый платок, запятнанный кровью. Платок — хозяйки, Настасьи Петровны, кровь — его, порезавшего палец Овцебыка. И. В. Столярова считает, что Овцебык, будучи цельной натурой, повесился оттого, что потерпели крушение его социальные идеалы.[2] Принимая цельность

[1] В мире Лескова: Сб. / Сост. В. Богданов. М., 1983. С. 340.

[2] *Столярова И. В.* В поисках идеала (Творчество Н. С. Лескова). Л., 1978. С. 46—48.

такой сильной натуры, как Овцебык, в качестве неоспоримого факта, можно думать и то, что крушение потерпела и идеальная любовь Василия Петровича. Вспомним его поведение в роли гувернера-учителя молодого барчонка: сама мысль о циничном разговоре с барыней (если придется выяснять детали конфликта) кажется ему нестерпимой. Он уходит сразу, просто исчезает без объяснений. Вспомним его, надо полагать «идейное», равнодушие к женскому полу.

А тут — на тебе! — сам влюбился. Осторожная, ненавязчивая символика белого платка, запятнанного кровью, указывает на характер его любви. Скорее всего, это была именно страсть, разрушившая цельность его натуры. Вне означенной выше бинарной оппозиции «белое—красное» и стоящей за этой оппозицией символики наше утверждение могло бы показаться безосновательным. Сам Лесков нигде в рассказе не говорит о любви Овцебыка к Настасье Петровне. Упоминает лишь «окровавленный носовой платок, завернутый в бумажку», да приводит слова Овцебыка, нацарапанные его рукой на томе Платона: «Васька глупец! Зачем ты не поп? Зачем ты обрезал крылья у слова своего? Не в ризе учитель — народу шут, себе поношение, идее — пагубник. Я тать, и что дальше пойду, то больше сворую».[3] Даже если это «воровство» однобоко понимать как предательство социальных воззрений или их крушение из-за неумелой пропаганды, как считает, например, И. Столярова, то и в этом случае мотив трансформации идеи любви вполне оправдан как составляющая часть общего разочарования. Овцебык «погубил» идею не только неумелой пропагандой и неуместным проповедничеством, но и тем, что собственные его чувства пошли вразрез идеальным воззрениям. Говоря о глазах мертвого Овцебыка, Лесков пишет: «В них нельзя было прочесть предсмертной мысли добровольного мученика. Они не говорили и того, что говорили его платоновские цитаты и платок с красною меткою» (1, 108). Куда яснее может подсказать автор истинные мотивы трагического выбора между жизнью и смертью. Эта смерть не торжество идеальной жизни и не гимн идеальной любви (как иногда это выглядит у романтиков), эта смерть — угрюмое и бессильное бегство от самого себя, от власти собственной натуры. Это отчаянная попытка сохранить цельность, изначально основанную на таком фундаменте, из которого выброшен главный — краеугольный — камень. Это попытка сохранить верность идеям, из которых изначально было исключено «идеальное» — то, что могло бы выдержать любой натиск «материального». Не случайно Лесков завершает рассказ еще одной антитезой: «душно», «темно» — «светло», «отрадно». «Душно тут было, в этом темном лесном куточке, избранном Овцебыком для конца своих мучений. А на поляне было так светло и отрадно. Месяц купался в лазури небес, а сосны и ели дремали» (1, 108). Последняя фраза — это уже стихи, это уже гармония. Это мир, от которого отказался Овцебык.

Почему же в литературе о творчестве Лескова до сих пор сохраняется это нелепое включение Овцебыка в галерею лесковских праведников?

После такого внутреннего кораблекрушения Овцебык — истый капитан, пропагандист жертвенной любви — счел невозможным свое дальнейшее жизненное плаванье. Мы не случайно взяли эту метафору корабля. У Овцебыка не было пристанища, не было постоянства быта и привязанностей. Его носило по волнам не только российской действительности, о которой так много говорится при анализе произведения, но и по волнам социальных идей, которые и поглотили его при первом же шторме.

В чем же была уязвимость Овцебыка?

Известно, что во второй половине XIX века система христианского мировоззрения переживала глубокий кризис. Подобно Толстому и Достоевскому, Лесков искал пути воскрешения высоких нравственных норм, закрепленных в этическом учении

[3] *Лесков Н. С.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1973. Т. 1. С. 107. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

христианства. По мнению И. П. Видуэцкой, писатель не проявлял никакого интереса к метафизической части христианского учения, видел в нем не столько «путь к небу», сколько «смысл жизни».[4] Размышляя о христианстве, Лесков однажды написал Толстому, что ему в этом учении мешает мистика. «Мистику-то прочь бы...»[5] — неуверенно предполагает он. Однако странно выглядят эти сомнения в 1891 году, когда уже написан «Овцебык» (1862) и вроде бы развенчаны попытки этой грубой анатомии — расчленения христианства на «мистику» и «этику». Ведь Овцебык почерпнул свои идеи тоже в христианстве (он с этого начинал и только потом увлекся Платоном), отбросив, кажется, самое ценное в этом учении — его мистику, то, что Вл.Соловьев назвал «несказанным». Не случайно Лесков сделал Овцебыка пропагандистом, т.е. декламатором, «говорителем»: отказавшись от «несказанного» в избранном вероучении герой потерпел крах. Это подсказывает нам, что Лесков только позже, в 90-е годы, действительно стал терять интерес к метафизике христианства, — видно, жизнь, грустная российская действительность, сделала свое черное дело. А в 60-е годы, когда были написаны «Овцебык», «Житие одной бабы», «Леди Макбет Мценского уезда», «Воительница», «Старые годы в селе Плодомасове», Лесков еще не помышлял о возможности христианства без мистики. Во всех названных вещах «белая лилия» целомудрия сохраняет свою традиционную евангельскую мотивацию: она либо замерзает под дуновением жаркой страсти, либо очищает саму страсть, нейтрализуя в ней то, что обычно символизирует красный цвет. А один уже этот мотив — мистическая сила невинности, не замутненной страстью, — указывает на общую линию метафизических воззрений автора.

У Лескова есть мистика разрушающего и есть мистика преображающего.

Катерина Измайлова, затиснутая в вещи, в прочные стены купеческого дома, полюбив, вырывается на свободу. Но эта свобода ведет ее в преступление и в гибель. Лев Аннинский, комментируя этот сюжет, замечает, что ни в какую «типологию характеров» лесковскую четырехкратную убийцу ради любви не уложишь. «Ведь кто душит? — задает вопрос Аннинский. — Выходец из народа, „огородник" некрасовский, приказчик-прибаутчик. Да русская женщина, „из бедных", цельная натура, за любовь на все готовая, — признанная совесть наша, последнее наше оправдание. То есть два традиционно положительных характера русской литературы того времени. Душат человека ради своей страсти. Душат ребенка. Есть от чего прийти в отчаяние».[6]

Та же приблизительно ситуация и в рассказе «Овцебык». Василия Петровича по всем признакам, с особой симпатией обнаруженным автором, можно отнести к типу «необыкновенных», «цельных натур». Но к чему же приводит героя эта его хваленая «цельность»? Действительно, есть от чего прийти в отчаяние.

Из всех перечисленных нами произведений только одно изображает характер, способный противостоять разрушающей силе любви, основанной на страсти. Рассмотрим его подробнее.

Своеобразной концептуальностью характеризуется первый том сочинений Лескова издания 1973 года под редакцией Б. Я. Бухштаба. Кажется, он скомпонован таким образом, что его композиция предлагает нам именно эту загадку творчества писателя: убийственную силу любви. И только два последних очерка из цикла «Старые годы в селе Плодомасове» предлагают какое-то подобие ответа, разгадки, являются неким утешением для читателя, которому было от чего прийти в отчаяние при чтении предыдущих вещей. Только здесь так явно, так откровенно разрушающей любви противопоставлена любовь созидающая, любовь спасающая, умиротворяющая. Слишком обнаженная антитеза в первом очерке не позволяет в этом сомневать-

[4] *Видуэцкая И. П.* Николай Семенович Лесков. М., 1979. С. 57.
[5] Цит. по: *Видуэцкая И. П.* Указ. соч. С. 57.
[6] *Аннинский Л. А.* Лесковское ожерелье. М., 1982. С. 90.

ся: вступают в неравное противоборство «похотливый зверь» и невинный ребенок. Именно так отчетливо характеризует своих героев Лесков. Невинность, готовая умереть, но не запятнать себя срамом. И звериный гнев, отступающий перед мужеством невинности.

Поразительно, что и здесь, возможно ненамеренно, Лесков прибегает к символике белого и красного. Белый цвет хотя и не назван, но символически реализован в платье девушки, которое Лесков иронически характеризует как «непозволительное дезабилье». Красный цвет, как и следовало ожидать, несет противоположную смысловую нагрузку, концентрируя внимание читателя на деталях: «большие красные руки» Плодомасова готовы безжалостно сорвать еще один цветок белой лилии. «Плодомасов решительно не знал, как ему приступить к приведению в исполнение своих угроз. Он мялся и пыхтел, глядя в плачущие очи ребенка, и не отнимал у девушки своих больших красных рук, которые та в отчаянии сжимала в своих ручонках» (1, 378). Лесков не преминул подчеркнуть физическую чистоту героини посредством совмещения в одном лице девушки и ребенка. Пятнадцатилетняя барышня в XVIII—XIX веках была уже невестой, полноценной и вполне оформившейся женщиной. (Для сравнения вспомним, к примеру, бабку Максима Горького, которая вышла замуж в 14 лет.) Тем не менее Лесков подсказывает суть конфликта, оговариваясь, что Плодомасов «страстно влюбился в этого ребенка» (1, 364). Вот в чем его преступление — в совмещении несовместимого: страсть и ребенок. Кажется, не только физическое целомудрие Марфы Андреевны имеется в виду. Но прежде всего духовное ее здоровье. Она ребенок не по детской слабости и беззащитности (хотя и это учитывается), а по силе своего духовного основания. Ребенок именно в библейском смысле. Эта сила невинности и дает ей мужество, более того, она дает ей почти мистическую власть над страстью. Эта лилия не станет красной от поцелуя влюбленных уст. Самые эти уста она сначала покорит и обезвредит, одухотворит их своей чистотой и лишь после этого отдаст себя их власти.

Став женой Плодомасова, Марфа Андреевна только через 15 лет родила ему сына. Через год Плодомасов умер. Как они жили эти 15 лет, мы не знаем, но в самом начале второго очерка «лютый зверь» Плодомасов уже именуется «укрощенным боярином». Надо думать, в течение этих лет он был покорен жертвенной любовью своей юной жены, которая и после его смерти «не предала своих идеалов». Иначе говоря, ей удалось сохранить созидающую силу своей любви, не перейти ту грань, когда она могла бы стать разрушительной. Весь второй очерк — об этом, о борьбе в одном человеке этих двух любовей, разрушительной и созидательной, о борьбе страсти и смирения.

Может быть, в этом обычная ошибка большинства русских писателей — делить любовь на духовную и физическую, тогда как на самом деле и та, и другая могут быть в равной степени как разрушительной, так и созидательной силой. А их, так сказать, энергетическая направленность, плюсы и минусы воздействия определяются той самой мистикой, которую невозможно отбросить прочь, когда речь идет о бессознательной, иррациональной вере (т. е. о вере сердца и души, а не о вере интеллекта). Любовь Марфы Андреевны Плодомасовой покоилась на вере, а не на мистике, но воздействие этой любви можно назвать мистическим. Мистика была не в ее сознании, когда она молила Николая Угодника о защите, но в силе ее веры в помощь того, к кому она обращалась. Такую силу называют сверхъестественной. Лесков показал и пример мистики, затмевающей сознание человека (воры, грабящие дом Плодомасовой), и речь в этом случае идет не столько о вере, сколько о суеверии. Плодомасова же рассуждала в высшей степени здраво, когда поняла, что помощи ждать неоткуда. Ее призыв на помощь особо любимого русским народом святого был эмоциональным актом веры (можно сказать, на грани отчаяния; но так ведь обычно и совершается прорыв из логики в иррациональное), и дальнейшее мистическое событие вытекает не из ее сознания, а из недр самой веры как феноме-

на. Для взгляда извне — это мистика, изнутри самой веры — это реальность, не зависящая от человека и его воли. Но волею человека эта реальность становится осязаемой. Мы хотим сказать, что Лесков мог сам искренне верить в то, что появление святого есть реальность, а не игра воображения. Если бережно и непредвзято перечитать данный эпизод, трепетное отношение Лескова к этой теме очевидно. Но писатель намеренно приземляет тему мистического спасения Плодомасовой, отсылая читателя к суеверию грабителей. Он прячет недоказуемое от прямых, пристальных взглядов, как прячут хрупкий цветок от прямого луча солнца. Но ирония автора все же не заслоняет мистики, а только смягчает ее, делает более интимной, несказанной. «Несказанная» любовь к сыну помогает Марфе Андреевне преодолеть сословную гордость и самолюбие обманутой в своих надеждах матери. Происходит тотальное преображение, перерождение всего ее существа, когда ее подавленная и неизрасходованная с самой юности любовь (ведь Плодомасова она все-таки покорила духовной силой) находит себе выход в заботе о будущем внуке, который будет считаться незаконнорожденным. Но именно здесь, в этом социальном конфликте, любовь побеждает гордыню дворянской крови и все остальные человеческие предрассудки. «...В отличие от Достоевского, для которого прекрасное — это „вечный русский позыв иметь идею", Лесков в своих поисках идеала более всего полагается на целостность человеческой личности, на характер, „натуру"».[7]

С этим хочется согласиться. И в таком случае становится понятным самоубийство Овцебыка. Кажется, Лесков «развенчивает» тех своих героев, которые не смогли остаться цельными, столкнувшись с реальностью, противоречащей их идее о счастье. У них не хватило душевных сил для примирения идеи и действительности (если такое примирение вообще возможно). Либо им не хватило понимания, что идея и действительность не примиряются объективно, а лишь в сознании самого человека. Так, Плодомасова, мечтающая о «чистой» жизни для своего будущего внука, сталкивается с тем, что ей чрезвычайно противно: ее сын вступает в связь с ее горничной. Помимо морального ущерба, тут и горечь обманутых надежд на «законного» внучка, которого боярыня мечтала понянчить. Тут и гордость обманутой матери, за спиной которой ее скромный «чистый» сын, девственник, сумевший противостоять развращающему влиянию столичной жизни, совершает такое, с ее точки зрения, святотатство над материнским чувством. Но ей хватает душевных сил понять, что все ее обиды — это только идеи, опровергнутые реальностью. И она принимает реальность. Сын прощен, сенная девушка обласкана как мать ее будущего внучка. Более того, сын наказан за безответственность перед этой девушкой, за то, что не подумал о ее судьбе и участи своего будущего ребенка. Наказан и прощен. Именно в чувстве прощения Марфа Андреевна обретает силу и волю к жизни. Она буквально воскресает после духовной катастрофы, преобразившись для новой жизни. Это и есть созидающая сила любви. Нельзя сказать, что в ее нежности к сыну и в ласковом обращении с сенной девушкой вообще не было чувственности. Именно эту сторону своей натуры она и пыталась высвободить. Но для чего? И тут обнаруживается потрясающая нелогичность автора — чувственность, неизжитая страсть боярыни помогает ей воплотить идею любви в ее действительную, действенную силу. «Марфе Андреевне приходилось невмоготу: у нее сил не ставало быть одной; ей бы хотелось взойти к сыну и поцеловать его руки, ноги, которые представлялись ей такими, какими она целовала их в его колыбели. Она бог знает что дала бы за удовольствие обнять его и сказать ему, что она не такая жестокая, какою должна была ему показаться; что ей его жаль; что она его прощает; но повести себя так было несообразно с ее нравом и правилами» (1, 401—402).

Этот ее «нрав» и «правила» когда-то позволили ей противостоять растлевающей страсти опьяненного ее красотой Плодомасова. Теперь же эти правила (идеи) стали

[7] *Столярова И. В.* Указ. соч. С. 5.

преградой живому спасительному чувству. И Марфа Андреевна отбрасывает их прочь. «Приведя девушку к себе в опочивальню, боярыня посадила ее на свою кровать и крепко сжала ее руками за плечи. Девушка порывалась встать. „Сиди! сиди!" — страстно и скоро шептала ей Марфа Андреевна, и с этим, повернув ее лицом к лампаде, начала гладить ее по голове, по лицу и по молодым атласным плечам, а с уст ее летели с лаской слова: „Хорошенькая!.. ишь какая хорошенькая! Ты прехорошенькая... мне тебя жаль!" — вырвалось вдруг громко из уст Марфы Андреевны, и она ближе и ближе потянула красавицу к свету лампады, передвинула несколько раз пред собою из стороны в сторону лицо и обнаженный бюст девушки, любуясь ею при разных тонах освещения, и, вдруг схватив ее крепко в свои объятия, шепнула ей с материнской страстностью: „Мы вместе, вместе с тобою... сбережем, что родится!" С этим Марфа Андреевна еще теснее сжала в объятиях девушку; а та как павиликой обвила алебастровыми руками боярынину шею, и они обе зарыдали и обе целовали друг друга. Разницы общественного положения теперь между ними не было: любовь все это сгладила и объединила» (1, 402—403).

Дело ведь не в «разнице общественного положения», а в преодолении той колоссальной внутренней гордости, которая идейно питалась этим положением. Мы имеем дело с натурой, которой хватает духовного здоровья на то, чтобы буквально переступить через самое себя. Василию Петровичу из рассказа «Овцебык» этого здоровья не хватило: идеи платонизма червем проточили его христианскую душу.

«Вот настоящее несчастье: быть таким человеком, которого нельзя любить. И жаль его, и хотел бы снять с него горе, да нельзя этого сделать. Это — ужасно! А нельзя, никак нельзя...» (1, 102). Почему же Василия Петровича, этого бедного русского Квазимодо, никак нельзя любить? Только ли потому, что он был некрасив? О какой вообще любви говорит здесь Лесков? Разумеется, о любви-страсти. Иначе при чем здесь Эсмеральда и Квазимодо? Почему же никто из исследователей не касается этой темы? Что это за традиция — человека, сбежавшего в смерть от собственной страсти и невозможности быть любимым, именовать праведником?[8]

Поскольку проследить истоки этой традиции нам пока не удалось, обратимся к автору, чья работа о творчестве Н. С. Лескова показалась нам наиболее приемлемой для конструктивной полемики (другие работы 70-х годов вообще не предполагают такой возможности в силу своей чудовищной идеологизации). Книга И. В. Столяровой «В поисках идеала (Творчество Н. С. Лескова)» рассматривает эволюцию писателя «через призму идеала». В центре внимания автора — «праведники», «маленькие люди». Среди таких праведников оказывается и Овцебык. Поскольку нас интересует именно это произведение, рассказ «Овцебык», которому традиционно уделяется очень мало внимания, может быть, потому, что он относится к ранним произведениям, мы построим свое дальнейшее рассуждение по принципу тезис—антитезис. Сначала будет указана исследовательская позиция И. В. Столяровой, затем будет предложен комментарий, представляющий новое видение лесковского «необыкновенного типа».

---

[8] Тема единоборства богатыря со смертью (а Овцебык такой же богатырь, как Ахилла Десницын и Очарованный странник) рассмотрена в статье К. Кедрова «Фольклорно-мифологические мотивы в творчестве Н. С. Лескова» (см. сборник «В мире Лескова»). Но сам Овцебык здесь, естественно, не упомянут. Его образ был слишком социологизирован для того, чтобы включать его в мифологический канон. В работе В. Хализева и О. Майоровой «Лесковская концепция праведничества» и в статье В. Гуминского «Органическое взаимодействие (от «Леди Макбет...» к «Соборянам»)» (см. тот же сборник) тема любви как одной из важнейших составляющих условие праведности трансформируется либо в тему религиозных предпочтений (библейская Марфа-труженица как идеал писателя), либо в тему «народной», общественно-социальной «праведности», подразумевающей готовность к бунту во имя светлых идеалов. В статье А. А. Горелова «„Праведники" и „праведнический" цикл в творческой эволюции Н. С. Лескова» впервые отмечено, что подобный взгляд на тему «праведничества» выходит «далеко за пределы традиционно-религиозного его понимания» (Лесков и русская литература. М., 1988. С. 40).

«Давая герою рассказа необычное прозвище, связанное с его экзотической внешностью, — рассуждает И. Столярова, — автор тут же отмечает в его лице выражение „здравого ума, воли и решительности". Далее следует увлекательное описание необыкновенных поступков героя: отказа от духовной карьеры, внезапного ухода его из богатого помещичьего дома, где он имел выгодные уроки, и столь же неожиданного исчезновения из родного города после встречи с кантонистами. Когда для нас становятся ясны мотивы этих загадочных поступков, звероподобный герой Лескова предстает пред нами существом в высшей степени человечным, очень чутким к чужому страданию, крайне нетерпимым к любому виду насилия над личностью». Далее И. Столярова перечисляет те события, которые переполняют чашу терпения Овцебыка и «выводят его из состояния душевного равновесия»: «горе старухи матери, вынужденной отдать в рекрутчину единственного сына, беспомощное положение еврейского мальчика, забранного в рекруты, нравственное унижение молодой крестьянки, страдающей от циничных посягательств молодого барчонка». Глубоко возмущенный этой «творящейся вокруг несправедливостью», замечает Столярова, Овцебык нарушает свое обычное молчание и «раскрывает перед друзьями святая святых своей души — мечту о революции во имя гуманного общественного устройства» (с. 46).

Если революционные идеи есть «святая святых» его души, то совершенно закономерен его жизненный итог, изображенный Лесковым. И не думал ли сам Лесков об этой неизбежной закономерности: поднявший меч от меча и погибнет? Не размышлял ли он над вопросом о ложности подобного типа «праведности»? Не заложена ли в этом рассказе идея, прямо противоположная той, что усматривают в ней исследователи 70-х годов? Ведь речь идет о «праведности», изначально основанной на страстях, на отсутствии «душевного равновесия», на гневе и ненависти. Вызывает недоумение и другое противоречие. Горе чужой «старухи матери» рождает страстное сочувствие Овцебыка. Однако собственная его мать оставлена им в полном одиночестве и неведении: он ушел молча, не простившись, пропал бесследно, оставив матери только право оплакивать его судьбу.

И. Столярова развивает тему: «Таким образом, носитель революционной идеи представлен здесь и носителем идей гуманизма; более того, именно гуманизм, органическая неспособность примириться с таким социальным устройством жизни, с которым неизбежно сопряжены человеческие страдания, и заставляет его стать революционным агитатором и социалистом. Гуманизм героя носит ярко выраженную демократическую окраску: Овцебык тесно связан с народом своим происхождением... Дворяне-крепостники внушают ему непреодолимую ненависть и отвращение. В своих немногих друзьях из привилегированного класса, гостеприимством которых Овцебык пользуется именно потому, что признает их порядочность, он тем не менее не надеется найти союзников в предстоящей борьбе» (с.47).

Заметим, что сам автор тоже из «привилегированного класса» по отношению к Овцебыку, а значит, он и не «союзник» своему герою в его революционной идеологии. Что касается «дворян-крепостников», то это уже совсем «устаревшая» тема: вокруг «хозяина» кормилось множество рабочих, крестьян, по отношению к которым «хозяин» выступал обыкновенным, говоря современным языком, работодателем. И заметим, хорошо оплачивал труд своих рабочих.

Столярова считает, что «идейная полемика» Лескова с революционными демократами начинается там, где его герой обнаруживает свой «разрыв с народом». Это традиционный, излюбленный тезис советского литературоведения, возводящий героя на пьедестал жертвы. Толкуется так: не сам герой «оторвался», а народ «оторвал» его от себя, отторгнул как чуждое явление. А каковы же мотивы, причины этой чуждости героя своему народу, «из низов» которого он сам вышел? Очень просты: обыкновенная гордыня. Не знакомый ли сюжет? Не имеется ли тут какого-нибудь подозрительного созвучия? Овцебык... Люцифер... Слишком обремени-

тельно для лесковского героя — и тем не менее... Кстати, так ли уж причудлив факт отказа от «духовной карьеры», последующее хождение к монахам с пропагандой социализма, попытки «просвещения» старообрядцев. В сущности, Овцебыку было все равно где «проповедовать», он везде проводил в жизнь идею власти сильнейшего. Монахи, смущенные его агитацией, называют его блажным. По великодушию своему и по естественному для них страху Божьему, они сильно преуменьшают опасность Овцебыка для общества. И, опять же по смирению своему, смертный грех именуют блажью.

«Рабочие, нанятые промышленником Свиридовым, смеются над чуждыми речами агитатора и тут же предают его хозяину», — комментирует рассказ Столярова (с. 47). К сожалению, здесь фактическая неточность: в повести Лескова нет предательства со стороны рабочих, с которыми общался Овцебык. Не тайно его «предают», как и подобает происходить предательству, а в его же присутствии, как бы дивясь, рассказывают «хозяину» о его странных речах. Думается, никому из них и в голову не придет считать такое поведение предательством, тем более что в верности ему, Овцебыку, никто не клялся. Им просто непонятно, о чем он вообще толкует. Люди привыкли работать, не тратя времени впустую. Они руководствуются здравым смыслом, а не смутными идеями о справедливости. Их честь — работа и семья, а справедливость — надежная оплата за свой труд. Обвинять их в предательстве — значит предъявлять завышенные и не оправданные реальностью требования. А реальность такова: они работают, Овцебык ораторствует. Т. е., с их точки зрения, просто мелет языком. У них есть дело, у него — нет. Зато у него есть идеология.

Итог рассказа видится Столяровой таким образом: «Оказавшись в идейном тупике, будучи человеком честным и цельным, он (Овцебык) кончает самоубийством. Итак, повесть полемична. Мысль автора об утопическом характере верований его героя... получит развитие в антинигилистических романах Лескова и его позднейших публицистических выступлениях» (с. 47). Кажется, пора ставить знак равенства между «утопическим характером» и характером демоническим. Не случайно же здесь мы имеем дело с «верованием», это уже отсылка к религиозной идеологии. По современным меркам гуманизм — это «антропология материализма».[9] Утопия, как часть революционной идеологии, зиждется на материалистических основаниях, ибо речь в ней идет именно о материи, нуждающейся в преображении, будь то человек, общество или целый мир. Сама по себе идея о земной справедливости уже демонична (равно как и утопична), ибо во главу угла ставит человека и его человеческое. (Вряд ли эти претензии следует адресовать И. В. Столяровой как автору книги о Лескове, исследователь просто находился в рамках идеологии времени.)

В книге замечено, что Лесков «с искренним уважением относится к герою и скорбит о его печальной судьбе» (с. 47). Искреннее уважение и скорбь (но никак не любовь!) в данном случае уместны со стороны всякого читателя-христианина. Судьба героя печальна не смертью его, а именно прижизненным духовным падением. Смерть — искупление. Отсюда — уважение к страданию и скорбь. Уважение наказанного грешника — уважение воли Божьей.

«Глубоко проникая в мотивы духовной драмы Овцебыка, — пишет И. Столярова, — Лесков тем самым сосредоточивает внимание читателей на осмыслении главного конфликта своей эпохи — конфликта между революционной мыслью и самосознанием народа» (с. 47). Далее следует рассуждение о рабской психологии крепостного народа, о его страхе перед монархией. Сегодня очевиден иной вывод —

---

[9] См.: *Яржембовский Станислав.* Смех и грех (М. Бахтин. «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса») // Звезда. № 8. 2001. С. 206—210. Название этой работы («смех и грех») удачно проецируется на образ Овцебыка с его причудливой внешностью, способной вызвать улыбку и давшей ему это странное прозвище, и одновременно с его трагической судьбой как следствием его агрессивного гуманизма.

Овцебык сам оказался рабом. Если возвратить акценты на их законные места — с идеологии на религиозную этику, — то именно Овцебык, отвергающий рабство временное, физическое, оказался рабом идеи, рабом метафизическим, вечным. Перевод конфликта в идеологическое русло, что сделано в данном случае И. В. Столяровой, смещает акценты с главного на второстепенное. А ведь тем же автором в начале книги было заявлено о поисках идеала в творчестве Лескова. Ведь он среди *людей* искал идеал, а не среди *идей*. Поэтому не об идеологии героя и его времени надо говорить, а о человеческой этике, о живом человеке в кругу реальных людей. Для Овцебыка реальны были те люди, рядом с которыми он жил. Но они не разделяли его идей. И они оказались менее интересны Овцебыку. Идея повела его за собой, прочь от людей, вперед к светлому будущему, которое никогда не наступит, если отвергнуть настоящее.

В заключение нашего полемического комментария приведем цитату, где Лесков обосновывает необходимость строжайшего отбора жанровых форм в зависимости от целевой позиции писателя: «Писатель, который понял бы настоящим образом разницу романа от повести, очерка или рассказа, понял бы также, что в сих трех последних формах он может быть только рисовальщиком, с известным запасом вкуса, умения и знаний; а затевая ткань романа, он должен быть еще и мыслитель, должен показать живые создания своей фантазии в отношении их к данному времени, среде и состоянию науки, искусства и весьма часто политики. Другими словами, если я не совсем бестолково говорю, у романа, то есть произведения, написанного настоящим образом, по настоящим понятиям о произведении этого рода, не может быть отнято некоторое, — не скажу „поучительное", а толковое, разъясняющее смысл значение».[10]

Значит, с точки зрения Лескова, в повести это «разъясняющее смысл значение» необязательно. Это важно. Роман предполагает участие воли автора. Очерк, повесть, рассказ лишь «зарисовки» жизни, где автор только наблюдатель. Внимательный и талантливый наблюдатель, как указывает Лесков, со вкусом и знанием, чтобы уметь за внешним, злободневным увидеть сущность и природу явления или характера. Не закономерность ли, что у Лескова идеологические (полемические) вещи — чаще романы по жанровой принадлежности; вещи религиозно-нравственные — чаще очерки или повести. В отдельных случаях автор особо уточняет жанр своего произведения, словно боясь неправильно быть понятым (например, «Павлин. Рассказ»). Нельзя ли это жанровое предпочтение писателя расценить как отказ от умствований в духовной сфере? Там, где автор избирает открытую полемику с идеологией своего времени, он пишет роман («Некуда», «На ножах» и др.). Там, где эта полемика не может быть явной, ибо касается глубинных особенностей человеческой этики, проблемы выбора между нравственными категориями, условно именуемыми «добром» и «злом»; там, где полемика не может быть явной еще и потому, что автор сам находится в состоянии выбора, размышления — в этих случаях он избирает «созерцательную» позицию и ориентируется на малые формы: очерк, повесть, рассказ.[11]

«Старые годы в селе Плодомасове» и «Овцебык» — два образа деятельной, «тоскующей» любви, только одна любовь созидательная, другая — разрушительная. Очерк и рассказ. «Очарованный странник», «Запечатленный ангел», «Леди Макбет Мценского уезда»[12] — повести. «Павлин», «На краю света», «Однодум», «Несмер-

---

[10] Цит. по: *Столярова И. В.* Указ. соч. С. 49.

[11] Х. Маклин утверждает, что некоторые малые жанры Лескова могут быть классифицированы иначе, нежели это обозначил сам автор. Например, «Запечатленный ангел» мог бы считаться даже романом, учитывая объем этого произведения (см.: *Mclean Hugh.* Nikolai Leskov. The Man and His Art // Harvard University Press. Cambridge. Massachusetts; London. England, 1977. P. 695).

[12] В обозначении жанра «Леди Макбет Мценского уезда» мы придерживаемся определения Б. Я. Бухштаба. В. А. Туниманов считает, что это произведение следует классифицировать как очерк.

тельный Голован» — рассказы, краткие и отчетливые «зарисовки». И никакого идейного давления на читателя. Но есть давление этическое и эстетическое — внутреннее давление самих произведений, запечатленной в них жизни. И давление это ощущается читателем без воли и нажима автора, без его умственных выводов и подсказок.

Точно так же совершается и его преображение, духовное оздоровление личности.

ПИСЬМО К. Н. ЛЕОНТЬЕВА К АРХИЕПИСКОПУ ВИЛЕНСКОМУ И ЛИТОВСКОМУ АЛЕКСИЮ (ЛАВРОВУ-ПЛАТОНОВУ)

(ПОДГОТОВКА ТЕКСТА © З. Н. ИВАНОВОЙ, ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ И ПРИМЕЧАНИЯ © О. Л. ФЕТИСЕНКО)

Обнаруженное З. Н. Ивановой в фонде Н. Н. Гусева Государственного музея Л. Н. Толстого письмо К. Н. Леонтьева к архиепископу Алексию (Лаврову-Платонову)[1] интересно не только тем, что оно сопровождало посылку самого значительного и известного критического сочинения писателя — статьи «Анализ, стиль и веяние», и тем, следовательно, что оно содержит новую «автохарактеристику». Не менее важно это письмо как биографический документ: единственное сохранившееся письмо Леонтьева к данному адресату. Вообще его письма к духовным лицам (а среди них и старец Амвросий Оптинский, и афонские старцы Иероним и Макарий, и иерархи Русской Православной Церкви) почти не сохранились, за исключением одного письма к иеромонаху Клименту Зедергольму и писем к другу и ученику священнику Иосифу Фуделю.

Архиепископ Алексий (в миру Александр Федорович Лавров-Платонов) (1829—1890) — сын ярославского священника и племянник профессора римского права Московского университета Н. И. Крылова. В 1854 году Александр Федорович окончил Московскую духовную академию, где стал преподавать каноническое право, заняв позднее данную кафедру. В 1872 году он был членом комиссии по преобразованию церковного суда, жил в Петербурге. В 1873 году вышла его книга «Предполагаемая реформа церковного суда».[2] «Консерватизм Александра Федоровича, обнаруженный в истории преобразования церковного суда, общеизвестен, — писал в своих воспоминаниях коллега Лаврова по академической корпорации, церковный историк Е. Е. Голубинский. — Здесь он обнаружил большую храбрость, потому что пошел один против большинства, против самого обер-прокурора графа Толстого».[3]

Александр Федорович был женат на Марии Николаевне Корсунской, их дочь Александра умерла в возрасте 10 лет. Овдовев, в ноябре 1877 года он принял монашество. По-видимому, сразу было известно, что профессор-канонист быстро станет епископом. В январе 1878 года монах Алексий посвящен в иеродиакона и в иеромонаха, в марте возведен в сан архимандрита, а 30 апреля хиротонисан в Петербурге в епископа Можайского, второго викария Московской епархии. Жил он на Твер-

---

[1] З. Н. Иванова сообщает некоторые сведения о том, как архив архиепископа Алексия попал в фонд Н. Н. Гусева. В 1925 году в музей Толстого передал последнюю часть своей коллекции бывший Виленский военный прокурор, литератор и коллекционер А. В. Жиркевич (1857—1927). Он знал архиепископа Алексия в последние годы его жизни (1888—1890), а в 1909 году получил папку с архивом Владыки (сейчас ее номер в фонде 107) от протоиерея Иоанна Котовича.

[2] См. также более раннюю работу: *Лавров А.* Новый вопрос в православной русской церкви // Творения св. отцов в рус. переводе. 1871. Кн. 2.

[3] *Голубинский Е. Е.* Воспоминания // Жизнь и труды акад. Е. Е. Голубинского. М., 1998. С. 184.

ской, на Саввинском подворье (здесь в июне 1880 года у него побывал Достоевский). С 22 января 1883 года преосвященный Алексий стал первым викарием митрополита Московского — епископом Дмитровским, заняв кафедру переведенного в Харьков известного проповедника еп. Амвросия (Ключарева). С 9 марта до 11 мая 1885 года владыка Алексий был епископом Таврическим и Симферопольским и затем переведен на Виленскую кафедру (епископ Литовский и Виленский). 20 марта 1886 года возведен в сан архиепископа. Е. Е. Голубинский писал: «Все ожидали, что он будет Московским митрополитом, но умер он преждевременно».[4]

С архиепископом Алексием, еще в ту пору, когда он был епископом Можайским, Леонтьева мог познакомить Т. И. Филиппов.[5] Сам Тертий Иванович знал Преосвященного еще мирянином: они оба принадлежали к кругу младших славянофилов (Филиппов, напомним, был одним из редакторов «Москвитянина» и «Русской беседы»).

Филиппов очень высоко ценил Владыку, считая его редким исключением из общего ряда русских церковных деятелей.[6] Подтверждением этому может послужить характерное высказывание из письма к Леонтьеву от 1 июля 1882 года: «...Вы не способны забыть о конечном разорении и запустении отечественной церкви, дожившей наконец до рокового кризиса. Некому пасти стадо. Ни одного имени, кроме Преосв⟨ященного⟩ Алексия. Может быть, и еще есть где-нибудь наш незримый Феогност (подражание шутке царя Алексия Михайловича). Но сия что суть на толико?» (ГЛМ. Ф. 196. Оп. 1. Ед. хр. 271. Л. 27—28).

Леонтьев вполне разделял этот взгляд, но, видимо, не стремился к более тесному общению с епископом. 24 февраля того же 1882 года, характеризуя в письме к Филиппову отношение к себе московских публицистов и церковных деятелей (М. Н. Каткова, еп. Амвросия Ключарева и других), он писал: «Преосв⟨ященный⟩ Алексей... Что-то... не то... А кто мне по душе — так это *Никодим*!» (РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 1023. Л. 58).[7]

Через Филиппова, по протекции Леонтьева, с Владыкой Алексием познакомился желавший принять священный сан Иосиф (Осип) Иванович Фудель (1864—1918). В переписке Леонтьева и Филиппова сохранилось несколько писем, относящихся к этому эпизоду. Впервые о Фуделе Леонтьев написал своему петербургскому другу и покровителю 7 апреля 1889 года: «Он Вам еще неизвестен: „*новый*", приезжал летом сюда ко мне знакомиться и с тех пор стал руководиться у от. Амвросия. Он тоже собирается в священники ⟨...⟩ Фамилия его *Фудель;* замечательно *надежный*, твердый человек, холодный и высоко-честный идеалист, германский дух на православной почве» (Там же. Ед. хр. 1025. Л. 54). Через 20 дней, 27 апреля, Леонтьев вновь пишет о своем «протеже»: «Митрополит Иоанникий видимо не желает допустить его до священства в Московской епархии, и теперь Фудель возлагает все надежды свои на преосв⟨ященного⟩ Леонтия Варшавского ⟨...⟩ Я же написал ему, что преосв⟨ященный⟩ Алексей, который теперь в Петербурге, в Синоде, пожалуй, будет ему полезнее» (Там же. Л. 56—57).[8]

Что же происходило в это время? Узнав о благословении старца Амвросия на принятие священства, на пятой неделе Великого поста Осип Иванович «пошел

---

[4] Там же.

[5] О дружбе Леонтьева и Т. И. Филиппова см.: *Фетисенко О.* «Златая цепь единомыслия» // Новая Европа. 2001. № 14. С. 104—113.

[6] Сохранились письма архиепископа Алексия Филиппову (1878—1889) (ГАРФ. Ф. 1099. Ед. хр. 1346).

[7] Подразумевается настоятель Иерусалимского подворья в Москве архимандрит Никодим (о нем см. ниже).

[8] Иоанникий (Руднев, 1829—1900), митрополит Московский и Коломенский в 1882—1891 годах, впоследствии митрополит Киевский и Галицкий. Леонтий (Лебединский, 1822—1893), архиепископ Холмский и Варшавский в 1875—1891 годах, затем сменил на Московской кафедре митрополита Иоанникия.

прямо к Митрополиту Московскому Иоанникию с целью просить у него совета, руководства и помощи», встречен был очень холодно, на немецкую фамилию просителя владыка вообще «поморщился».[9] «...Думаю обратиться теперь ⟨...⟩ к преосв⟨ященному⟩ Леонтию, архиепископу Холмскому и Варшавскому; не согласится ли он посвятить меня на *какой-нибудь* приход. ⟨...⟩ В данное время Леонтий, архиеп⟨ископ⟩ Варшавский, находится в Петербурге. Я думаю потому в начале мая съездить туда. Причем хорошо было бы, если бы кто-либо из влиятельных лиц замолвил бы за меня перед владыкой *„словечко"*. ⟨...⟩ если Вы позволите ⟨...⟩ я воспользуюсь Вашей рекомендательной карточкой ⟨...⟩ для того, чтобы познакомиться с Тертием Ивановичем Филипповым...» (письмо от 15 апреля; Ед. хр. 1037. Л. 8 об., 12—13 об.).

22 апреля Леонтьев сообщал Фуделю: «Филиппову я *уже писал* об [этом] при другом случае; теперь ⟨...⟩ я *с вами* пошлю ему письмо по моим делам». «Филиппов, к сожалению, на Побед⟨оносцева⟩ не может прямо действовать ⟨...⟩ Но он *более всех* может быть полезен Вам своими советами и указаниями. — Он *очень* изобретательного ума человек, с глубоким знанием и Петербурга, и церковных дел, и человеческого сердца... Вдобавок он друг Епископу Виленскому Алексею, который был Викарным в Москве и ко мне расположен лично. Мы с ним знакомы хорошо. *Ему* (Алексею) вы можете прямо говорить обо мне. ⟨...⟩ у Преосв⟨ященного⟩ Алексея гораздо больше идеализма и доброты, чем у Леонтия. Об этом Вы откровенно поговорите с Филипповым. На него Вы можете вполне положиться» (РГАЛИ. Ф. 290. Оп. 1. Ед. хр. 100. Л. 39).

Однако Леонтьев раздумал и послал письмо Филиппову по почте. А Фудель получил рекомендательные письма к К. П. Победоносцеву и его помощнику В. К. Саблеру. Отправляя их Фуделю 26 апреля вместе с письмом к нему, Леонтьев заметил: «Я очень бы желал, чтобы Преосв⟨ященный⟩ Алексей Виленский принял бы в Вас участие. Не забудьте передать ему и от меня глубочайшее уважение» (Там же. Л. 42).

В ответном письме от 28 апреля Фудель сообщал, что намерен все же обратиться сначала к архиепископу Леонтию и лишь при неудаче — к архиепископу Алексию (Ед. хр. 1037. Л. 14 об.).

Поездка в Петербург завершилась на редкость удачно. В открытке, посланной Фуделем из Петербурга, он писал: «Арх⟨иепископ⟩ *Алексий* согласился меня посвятить; прошение мною уже подано ⟨...⟩ Он просил меня передать Вам его поклон и привет. Я наверху блаженства» (10 мая; Там же. Л. 16), спокойный рассказ отложен до возвращения в Москву. «Не знаю, можно ли в письме выразить ту радость, то торжественное чувство, которое охватило меня, когда желание мое священствовать нашло доброе сочувствие в лице преосвященного Алексия Литовского: описать этого чувства нельзя, но Вы его понимаете хорошо...» (письмо от 17 мая; Л. 18). Опуская подробности рассказа, приведем только фрагмент о встрече с Филипповым и владыкой Алексием. «Не знаю, какое впечатление произвел я на Тертия Ивановича, но принял он меня в высшей степени тепло и отечески дружественно. Ему я больше всех (после Вас, конечно) обязан успехом своего дела; он написал обо мне очень длинное письмо Преосвященному Алексию, который, благодаря этой рекомендации, с первого же слова согласился на мое посвящение, мало того, Преосвященный был настолько добр и внимателен, что продиктовал мне список свободных вакансий в его епархии, предложив выбрать из них ⟨...⟩ он несколько раз повторял, что сделает все, что от него зависит, и постарается устроить меня получше. ⟨...⟩ Поговорили мы

[9] «Шел я к владыке с надеждой, вышел от него без всякого желания занять место в *его* метрополии; думал найти у него хоть каплю живого сочувствия, а нашел такое сухое и холодное отношение к своему делу, которое способно расхолодить самое горячее чувство. Выражение лица владыки в то время, когда он услышал мою несчастную фантастическую фамилию, заставило горько сжаться мое сердце, и уж оно это не позволит мне более ни в каком случае обратиться за помощью к этому же Митрополиту» (РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 1037. Л. 9).

с Преосвященным немного и об Вас, причем он высказал свое восхищение Вашими сочинениями, благодарил Вас за память и велел передать Вам его приветствие» (Л. 19—19 об.).

9 июля Фудель был рукоположен в диакона, а 16-го — во священника и назначен в Белосток (до отъезда в Вильно он успел побывать в Оптиной).

За эти благодеяния, оказанные молодому другу, Леонтьев и благодарит Владыку Алексия в публикуемом письме.

Объяснив эту «расстановку действующих лиц», перейдем теперь к основному сюжету письма: сопровождение посылаемой статьи.

В первой фразе Леонтьев ссылается на только что полученное им письмо отца Иосифа. Речь идет о письме от 16 сентября 1890 года: «Владыка Алексий желает иметь оттиск Вашей последней статьи (о романах Л. Толстого). Хорошо бы Вы мне прислали несколько экземпляров оттиска, есть много интересующихся ею» (РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 1038. Л. 37).

Ответ Леонтьева датирован 20 сентября (17-го он вернулся в Оптину из Москвы, где жил с 18 августа до 14 сентября[10]): «На днях вышлю Вам свои оттиски „*Анализ, стиль и веяние*". — (Исправ⟨лю⟩ предварительно *опеч⟨атки⟩*, к⟨ото⟩рых бездна.) Слава Богу — слышу отдают в Петерб⟨урге⟩ справедливость (и все-таки больше *по секрету*)» (Там же. Ед. хр. 1027. Л. 39; копия С. Н. Дурылина).

Статья «Анализ, стиль и веяние» вышла в летних номерах «Русского вестника» за 1890 год (№ 6. С. 245—277. № 7. С. 234—268. № 8. С. 205—244). Напомним некоторые детали ее создания и истории публикации.

В 1887-м—начале 1888 года Леонтьев написал статьи «Два графа: Алексей Вронский и Лев Толстой» и «„Анна Каренина" и „Война и Мир"», которые вошли в цикл «Записки отшельника» (Гражданин. 1888. № 15, 19, 24, 28, 33, 37, 40). Вскоре после этого он начал новую работу о Толстом (в которую включил и текст статьи о двух романах) и с большими перерывами продолжал ее в 1889 году. «Бьюсь все еще (именно *бьюсь*!) над статьей о Толстом; зашел в такие эстетические и психологические дебри, что никак не могу выйти на свет Божий. — Только всего дня три — не более, как начинаю подозревать и близость опушки и догадываться, в какую сторону надо сквозь колючие кусты мне ломиться. ⟨...⟩ В *общем* чувстве относительно Толстого — я думаю, что я прав; но боюсь, что я другим буду не ясен. ⟨...⟩

А до чего эта статья мне наскучила — я Вам выразить не могу! — Не дождусь избавиться; — но раньше как дней через 10 не справлюсь» (из письма А. А. Александрову от 20 октября 1889 года; РГАЛИ. Ф. 2. Оп. 1. Ед. хр. 669. Л. 96 об.—97 об.).

Однако на окончание статьи ушло не десять дней. Только 10 января 1890 года рукопись была отправлена в «Русский вестник», о чем Леонтьев в тот же день рассказывал в письме к Филиппову: «На святках я был и болен, и очень занят окончанием давно уже (около 1 ½ года) залежавшейся у меня стать[и], которую *наконец* и отправил сегодня Бергу для Р⟨усского⟩ В⟨естника⟩.[11] Если она ему не понравится, я просил его отослать ее в Москву к тому Бобарыкину,[12] который ⟨...⟩ издает Русск⟨ое⟩ Обозр⟨ение⟩...» (РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 1025. Л. 68).

11 января об отправке статьи Леонтьев писал А. Александрову (РГАЛИ. Ф. 2. Оп. 1. Ед. хр. 669. Л. 112), а на следующий день о. И. Фуделю: «...хотел прежде всего *избавиться* от статьи о Толстом (эстетической), которая начата была чуть не два года тому назад и утомила меня до невероятия. — Надо же было, однако, кончить ее; хотя бы для того, чтобы раз навсегда отделаться от тех более или менее

---

[10] Письмо Филиппову от 25 сентября 1890 года (РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 1025. Л. 92).

[11] Ф. Н. Берг был редактором «Русского вестника» с 1887 года.

[12] Николай Михайлович Бобарыкин, московский юрист, издатель «Русского обозрения» (до 1892 года с Д. Н. Цертелевым); душеприказчик Леонтьева.

своеобразных взглядов о русск⟨ой⟩ лит⟨ературной⟩ школе, которые *преследовали* меня постоянно вот уже скоро 30 лет!» (РГАЛИ. Ф. 290. Оп. 1. Ед. хр. 100. Л. 70).

Два месяца Леонтьев ничего не знал о судьбе статьи. «Ползимы я был занят окончанием очень трудной статьи для Русск⟨ого⟩ Вестн⟨ика⟩ («Анализ, стиль и веяние»), которую и отправил Бергу в январе, в начале... (А он, замечу мимоходом, до запрошлой недели не решался даже и прочесть ее, потому что *рукопись объемиста*... Лестно и ободрительно!). Написать эту статью было почти необходимо, чтобы уже раз навсегда отделаться от некоторых (*идиосинкразических*) мыслей и взглядов на русскую литературу, мыслей, которые тревожили меня *около 30 лет*, а высказывать их приходилось кой-когда только между прочим и преимущественно московской молодежи...» у (из письма Филиппову от 14 марта 1890 года: РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 1025. Л. 72—73).

Действительно, Берг только в марте прочитал статью и писал ее автору 13 марта: «С XI гл⟨авы⟩ до конца прекрасно, от VII—X очень растянуто, а начало I гл⟨авы⟩ решительно *не мог* бы поместить» (ГЛМ. Ф. 196. Оп. 1. Ед. хр. 86. Л. 24). Тогда Леонтьев решил опубликовать эту вступительную главу в «Гражданине» (см. примечания 1 и 2 к публикуемому письму).

В сентябре, вернувшись из Москвы в Оптину пустынь, Леонтьев начал отправлять своим знакомым и друзьям оттиски только что вышедшей статьи.

Лучшим пояснением и дополнением к публикуемому тексту служит письмо Филиппову от 25—26 сентября. «Владыка Алексей Литовский через от⟨ца⟩ Фудель выразил мне желание иметь мою статью о Толстом. Исправил опечатки и послал ему при письме. Боюсь, что он разочаруется, не думает ли он, что там идет речь главным образом о религии?..» (РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 1025. Л. 96). Здесь же Леонтьев обещал послать брошюру и Филиппову: «На днях буду иметь честь и удовольствие послать Вам отсюда оттиски моей статьи в „Русск⟨ом⟩ Вестн⟨ике⟩": *„Анализ, стиль и веяние"*» (Л. 93); «Я отдал все три оттиска в скит переплетчику слегка сброшюровать их, чтобы безопаснее была пересылка под бандеролью; вырезки же из „Гражданина", *служащие предисловием к статье*, под бандеролью посылать нельзя и потому я их вложил сюда» (Л. 98).

В письме архиепископу Алексию Леонтьев упоминает о первых откликах на статью, о замысле Берга. Значительно подробнее об этом он рассказал Филиппову: «...Берг намеревается хлопотать об отдельном издании этой статьи; он находит, что она имеет педагогическую ценность; то же находят и Влад⟨имир⟩ Серг⟨еевич⟩ Соловьев и Гр⟨аф⟩ Кутузов (поэт), с которыми я виделся в Москве. Однако, по словам Берга, ни Любимов, ни Георгиевский с этим не согласны; они находят, что мои требования от „стиля" слишком строги и придирчивы. («Отчего — мол, и не сказать „развитой господин"»?). Интересно бы знать Ваше мнение; в особенности начиная с главы 10-й («Теперь о грубостях» и т. д.). Все предыдущее написано мною для того только, чтобы иметь право сказать то, что сказано в этих последних главах. Влад. Соловьев от них в восхищении и говорит, что большая заслуга моя эти указания на порчу слога лучшими писателями и еще на то, что как ни велик Толстой в „Войне и мире", но Гомером уже потому назвать его нельзя, что „духом времени" не дышит.

Во всяком случае, я рад, что высказал, наконец, в печати то, о чем еще 20—25 лет (и более!) тому назад думал один-одинешенек на Критских скалах, на пестрых улицах Адрианополя, на берегах Дуная в Тульче; в тихой Янине и даже на Афонской горе ⟨...⟩

Теперь, согласны с этим люди умные или нет, — я доволен! И больше об эстетике (литературной) писать никогда не буду! Не знаю, что будет, когда выйдет отдельное издание (не знаю даже, выдержит ли Берг характер в этом предприятии и не бросит ли он его при первых же затруднениях); но *пока я*, как водится, опять в „одиночестве"!» (Л. 93—94).

Вторая важная тема письма к Владыке Алексию — обстановка в Оптиной пустыни, вызванная болезнью настоятеля, архимандрита Исаакия (Антимонова, 1810—1894). Об этом же подробно говорилось и в письме Филиппову (Л. 96—98).[13]

Главным вопросом, занимавшим Леонтьева, было: кто станет настоятелем обители. «...При теперешнем повороте столь многих образованных мирян к религии, в такую прославленную обитель нужен не хозяин и не „телесный" подвижник, а человек такой, в котором искренняя и тонкая чувством религиозность соединялись бы со *светским* (а не семинарским) воспитанием. Ах как жаль, что Вы разошлись с К. П. Победоносцевым! Вот хорошо бы, если бы на этот раз, оставивши выборы[14] (купеческие) в стороне, кто-нибудь внушил бы членам Св. Синода прислать в настоятели *Отца Трифона* (князя Бориса *Туркестанова*), который недавно полагал здесь начало[15] и потом послан иеромонахом в *Осетию*! Не беда, что молод: дух хорош, старцу повиновался, Оптину любит, служит великолепно, умен и *по-нашему* образован и воспитан.

Мне-то самому ничего; я и с купцами здешними уживаюсь. Славы Оптинской жалко — вот что! Надо бы, чтобы дух обители попал *в течение* духа времени, благо это течение хорошо» (Л. 98).

Упоминание об о. Трифоне (Туркестанове) не случайно. Осенью 1890 года о. Трифон (тогда студент Московской духовной академии) приезжал в Оптину. 14 октября Леонтьев писал: «Здесь кн. Туркестанов (от. Трифон)...» (Ед. хр. 1027, л. 39 bis; копия Дурылина).[16] Отзыв Леонтьева в двух письмах сентября 1890 года о. Трифоне и вообще его размышления о судьбе оптинского монашества перекликаются с работой, которая создавалась весной 1890 года — статьей «Добрые вести» из цикла «Записки отшельника» (Гражданин. 1890. № 81, 83, 87, 95).

Архимандрит Исаакий оправился от пережитой в 1890 году болезни; скончался он в 1894 году, и, кстати, иеромонах Трифон произнес в соборном храме обители слово в девятый день по его кончине.[17]

В публикуемом письме Леонтьева названы также имена нескольких оптинских старцев — Моисея (Путилова, 1782—1862), Макария (Иванова, 1788—1860), Амвросия (Гренкова, 1812—1891; духовник Леонтьева) и его ученика Анатолия (Зерцалова, 1824—1894).

Последнее духовное лицо, упоминаемое в письме к Преосвященному Алексию, — Блаженный Никодим (1827—1910). Это Иерусалимский Патриарх, некогда (с 1877 года), в сане архимандрита, — настоятель Иерусалимского подворья в Москве, представитель Патриарха Иерофея (а до этого правитель бессарабских имений Святого Гроба). Никодим был духовником и одним из любимых собеседников Леонтьева

---

[13] Ответ пришел только через месяц. «Пишу к Вам только за тем, чтобы подать о себе весть. ⟨...⟩ Теперь наступила Контрольная страда (с 1889 года Филиппов занимал должность государственного контролера. — *О. Ф.*), и мне решительно некогда сказать, что думаю о Вашем труде. ⟨...⟩ Напишите мне о старце Исаакии; и если Вы его видите, то испросите мне его благословение и прошение. Ему же передайте мой земной поклон, если не трудно, собственным действительным поклонением» (письмо Филиппова от 23 октября 1890 года; ГЛМ. Ф. 196. Оп. 1. Ед. хр. 270). О состоянии здоровья о. Исаакия Леонтьев сообщал в следующем письме, от 1 ноября (РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 1025. Л. 99).

[14] Т. е. выборы настоятеля в самом монастыре из старшей братии.

[15] Будущий новомученик, князь Борис Петрович Туркестанов (1861—1934) поступил в Оптину осенью 1888 года. Леонтьев писал Филиппову 7 апреля 1889 года: «...дворян, слава Богу, все прибавляется. Осенью поступил еще молодой князь Туркестанов, *очень* умный и пока идет хорошо» (РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 1025. Л. 55). См. о нем, например: *Афанасьев В.* Пустынник на миру. Митрополит Трифон (Туркестанов). 1861—1934 //Литературная учеба. 1995. № 1. С. 132—191.

[16] Ср. в письме Фуделя от 18 октября 1890 года: «Особенно привет мой отцу Трифону. Надолго ли он в Оптиной?» (РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 1038. Л. 40 об.).

[17] См.: Житие оптинского старца схиархимандрита Исаакия (Антимонова). Оптина пустынь, 1995. С. 138—148.

(«Что за ум, что за сердце! Даже и хитрость у него — самая хорошая и благородная!)» — из письма Филиппову от 24—26 февраля 1882 года; РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 1023. Л. 58). Знакомство также могло состояться через Филиппова.

В октябре 1881 года архимандрит Никодим был избран в архиепископы Св. горы Фаворской и 3 января 1882 года хиротонисан в Исаакиевском соборе митрополитом Новгородским и Санкт-Петербургским Исидором (после хиротонии он продолжал жить в Москве). 4 августа 1883 года Никодим был избран патриархом Иерусалимским и тогда уже покинул Россию. Его письма Леонтьеву в настоящий момент не выявлены.

Неизвестно также, ответил ли Леонтьеву Владыка Алексий. Ничего не говорится о его впечатлениях от статьи Леонтьева и в письмах о. Иосифа Фуделя.[18]

9 ноября Владыка Алексий скончался. 11 ноября о. Иосиф писал Леонтьеву: «Скорбная весть, которая вчера совершенно меня подкосила, наверное дошла теперь и до Вас. Владыка Алексий призван к Господу Богу.

Вы, конечно, понимаете мою скорбь; описывать Вам, что я чувствую теперь, не стану. Вам, более, чем кому-либо другому, известно, что я лишился в арх⟨иепископе⟩ Алексии не только умного архипастыря, но такого человека, который был мне и благодетелем и другом личным (с ним я был откровенен, как с другом), и наставником, и руководителем, и, самое главное, защитником.

Факт этой потери для меня настолько велик, что значение его определить *теперь* нет возможности. *Потом* результаты скажутся. Думаю, что это окажет влияние на направление моей деятельности. К лучшему или худшему — одному Господу Богу известно» (РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 1038. Л. 41—41 об.).

Еще не успев получить это письмо, 14 ноября, Леонтьев послал о. Иосифу открытку: «Вчера с *больш⟨им⟩ огорчением* узнал из газ⟨ет⟩, что Преосв⟨ященный⟩ Алексей скоропост⟨ижно⟩ скончался. *Много думаю* и об Вас по этому поводу. — Не откажитесь — написать мне побольше. Вы знаете, как я уважал и любил Владыку и как Ваше дальнейшее меня сильно озабочивает» (Там же. Ед. хр. 1027. Л. 42 bis; копия С. Н. Дурылина). Уже значительно позднее, 4 декабря, написан ответ на письмо Фуделя от 11 ноября: «Из открытого письмеца моего Вы уже знаете, как я был сам поражен и огорчен внезапной кончиной Влад⟨ыки⟩ Алексея! И за Церковь Русскую, и за Вас; и просто по-человечески мне было его жалко; тем более, что я лично ему был по особенному случаю *обязан более, чем Вы думаете.* ⟨...⟩ Добрый был человек, и мужественный при том же. — В „Гражд⟨анине⟩" была об нем статья Т. И. Филиппова (без подписи). Там, между прочим, указано на одну великую заслугу покойного; в 70-х годах он почти *что один* спас нашу Церковь от одной из нелепейших либеральных реформ; — от реформы духовных судов, по образу наших светских, *французских* судов» (Там же. Ед. хр. 1026, листы не нумерованы).

18 ноября Леонтьев писал Филиппову: «Сокрушаюсь о неожиданной кончине Преосв⟨ященного⟩ Алексея! Правду сказал кто-то (не Вы ли?) в „Гражданине" — „Гнев Божий". Истинно — гнев Божий! А *другие* живут! И все только *„охраняют"*!» (Там же. Ед. хр. 1025. Л. 101).

Речь идет о некрологе «Архиепископ Виленский и Литовский Алексий» (Гражданин. 1890. 13 ноября. № 315. С. 1). Слов «гнев Божий» в нем нет. По-видимому, Леонтьев смешал это выражение из Псалтыри (Пс. 77 : 31[19]) с цитатой из той же священной книги, которой заканчивалась статья: «Спаси нас, Господи, яко оскуде преподобный» («ибо не стало праведного», Пс. 11 : 2). Слова, завершившие некролог, отсылали к Книге пророка Исайи: «Праведник умирает, и никто не принимает этого к сердцу;

---

[18] Следующее датировано 13 октября, ответ 18 октября; но, может быть, было еще одно, потому что существует письмо Леонтьева от 14 октября, причем в нем говорится: «Брошюру (оттиски из «Р⟨усского⟩ В⟨естника⟩») на днях Вам отправляю» (Ед. хр. 1027. Л. 39 bis).

[19] Ср.: Ин. 3 : 36; Рим. 1 : 18, Еф. 5 : 6; Кол. 3 : 6.

и мужи благочестивые восхищаются *от земли*, и никто не помыслит, что праведник восхищается от зла» (Ис. 57 : 1). Это, собственно, мог иметь в виду Леонтьев, восклицая: «А *другие* живут!». В одной из своих последних статей он вспомнит Владыку Алексия: «Рухнули в вечность два столпа Церкви Русской — Алексий и Никанор».[20]

Письмо к архиепископу Алексию (Лаврову-Платонову)

23 сентября 1890 года; Оптина Пустынь

Высокопреосвященнейший Владыка!

Сейчас только получил от От⟨ца⟩ Иосифа Фудель письмо, в котором он сообщает мне, что Вы желаете иметь оттиск моей статьи в «Русск⟨ом⟩ Вестн⟨ике⟩» — «*Анализ, стиль и веяние*». — Не могу выразить Вашему Высокопреосвященству как я обрадовался в уединении моем тому, что Вы меня многогрешного (не только вообще, но и *перед Вами в частности*!) помните и интересуетесь даже такими моими сочинениями, которые прямого отношения к религии и Церковному делу не имеют. — *Хороших* брошюр у меня нет. — Посылаю какая есть; не очень чистая; не крепко сшитая; наполненная опечатками очень грубыми (конечно, уже не по моей вине, а по недосмотру Редакции «Р⟨усского⟩ В⟨естника⟩»); — я их старательно исправил; — полагая, что лучше послать вещь не слишком опрятную, но по крайней мере исправленную и понятную. — Сверх того прилагаю две вырезки из «Гражданина».[1] В них, по моей просьбе, напечатано Предисловие к этой статье; Редакция «Р⟨усского⟩ В⟨естника⟩» отказалась его напечатать; не знаю почему. — Вероятно, из денежных расчетов, чтобы хоть немножко подешевле обошлась статья. — Так как в содержании самой статьи найдутся места гораздо более резкие и смелые, чем в этом скромном предисловии. — Замечу при этом, что и Кн. Мещерский (как отец всякого беспорядка) не мог не напутать и с своей стороны; — письмецо препроводительное мое, которому место было при начале предисловия (в № 157), попало в 158-й.[2] — И т. п. Распространяюсь я обо всем этом, чтобы оправдать себя хоть в Ваших глазах, так как уже лишен возможности оправдаться вообще перед всеми теми читателями, которые ко мне благосклонны. — Впрочем, Ф. Н. Берг, редакт⟨ор⟩ «Р⟨усского⟩ В⟨естника⟩» и давний мне единомышленник, собирается издать эту статью отдельно[3] в Петерб⟨урге⟩ и полагает, что книжка будет полезна для учителей русской литературы и для взрослых учеников. — Если он выдержит характер в этом деле, то я буду иметь честь и удовольствие представить Вашему Высокопреосвященству — книжку более приличную, чем то, что я посылаю теперь.

Порча русского языка и слога со времен Гоголя всеми (почти) лучшими романистами нашими уже давно смущала меня и хотя я предпочитаю вообще заниматься вопросами религиозными и общественными, чем собственно литературными; но, наконец, решился на старости и об этом слово свое сказать. — Вижу, что все об этом молчат как ни в чем ни бывало и молодому поколению *манеру писать* портят; — ну и решился взяться и за это, как умел.[4] — Слышу, что многим нравится.

Не лишним считаю еще объяснить при этом, что наибольшее значение я во всем этом труде придаю — *последнему отделению* (3-я брошюрка; начиная с главы X-й). — Все предыдущее, хотя написано совершенно так же искренно, как и окончание, есть только как бы необходимое вступление или подготовление к тому, что я считал главным в работе моей; — к *порицанию внешнего нашего стиля*. — Это *собственно моя* мысль; — все предыдущее, *похвальное*, — было более или менее уже на разные лады высказано другими. — Замечаю, что и благоприятные мне критики (в «Гражд⟨анине⟩» и «Моск⟨овских⟩ Вед⟨омостях⟩») перед этими резкими последними главами стали в тупик и примолкли;[5]

---

[20] Над могилой Пазухина // *Леонтьев К. Н.* Восток, Россия и Славянство. М., 1996. С. 678. Никанор. (Бровкович, 1827—1890/1891), архиепископ Херсонский и Одесский; на его труды Леонтьев неоднократно ссылался в своих статьях.

и противоречить не решаются, чувствуя, что тут много правды; и выступить смело на мой путь строгого суда — робеют... Это как хотят; а я теперь покойнее; благо выразил то, что мой ум томило уже с 60-х годов. — Теперь — никогда уже не буду тратить время на литературную критику! — Не до того — в мои года! Обо всем этом полагаю говорить довольно.

Скажу лучше о том, как я радуюсь, что От. Иосиф, которого я полюбил как сына, попал под Ваше Архипастырское крыло! Это один из самых добросовестных и способных молодых людей, мне известных. — Надеюсь, что он послужит верой и правдой Церкви Господней!

Насчет моей жизни здесь, Вы, вероятно, изволили слышать и от него и от других, что я благословляю и благодарю Бога за прекрасное успокоение моей болезненной и преждевременной старости (почти что «дряхлости» даже; ибо я едва хожу; а только умом все бодр).

Здесь мне очень хорошо: — близость любимого старца; близость монашества, которое я люблю; — хороший воздух; дом теплый и просторный; виды из окон прекрасные; — особая усадьба за оградой; полная независимость и обеспеченность на первые нужды до гроба и вдобавок еще в той самой губернии, где я родился и рос... Как же не благодарить и Бога и тех людей, которые по доброй воле своей послужили Ему орудием в этом случае![6] — Если можно, скрепя сердце, приучить себя благодарить Творца даже и за те дни, в которые мы видели «злая»,[7] — то при таких условиях, как мои, благодарность — сама собою, без усилия, беспрестанно движется в сердце и не один раз в день думается: «Благослови, душе моя, Господа! — *И не забывай всех воздаяний Его*!»[8]

Хотелось бы здесь окончить земной путь свой; — но кто знает Пути Божии!? Вот у нас здесь 4-й день как заболел (должно быть к смерти) *82-хлетний* старец наш Архимандрит Исаакий. — Бог знает кто заменит его[9] и уживешься ли по-прежнему с новым? — Впрочем, я-то, вероятно, полажу как-нибудь; я ломоть отрезанный все-таки и все здешние иеромонахи мне более или менее приятели. — Но — невольно думается о судьбах прославленной старцами обители! Хорошо как выберут в Настоятели Скитоначальника От. Анатолия; это человек сердцем чистый, духовный, добрый и благородный. — Остальные иеромонахи, по-моему, все слишком «купцы» и вовсе *ко времени* не подходят; теперь, при современном движении умов (к религии) — в такой знаменитой (и достаточно богатой уже) обители нужен не столько «хозяин», сколько либо известный уже святостью человек, либо *светски* и в *уровень века* образованный человек; хотя бы и не опытный даже. — Вот вроде молодого Князя Туркестанова... А из здешних иеромонахов — все лучшие — прежде всего «хозяева». — Старцу Отцу Амвросию тоже 79-й год... Признаюсь — страшно за Оптину! Отец Исаакий, — положим, сам из богатых прасолов; — и прежде всего тоже «хозяин». — Но зато он был непосредственным питомцем великих учителей Моисея и Макария; — человек прямой, старинный, грубоватый и даже ограниченный, но искренний и твердый; который и с людьми самого высшего круга умел обращаться просто и с достоинством... Он мне представлялся всегда как бы обломком от формации XVI-го века. — Он многого не понимал из того, что творится теперь вокруг его; — но сам внушал к себе глубокое уважение... И так как вообразить себе трудно, чтобы он встал с постели в такие года и при серьезной болезни, то, любя Оптину, поневоле потревожишься за ее будущность! — Кроме скитского Отца Анатолия, духовного, сердечного и мыслящего человека, — все остальные иеромонахи недостойны занять его место; или по дурному характеру, или по недостатку ума, или по *весьма средней* (чтобы не сказать — *малой*) духовности жизни, и почти все одинаково по крайней необразованности своей. — Ах! Будь я очень близок к Конст⟨антину⟩ Петровичу[10] или к самым влиятельным членам Св. Синода — я бы сказал: «Время — особое, исключительное; — пришлите сюда Отца Трифона (Туркестанова); ничего, что молод; он полагал здесь начало и человек в уровень *наших* понятий; — а хозяйничать — помощники всегда найдутся; — на это купцы лучше; а их здесь много!»

Вот что бы я сказал!

С большим прискорбием узнал я из газет, что мой духовный московский Отец и верный друг — Блаженный Никодим — вышел в отставку. — Не так давно еще я получил от него письмо, в котором он просил От. Амвросия молиться за него, «потому что он очень скорбит!» — Говорят — будто слишком круто и прямо повел дела, а греки не могут этого выносить.[11]

Однако, пора и окончить это слишком длинное письмо; — но я так обрадовался, что Вы мне дали повод выразить Вам мои мысли и чувства, что не удержался в должной мере. — Простите великодушно.

Лобзая архипастырскую десницу Вашу и усердно прося Вашего благословения и Св. молитв, остаюсь навсегда признательный за Вашу любовь, с глубочайшим почтением,

Вашего Высокопреосвященства
грешный молитвенник и слуга
К. Леонтьев.

---

[1] Гражданин. 1890. 8 июня. № 157. С. 1; 9 июня. № 158. С. 1. Под названием: «По поводу моих статей „Анализ, стиль и веяние"» (В № 157 в названии была ошибка: «По поводу тона статей...»).

[2] См.: *Леонтьев К.* Собр. соч. СПб., 1913. Т. VIII. С. 219—220.

[3] Издание не состоялось; отдельное издание, подготовленное А. А. Александровым, вышло лишь в 1911 году.

[4] Ср. с письмом М. И. Филипповой (январь 1888 года) о поводах к созданию первой статьи о Толстом (в цикле «Записки отшельника»): «...меня давно *душат* мои особые взгляды на вред от гоголевщины в нашей литературе. — Нельзя разорваться и я все ждал, чтобы кто-нибудь другой до этого *додумался* и специально бы этим занялся. — Говорил и *своим* студентам, Александрову и Кристи; но они еще не в силах выразить то, что *вкусом* начали понимать. — И хотя они со мною, видимо, согласны, но взяться еще не умеют смело и прямо за это дело. ⟨...⟩ Увидал я это, не вытерпел и поступил так, как поступил отец „Иртеньев" в „Детстве и Отрочест⟨ве⟩" Толстого. — Увидел он, что Николенька с Соней *не так* танцует мазурку; взял Соню у него и показал *как надо танцовать*» (ГАРФ. Ф. 1099. Оп. 1. Ед. хр. 3075. Л. 2 об. — 3 об.).

[5] Речь идет о статьях: *Южный М.* [*Зельманов М. Г.*] «О романах гр. Л. Н. Толстого» К. Н. Леонтьева // Гражданин. 1890. 8 июня. № 157. С. 4; 13 июля. № 192. С. 4; *Николаев Ю.* [*Говоруха-Отрок Ю. Н.*] Нечто о жизни и смерти. По поводу статьи К. Леонтьева «Анализ, стиль и веяние. О романах гр. Л. Н. Толстого» // Московские ведомости. 1890. 16 июня. Ср. в письме Филиппову: «Два критика весьма оба ко мне благосклонные, *Южный* в „Гражданине" и *Юрий Николаев* (Говоруха-Отрок) в „Моск⟨овских⟩ Вед⟨омостях⟩" начали было хвалить статью, пока речь в 1-й половине шла о вещах более избитых (о хорошем «Анализе» Толстого и т. д.), а как дошло дело до главного, до изуродования русского *стиля* — так и замолкли оба. Испугались, вероятно, ответственности. „Южный" даже вначале укорил меня за то, что я „не на хвост" натур⟨альной⟩ школы нападаю, а „на голову" ее... Это не дурно... Да кто же мне велит заниматься „Лейкиными" и т. д. Я их и не знаю вовсе. На них даже и грех серьезному автору тратить дорогое время на склоне лет! Вот дурачок-то! А те, которые на словах хвалят (Кутузов, Соловьев и т. п.), заняты другим и писать об этом не станут» (РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 1025. Л. 94—95). Все же отзыв Южного (Зельманова) понравился Леонтьеву. Думая об отдельном издании своего романа «Одиссей Полихрониадес» и о возможном авторе предисловия, он в числе прочих близких ему критиков (Н. Н. Страхов, В. Г. Авсеенко, В. А. Грингмут и др.) назвал и Южного (*Леонтьев К. Н.* Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. СПб., 2002. Т. 4. С. 852).

[6] Прежде всего это Т. И. Филиппов и кн. К. Д. Гагарин; см. подробнее: Литературные автопортреты К. Н. Леонтьева // Русская литература. 2001. № 2. С. 149—153.

[7] Перифраз Пс. 26: 13 («Верую видети благая Господня на земли живых») или Пс. 33: 13 («любяй дни видети благи»). Возможно, также скрытая цитата из притчи о богатом и Лазаре, Лк. 16: 25 («помяни, яко восприял еси благая твоя в животе твоем, и Лазарь такожде злая»).

[8] Пс. 102: 2.

[9] После кончины схиархимандрита Исаакия в 1894 году настоятелем Оптиной пустыни стал архимандрит Досифей (Силаев, †1899), оптинский постриженник, с 1878 года настоятель Георгиевского Мещовского монастыря, где, кстати, неоднократно бывал Леонтьев.

[10] Речь идет о К. П. Победоносцеве.

[11] Отставка патриарха Никодима была вызвана нестроениями в братстве Святого Гроба.

© *Аннет Люизье (Швейцария)*

О ВОДЕВИЛЕ «ВОТ ЧТО ЗНАЧИТ ВЛЮБИТЬСЯ В АКТРИСУ!», ИЛИ НЕКРАСОВ — ЛИТЕРАТУРНЫЙ РЕМЕСЛЕННИК

Предлагаемое сообщение посвящено водевилю Н. А. Некрасова «Вот что значит влюбиться в актрису!» как примеру ранней литературной деятельности Некрасова, до сих пор мало исследованной. Из сравнения русской версии водевиля с французским оригиналом делаются некоторые выводы о характере литературной работы молодого Некрасова, который видел в этой работе тогда, в 1840-е годы, прежде всего способ зарабатывать на жизнь.

Водевиль, в узком смысле слова, родился одновременно с революцией 1789 года. В 1791 году во Франции была объявлена «свобода театра».[1] Открылось большое число театральных заведений на бульварах и на ярмарках французской столицы, где народ, после кровавых событий революции, прежде всего искал развлечений. С тех пор и до 1860-х годов водевиль, т. е. большей частью одноактные пьесы с куплетами, с простой интригой и часто с типизированными персонажами, был самым популярным театральным жанром во Франции.[2]

На современных сценах еще ставятся только О. Э. Скриб (1791—1861), самый значительный водевилист 20-х годов, и Э. М. Лабиш (1815—1888), который имел огромное влияние на этот жанр с 1850-х годов. Отказываясь от куплетов, он сделал из водевиля жанр близкий к современной комедии. Наряду с этими знаменитыми авторами существовал целый ряд второстепенных водевилистов.

Театральная публика России познакомилась с водевилем благодаря гастролям французских трупп и спектаклям на постоянных французских сценах русских столиц. Развитие этого жанра в России совпадает с открытием французского театра в Петербурге в 1819 году и с концом франкофобии, вызванной Наполеоновскими походами. В эту пору русские драматурги начали переводить водевили с французского. Французское происхождение водевилей обусловило успех этого жанра, и многие переводчики на него намекали в подзаголовках, не изменяя ни места действий, ни французских имен действующих лиц.[3]

Как во Франции, так и в России обращение к водевилю носило в значительной мере коммерческий характер. Театральные постановки в XIX веке становились все более профессиональными, и сочинение водевилей стало чем-то вроде ремесла.[4] Главная цель водевилистов состояла в том, чтобы писать как можно больше пьес и

---

[1] «Свобода театра» состояла в том, что каждый гражданин мог открыть театр и ставить на его сцене пьесы всякого рода (см.: *McCormick J.* Popular Theatres of Nineteenth-Century France. London; New York, 1993. P. 15).

[2] См.: Dictionnaire encyclopédique de la littérature française. Paris: Laffont-Bompiani, 1999. P. 1047; *Gidel H.* Le vaudeville. Paris, 1986. P. 43; *McCormick J.* Op. cit.

[3] См.: *Burkhart D.* Spiel im Spiel. N. A. Nekrasovs früher Einakter «Akter» als Paradigma des russischen Vaudeville. // Russian Literature XXVI, 1989. S. 307—309; *Kośny W.* Vorgeschichte und Einführung des Vaudevilles in Russland // Zeitschrift für Slavistik, 46/2, 2001. S. 127—156; История русского драматического театра: В 7 т. М., 1977. Т. 3.

[4] Хотя французские буржуа в XIX веке все чаще начинали посещать театр, число театралов было гораздо ниже, чем сегодня. Поэтому нельзя было ставить одну и ту же пьесу слишком долго и репертуар театров быстро менялся. Кроме того, водевилисты были зависимы от литературного заработка. Часто водевили были плодом сотрудничества разных лиц, для которых обильная литературная продукция была важнее, чем ее художественные достоинства, индивидуальность. Как на пример промышленного характера драматургии XIX века и соавторства разных писателей можно указать на Скриба. Когда он был выбран членом Академии наук («Académie française»), критик выкрикнул: «Ce n'ets pas un fauteuil qu'il lui faut, c'est une banquette, pour y asseoir ses 48 collaborateurs!» («Ему нужен не стул, а скамейка, на которую он может посадить своих 48 сотрудников!») (*Gidel H.* Le vaudeville. Paris, 1986. P. 110).

слово... но, я не знаю отчего, я не довольна собою... я думала пошутить над ветреником — а это истинный поэт... и у меня достало духа растерзать его сердце? Бедный молодой человек! как он был жалок! как простодушен в своем восхищении, в своей любви!.. Я поступила дурно!.. очень дурно! я зашла далее, чем думала, во сто раз далее, нежели было нужно... я показалась ему бесчувственною, скупою, злою... это ужасно, ужасно!»[12]

Там, где во французском тексте Дюмениль говорит о художниках как о людях, благодаря их особой чувствительности стоящих выше всех остальных, Некрасов пропускает в своей переделке целый пассаж из цитированного монолога. Этот факт указывает на то, что Некрасов в 40-е годы уже начинал рассматривать искусство как профессию. Именно после неудачи своего первого сборника «Мечты и звуки» молодой автор понял, что для финансового успеха он должен перестать «писать серьезные стихи» и начать «писать эгоистические».[13] Это значит, что теперь Некрасов намеревается писать для широкой публики согласно ее ожиданиям и оценивает себя писателем-ремесленником, который, занимаясь литературой, зарабатывает на жизнь.

Дополнений мало в переводе Некрасова, большей частью они служат для характеристики действующих лиц. Если, например, отец Адриана регулярно повторяет фразу «У меня уж такая натура», Некрасов этим приемом превращает Дюрваля в забавное лицо, которому нет эквивалента во французском оригинале. Таким образом Некрасов удовлетворял ожидание публики Александринского театра.[14]

Своими редкими добавлениями Некрасов, однако, делает более понятным не только характеры действующих лиц, но и пьесу вообще. В четвертом явлении французского оригинала, например, актриса намекает на чувства молодого человека, которые находят выражение в его поэзии. В переводе же Дюмениль напрямик спрашивает отца Адриана: «Вы говорите, что он влюблен в меня, сударь?» Таким образом Некрасов и слегка изменяет смысл французской пьесы: в то время как Фурнье подчеркивает сходство Адриана и актрисы, объясняемое их принадлежностью к сфере искусства, Некрасов своим добавлением переносит эту сцену в повседневную среду.

Разница между оригиналом и некрасовской переделкой очевидна в куплетах. В общем можно констатировать, что во французской пьесе куплеты, как правило, длиннее и характер их иногда чисто лирический. Стихотворные отрывки в водевиле Некрасова играют меньшую роль. Куплета, которым, как этого требует традиция жанра, завершается водевиль Фурнье, в переводе нет совсем. Кончаясь прозаическим диалогом, русская пьеса дает пример поздней ступени развития жанра, когда наибольший интерес уже представляет сама интрига.

В формальном отношении куплеты Некрасова также отличаются от лирических отрывков в водевиле француза. Заглавие оригинала намекает на пьесу, автор которой — Адриан. В заключительных явлениях реплики из этой второй пьесы перемежаются с действием водевиля.[15] У Фурнье Дюмениль декламирует:

...Modérez une douleur si vive,
Et prêtez à ma voix une oreille attentive.
Je viens vous déclarer la ferme volonté

---

[12] *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л., 1983. Т. VI. С. 268.

[13] Там же. Т. XIII, кн. 2. С. 58.

[14] В своей статье «Выдержка из записок старого театрала» (Там же. Т. XII, кн. 2. С. 188—194) Некрасов в 1845 году перечисляет целый ряд сценических приемов, которыми можно привлечь внимание публики. Это значит, что он прекрасно знал ремесленную технику драматурга и хорошо понимал ремесленный же характер его работы.

[15] Так как в некрасовскую пьесу включаются действующие лица и реплики второй пьесы, можно сказать, что «Вот что значит влюбиться в актрису!» принадлежит к жанру водевиля с переодеванием, который в 40-е годы в России был особенно популярным.

D'une reine encor fière en son adversité,
Qui n'a pas voulu perdre avec son diadème
L'empire qu'un grand coeur a toujours sur lui-même.[16]

У Некрасова отрывок короче. Первых двух строчек, которые не важны для развития действия, он совсем не перевел:

Я волю царскую пришла вам объявить...
Венец слагаю я, но в доле несчастливой,
Сердцами властвовать по-прежнему хочу.
Та власть всегда со мной...[17]

Если в оригинале рифмы (кроме «volonté / adversité») точны и их схема правильная, то Некрасов более свободно обходится с рифмами. Первая и третья строчки у него совсем не рифмуются, и рифма «несчастливой / со мной» неправильная. Метрика в обоих куплетах не совсем точная, но в то время как оригинал звучит гладко, перевод довольно неровен. Можно объяснить этот стилистический разлад тем, что Некрасов торопился сочинить свой водевиль под давлением сроков. Через несколько лет он вспомнил в своем романе «Мертвое озеро» (1851) обстоятельства, при которых работали водевилисты:

«В случае нужды сочинителя запирали в комнату, лишали сапогов, давали перо, бумагу и чернила да графин водки в день для вдохновения. И драма в пяти действиях с прологом в несколько дней являлась в свете, а потом и на сцене. Труды автора мало ценились актерами и актрисами. Рублей двадцать пять, данных в разное время по мелочам и с нотациею, что его драма ни гроша не стоит, — вот и все награждение, какое получал сочинитель за свои труды».[18]

Кроме того, Некрасов еще до окончания своей работы договорился с Самойловым, что получит за свой перевод в целом и независимо от художественного качества куплетов 100 рублей.[19] Вот почему он, видимо, старался как можно скорее закончить свою работу и меньше заботился о художественной отделке текста. В рецензии на пьесу Ленского в 1841 году он даже писал, что «высокого литературного достоинства ⟨...⟩ не нужно в водевиле».[20]

В куплетах, однако, видна не только стилистическая или, вернее, качественная разница между оригиналом и переводом. Куплет, включенный в первое явление обеих версий, — пример того, что есть разница и в содержании водевилей. Луиза, крестница Дюмениль, у Фурнье в искусстве актрисы видит другую цель, чем Луиза Некрасова. В оригинале первым качеством актера является то, что он способен передать свои сильные чувства:

Chaque soir, ce que je vois faire,
Je veux l'imiter à mon tour;
Et comme monsieur de Voltaire
Le disait encor l'autre jour:
Pour rendre dans leur véhémence

---

[16] *Fournier N.* P. 25. Дословный перевод:

Успокойте боль столь живую,
И слушайте меня внимательно.
Я пришла вам сообщить твердую волю
Королевы, еще гордой в своем несчастии,
Которая не хотела потерять вместе с диадемой
Царство, которое великое сердце всегда имеет над собой.

[17] *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. Т. VI. С. 274.

[18] Там же. Т. X, кн. 1. С. 123.

[19] Ср.: письмо Некрасова к Ф. А. Кони 18 июля 1841 года (см.: Там же. Т. XIX, кн. 1. СПб., 1998. С. 34).

[20] Там же. Т. XI, кн. 1. С. 260.

как можно скорее их ставить. Уместно, впрочем, сравнить с ремесленниками не только авторов этих легких пьес, но и актеров: именно в водевиле они могли доказать свою способность петь и играть разные роли иногда даже в один вечер.[5]

* * *

Источник некрасовского водевиля — комедия-водевиль в одном акте под заглавием «Тиридат, или Комедия и трагедия» («Tiridate, ou Comédie et tragédie»). Сочинил этот водевиль французский драматург Н. Фурнье (N. Fournier) вместе с А. Арну (A. Arnould). Водевиль был написан ими в 1841 году и поставлен на французской сцене Петербурга в том же году. Успех спектаклей французских драматургов в России, если судить по свидетельствам Белинского и Герцена, был большой.[6]

Фурнье и Арну в наши дни почти совсем преданы забвению. Если нас интересует место, которое занимали эти авторы в драматургии их страны, мы обязаны обратить внимание на репертуар тогдашних театров. На парижской сцене в 40-е годы каждый год ставилось до шести новых пьес Фурнье, а всего в течение десяти лет он написал более тридцати драм, комедий и водевилей. Характерно, что авторы водевилей часто писали их не одни, а с помощью сотрудников, и Фурнье в том числе. Большинство его пьес было поставлено в «Théâtre du Gymnase Dramatique». С директором этого театра Фурнье имел контракт, обязующий писать исключительно для него. Для Фурнье этот контракт был довольно выгоден. Когда объединение драматургов, которое защищало интересы авторов у театральных директоров («Société des auteurs dramatiques»), решилось бойкотировать эту сцену из-за того, что ее директор слишком мало платил за их работу, Фурнье воспротивился.[7] Ему работа для этой сцены гарантировала регулярные и надежные доходы. Таким образом, можно сказать, что Фурнье в 40-е годы был представителем поколения писателей и драматургов, которые профессионализировали литературное творчество.

* * *

В 1841 году Некрасов написал три оригинальные пьесы («Утро в редакции», «Феоклист Онуфрич Боб, или Муж не в своей тарелке», «Актер»), три пьесы адаптировал для русской сцены («Шила в мешке не утаишь — девушки под замком не удержишь», «Вот что значит влюбиться в актрису!», «Дедушкины попугаи») и к тому еще писал множество театральных рецензий.[8] Работа для сцены, таким обра-

[5] См.: *Kośny W.* Op. cit. S. 127—156; История русского драматургического театра: В 7 т. М., 1977. Т. 3.

[6] В статье «Александринский театр» Белинский отрицательно судил о водевиле, подчеркивая, что это жанр иностранного происхождения и не затрагивает русских тем. С другой стороны, критик закончил свою статью похвалой мелодраме Фурнье и Арну «Восемь лет старше» («Huit ans de plus», 1837) (см.: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1958. Т. VIII. С. 519—553). Мнение Герцена о водевилях Фурнье безоговорочно положительно: в 1842 году он в дневнике (*Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1954. Т. II. С. 227—229) и в статье «По поводу одной драмы» (Там же. С. 49—72) описывает, как он видел в театре тот же водевиль «Восемь лет старше». Через четыре года водевиль в условиях возникающего реализма уже начинает терять свое место на русских сценах. Но Герцен и после того, как увидел на французской сцене Петербурга водевиль Фурнье «Секрет» («Un secret», 1840), все еще без оговорок хвалил его творчество (Там же. Т. XXII. С. 259).

[7] *Hemming F. W. J.* The Theatre Industry in Nineteenth-Century France. Cambridge, 1993. P. 237.

[8] В № 1 «Пантеона русских и всех европейских театров» за 1841 год была опубликована рецензия Некрасова о пьесе «Женский ум лучше двух», которая из-за болезни одного актера в действительности не была сыграна. Это значит, что Некрасов, очевидно, не видел спектакля и сочинил свою рецензию, не зная об его отмене (см.: *Ашукин Н. С.* Как работал Некрасов. М.,

зом, была для молодого писателя двойным источником средств к существованию, и, как замечает В. Горленко,[9] «задача состояла в том, чтобы писать как можно больше, так как платили немного, а потому об отделке, о жизненности производимого некогда было и помышлять». И, согласно В. Е. Максимову, нельзя в некрасовских переводах французских пьес «искать оригинальности и самобытного творчества».[10]

Водевиль «Вот что значит влюбиться в актрису!» Некрасов написал по заказу актера В. В. Самойлова.

Вот вкратце фабула пьесы: Адриан, сын адвоката из провинции, приезжает в Париж, где он собирается стать юристом. Вместо того чтобы выполнить желание отца, он пишет театральные пьесы и влюбляется в актрису Дюмениль. Озабоченный отец уговаривает актрису, чтобы она притворялась бесчувственной, скупой и безалаберной женщиной. После соответствующей сцены Адриан совсем в отчаянии и собирается покончить с собой. Тогда отец понимает, что не должен противиться сыну. Между тем Дюмениль узнала в молодом человеке автора одной очень чувствительной пьесы, и говорит ему об этом. Наконец, перед молодыми людьми, близкими друг другу по профессиональным интересам, больше ничего не стоит на пути.

Русская пьеса — в значительной степени перевод французского оригинала. Фабула, действующие лица и порядок сцен совпадают. Некрасов лишь выпустил несколько намеков на французскую действительность, не перенеся их в русский быт. Кроме того, он опустил в своей версии многие места, которые считал лишними для хода действия. Некрасовский перевод поэтому значительно короче оригинала.

Французский оригинал и некрасовский вариант текстуально очень близки, заменен лишь один многозначительный фрагмент в монологе Дюмениль в десятом явлении некрасовского водевиля. В оригинале размышления актрисы о роли художников в обществе намного высокомернее, чем в сокращенной версии Некрасова:

«Je l'ai mis en déroute; le voilà qui se sauve comme si j'étais à sa poursuite... Qu'on me refuse encore le talent de la comédie; jamais rôle ne m'a mieux réussi... Le voilà guéri, je l'avais promis... Et pourtant, je ne sais ce que j'éprouve, mais je suis mécontente de moi... J'ai cru me jouer d'un étourdi, et c'est un poète, un poète que j'ai blessé au coeur! En avais-je bien le droit? ces jeunes coeurs, si riches d'illusion et d'amour, ce sont eux qui nous comprennent, qui nous apprécient, nous autres artistes; oui, c'est leur exaltation, c'est leur puissance de sentir qui nous fait grands, illustres et renommés... Retranchez-les du monde, et nous n'aurons plus devant nous qu'une foule inerte et grossière contre laquelle se briseront nos plus beaux efforts. Pauvre jeune homme! comme il avait l'air ému d'abord!... comme il était sincère dans son admiration, dans son amour! Oh! c'est mal, c'est bien mal! J'ai été plus loin que je ne le voulais, plus loin cent fois qu'il n'était nécessaire, je me suis faite insensible, avare, méchante, j'y ai mis une sorte de passion, d'acharnement impitoyable. C'est affreux..., c'est affreux...»[11]

А вот то, что от этого монолога осталось у Некрасова:

«Теперь он совсем разочарован, бежит. Кто ж после этого не сознается, что я умею играть комедии; ни одна роль моя не имела такого успеха... я сдержала

1933. С. 6; *Горленко В.* Литературные дебюты Некрасова // Отечественные записки. 1878. № 12. С. 156; *Максимов В.* Литературные дебюты Н. А. Некрасова. СПб., 1908. С. 135). Этот эпизод подтверждает, что Некрасов писал рецензии из-за куска хлеба. Это занятие, однако, не отвечало призванию молодого автора.

[9] *Горленко В.* Указ. соч. С. 155.

[10] *Максимов В.* Указ. соч. С. 169.

[11] *Fournier N.* Tiridate, ou Comédie et tragédie. Comédie-vaudeville en un acte // Répertoire du Théâtre français a Berlin. Berlin, 1842. P. 18. Перевод отрывка, который пропустил Некрасов в своей версии: «Эти молодые сердца, так богатые иллюзиями и любовью, нас понимают, нас ценят, нас, других актеров; да, это их увлечение, их способность чувствовать, благодаря которым мы становимся великими, известными и знаменитыми... Без них осталась бы на свете только инертная и грубая толпа, о которую разбивались бы наши самые прекрасные усилия».

La tragédie et ses transports,
Il faut avoir le diable au corps...
Eh ben, je crois que ça commence.[21]

Некрасовская версия этого куплета сложнее:

Ах, как мило! ах, как чудно —
Быть актрисой, всех пленять,
Над толпою многолюдной
Каждый день торжествовать!..
Чуть на сцену — все лорнеты
На тебя устремлены,
Генералы и корнеты —
Все тобой поражены!
Тот стишки тебе скропает,
Тот срисует твой портрет,
Тот с любовью предлагает
На придачу фунт конфет.
Не играешь — балагуришь,
Будь дурна хоть выше мер...
Глазки сделаешь, прищуришь,
И захлопает партер![22]

Понятие русской Луизы о театре наивно. Оно основывается на стремлении девушки к профессиональному успеху. Мотив молодого художника, стремящегося к общественному успеху, часто возникает в ранних прозаических произведениях Некрасова, в том числе в водевиле «Юность Ломоносова» (1840), в повести «Без вести пропавший пиита» (1840) и в романе «Три страны света» (1848—1849). В сатирическом подтексте некрасовского куплета проявляется, однако, разлад в душе молодого автора: с одной стороны, он мечтает о возвышенном существовании свободного поэта, с другой стороны, он должен приспосабливаться к неумолимым законам литературного рынка.

---

[21] *Fournier N.* Tiridate. P. 2. Дословный перевод:

Каждый вечер то, что я вижу, что происходит,
Я хочу сама изображать;
И как еще господин де Вольтер
Говорил в свое время:
Чтобы передать со всей силой
Трагедию и ее возвышенные чувства,
Надо иметь дьявола в своем теле...
Ну, мне кажется, это начинается.

[22] *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. Т. VI. С. 251—252.

© *А. Г. Тимофеев*

МИХАИЛ КУЗМИН И ЕГО ОКРУЖЕНИЕ В 1880—1890-е годы

(НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ)*

В биографии Михаила Кузмина — юноши и молодого человека по сей день сохраняется множество «белых пятен». Особенно богат неизвестными фактами и загадками, найти ответ на которые исследователи пока не в состоянии, ранний, «долитературный» период жизни поэта — время его учебы в VIII петербургской гимназии и Петербургской консерватории.

До недавнего времени считалось, что обширная многолетняя переписка Кузмина с его гимназическим другом Г. В. Чичериным (1872—1936) является основным и, вероятно, единственным полноценным источником сведений о жизни автора «Крыльев» и «Сетей» в конце 1880-х и в 1890-е годы. Однако, несмотря на бум кузминоведческих исследований и публикаций за последние пятнадцать лет, этот эпистолярий до сих пор остается не напечатанным в полном объеме,[1] хотя фрагменты писем используются исследователями весьма интенсивно.[2] Значительные трудности при комментировании переписки Кузмина с Чичериным возникают вследствие недостатка информации о лицах из их семейного, гимназического, консерваторского и университетского окружения, который мы стремились восполнить в настоящем исследовании, ставшем результатом нескольких лет поисков в архивах и малодоступной печати.

Гимназия

Сведения об этом периоде жизни Кузмина чрезвычайно скудны. Источники, в которых затрагивается тема учебы будущего поэта в гимназии, подразделяются на три группы. К первой относятся автобиографические заметки самого Кузмина, изобилующие хронологическими неточностями. Вторую группу составляют свидетельства современников: во-первых, Е. А. Зноско-Боровского — биографа, который был знаком с Кузминым лично; во-вторых, его соученика по гимназии Ал. Пиленко. К этой весьма немногочисленной группе источников примыкают воспоминания о современном Кузмину-гимназисту быте учебных заведений, способные пролить некоторый свет на установления, привычки и нравы школьной жизни той поры, в том числе и в VIII гимназии. Официальные издания гимназий и различные ведомствен-

* Наше исследование проведено благодаря финансовой поддержке F. R. Norris Foundation for the Humanities (Oklahoma State University, USA), The Baltic Centre for Writers and Translators (Visby, Sweden) и Universitá degli Studi dell'Aquila (L'Aquila, Italia). Здесь мы помещаем лишь часть этой работы.

[1] На сегодняшний день нам известны три публикации писем Кузмина к Чичерину, охватывающие периоды пребывания Кузмина в Италии в апреле—июне 1897 года, в Петербурге и Ревеле весной—летом 1890 года, а также частично 1905—1907 годов. См.: *Тимофеев А. Г.* «Итальянское путешествие» Михаила Кузмина // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1992. М., 1993. С. 40—55; Совсем другое, прошлое солнце: Михаил Кузмин в Ревеле. Письма М. А. Кузмина к Г. В. Чичерину. [1890 год] / Публ., подгот. текста и примеч. А. Г. Тимофеева // Звезда. 1997. № 2. С. 138—171; *Перхин В. В.* Шестнадцать писем М. А. Кузмина к Г. В. Чичерину (1905—1907) // Русская литература. 1999. № 1. С. 195—228.

[2] Помимо статей и исследований, указанных в первом примечании, из новейших работ отметим книги Н. А. Богомолова «Михаил Кузмин: Статьи и материалы» (М., 1995) и «Русская литература первой трети XX века» (Томск, 1999); биографию «Михаил Кузмин: Искусство, жизнь, эпоха», написанную Н. А. Богомоловым и Дж. Э. Малмстадом (М., 1996), и ее английскую версию: *Malmstad J., Bogomolov N.* Mikhail Kuzmin: A Life in Art. Cambridge, Mass.; London, 1999. См. также: *Тимофеев А. Г.* Семь набросков к портрету М. Кузмина // Кузмин М. Арена: Избр. стихотворения / Вступит. статья, сост., подгот. текста и коммент. А. Г. Тимофеева. СПб., 1994. Список исследований 1969—1980 годов, в которых использована переписка Кузмина с Чичериным, см.: *Тимофеев А. Г.* «Итальянское путешествие» Михаила Кузмина. С. 42 (примеч. 4).

ные печатные органы Министерства народного просвещения являются третьей группой источников.

Фонд VIII гимназии в Центральном государственном историческом архиве Санкт-Петербурга (ЦГИА СПб. Ф. 17) продолжает оставаться недоступным для исследователей даже по завершении ремонта помещений этого хранилища,[3] поэтому в дальнейшем при обсуждении гимназического периода жизни Кузмина мы ограничимся критикой и анализом преимущественно печатных источников.

Литератор Е. А. Зноско-Боровский, бывший секретарем редакции журнала «Аполлон», стал первым, кто рассказал об этом периоде жизни Кузмина в биографической части статьи, посвященной разбору его основных сочинений: «В Петербург Кузмин переехал в 1885 г., жил здесь на Моховой улице и на Васильевском острове и учился в VIII гимназии, среди директоров которой в то время были Иннокентий Анненский и Мор. Учение, начатое еще в Саратовской гимназии, где М. А. прошел приготовительный и первый классы, живя в пансионе, продолжалось успешно и в столице, и только математика была совсем ему не по душе. В гимназии М. А. познакомился с племянником известного ученого Чичериным, который имел на него большое влияние и с которым надолго сохранил (так! — *А. Т.*) чисто приятельские отношения, поддерживаемые общими литературными и эстетическими вкусами и интересами. Благодаря Чичерину Кузмин изучил итальянский язык, и он же познакомил М. А. с Шопенгауером, Ницше, а затем и с модернизмом».[4]

Хотя статья Е. А. Зноско-Боровского относится к числу достоверных и авторитетных источников биографии Кузмина (вероятно, многие факты, изложенные в ней, приводятся со слов самого поэта) и, следовательно, почерпнутые в ней сведения весьма часто принимались на веру позднейшими исследователями, фрагмент, приведенный выше, содержит немало положений, которые к моменту начала наших разысканий в ЦГИА Санкт-Петербурга не подтверждались иными достоверными источниками или находились в видимом противоречии с существующими. Так, нельзя было с уверенностью утверждать, что Кузмин «прошел приготовительный и первый классы» Саратовской гимназии, «живя в пансионе». Названная Зноско-Боровским дата переезда семейства Кузминых в Петербург (1885 год) не совпадала с теми сроками, которые указывал сам Кузмин в двух автобиографиях, составленных им уже при советском режиме, — 1886 и 1887 годы.[5] Но в автобиографии 1906 года «Histoire édifiante de mes commencements» («Поучительная история моих начинаний») Кузмин называл иную дату оставления Саратова и переезда в Петербург — «осень 1884 г.».[6] Здесь же он сообщал: «В Саратове я начал гимназию».[7]

---

[3] По заверениям сотрудников архива, документы этого фонда станут доступны, но в неопределенном будущем. Причиной замедленного размещения фондов в отремонтированных помещениях, как обычно, объявляется недостаточное финансирование процесса.

[4] *Зноско-Боровский Е.* О творчестве М. Кузмина // Аполлон. 1917. № 4—5. С. 30—31.

[5] Датировка Е. А. Зноско-Боровского совпадает с указанной Кузминым в автобиографии 1913 года, которая была написана для историка литературы С. А. Венгерова (см.: ИРЛИ. Ф. 377 (Первое собрание автобиографий С. А. Венгерова). Ед. хр. 1582. Л. 1). Ср.: «Но с 1886 года Петербург сделался местом постоянного моего жительства...» (*Кузмин М.* Автобиография / Публ. Ю. Медведева // Вестник РХД. 1993. № 167. С. 178; проверено по рукописи: РНБ. Ф. 474. Альбом № 2. Л. 2; при публикации текст неточно датирован «серединой 20-х годов»; на самом деле он относится к концу 1923 года); «...с 1887 года живу в Петербурге...» (*Кузмин М.* 1) Автобиография, ноябрь 1927 // ИМЛИ. Ф. 192. Оп. 1. № 18. Л. 1; 2) Проза. Т. XII. Критическая проза. Кн. 3 / Сост. Н. Богомолов, О. Коростелев, В. Марков, А. Тимофеев и Ж. Шерон; Под общ. ред. В. Маркова и Ж. Шерона. Oakland, Calif., 2000. С. 213 («Modern Russian Literature and Culture: Studies and Texts». Vol. 40); все неточности принадлежат Кузмину).

[6] *Кузмин М.* Histoire édifiante de mes commencements / Публ. и коммент. С. В. Шумихина // Михаил Кузмин и русская культура XX века: Тезисы и материалы конференции 15—17 мая 1990 г. Л., 1990. С. 148. Следуя этому свидетельству, мы, вслед за С. В. Шумихиным (см.: Там же. С. 146), относим время переезда семьи Кузминых из Саратова в Петербург к этому моменту (см.: *Тимофеев А. Г.* Театр «нездешних вечеров» // Кузмин М. Театр: В 4 т.; в 2 кн. / Сост. А. Тимофеев; Под ред. В. Маркова и Ж. Шерона. Oakland, Calif., 1994. Т. I—III. Кн. 1. С. 389).

[7] *Кузмин М.* Histoire édifiante de mes commencements. С. 147.

Время знакомства Кузмина с Чичериным, не уточненное ранним биографом поэта, было обозначено в литературе только предположительно. Мы считали, что это знакомство могло состояться в 1886 году,[8] ни на минуту не упуская из виду того обстоятельства, что отправной точкой наших расчетов и предположений была официальная советская биография Г. В. Чичерина, авторы которой вообще «не заметили» его многолетней дружбы с Кузминым, не говоря о том, чтобы хоть полунамеком коснуться вопроса о гомосексуальности выдающегося дипломата.[9] Но сообщение Кузмина о том, что «*в пятый класс к нам поступил Чичерин*, вскоре со мной подружившийся»,[10] мы не имели возможности проверить.

Стало известно, что первое из сохранившихся посланий Кузмина к его гимназическому другу, относящееся к марту 1890 года, было адресовано «в VII класс Ю. Чичерину»,[11] а это указывает на пребывание последнего в IV, *V*, VI и VII классах VIII гимназии в 1886—1887, *1887—1888*, 1888—1889 и 1889—1890 годах соответственно.

Если в момент написания письма друзья были в одном и том же классе, непонятно, почему на конверте Кузмин указал класс, в котором учился адресат. Впрочем, если сведения, сообщаемые Е. А. Зноско-Боровским, верны и юный Кузмин поступил во II класс VIII гимназии осенью 1885 года, то в 1889—1890 учебном году он должен был учиться не в VII, а в VI классе! В этом случае приведенное выше свидетельство Кузмина о поступлении Чичерина «в пятый класс» гимназии, содержащееся в его ранней автобиографии «Histoire édifiante de mes commencements», может быть истолковано однозначно: «к нам» означает «в гимназию», никак не «в класс». Но действительно ли «в *пятый* класс» VIII гимназии, как пишет Кузмин,

---

[8] См.: *Тимофеев А. Г.* Семь набросков к портрету М. Кузмина. С. 12—13.

[9] См.: *Зарницкий С., Сергеев А.* Чичерин. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 1975. В помещенном в конце книги списке «основных дат жизни и деятельности Г. В. Чичерина» авторы сообщают о том, что в июне 1885 года «семья Чичериных переезжает ⟨из Тамбова⟩ в Петербург» и относят «поступление в 4-й класс 8-й гимназии Санкт-Петербурга» к году переезда в столицу (Там же. С. 285), что находится в хронологическом противоречии с сообщениями о принятии «в первый класс Тамбовской губернской гимназии» *в 1883 году* и об окончании VIII гимназии (иными словами, о завершении восьмиклассного образования) *в 1891 году* (Там же). Впрочем, достаточно обратиться непосредственно к тексту биографии, чтобы разглядеть неточность, допущенную ими в списке «основных дат». Согласно повествованию о жизни Чичерина, переезд семейства в Петербург произошел весной *1886 года*, а в *феврале того же года* Георгий Чичерин еще обучался в Тамбовской губернской гимназии (см.: Там же. С. 13). Знакомство с первым изданием чичеринской биографии позволяет сделать вывод о том, что в 1885—1886 учебном году Чичерин обучался в третьем классе Тамбовской гимназии, в который «перешел с наградой первой степени» (*Зарницкий С., Сергеев А.* Чичерин. М., 1966. С. 13). Вызывает удивление, что хронологическое несоответствие в перечне «основных дат жизни и деятельности» осталось незамеченным как в первом, так и во втором, «исправленном и дополненном» изданиях книги. Таким образом, в дальнейшем нам необходимо проверить предположение о том, что в четвертый класс VIII Санкт-Петербургской гимназии Георгий Чичерин был принят в 1886 году. На Западе о гомосексуальности Чичерина писал его родственник барон Александр Мейендорф (обсуждая эту тему в выражениях преимущественно эвфемистических, которые были откомментированы со всей определенностью лишь публикатором воспоминаний). См.: *Meyendorff A.* My Cousin, Foreign Commissar Chicherin / Ed. by Igor Vinogradoff // The Russian Review. 1971. № 2. P. 175, 177—178. В России, насколько нам известно, в список «большевистских педерастов» Чичерина внес не мемуарист и не историк, а журналист (см.: *Синельников М.* Раненое море: К выходу «Стихотворений» Михаила Кузмина (Санкт-Петербург, 1996. Новая библиотека поэта) // Московские новости. 1997. 12—19 янв. № 2. С. 20), в прошлом руководитель отдела русской литературы «Литературной газеты» (подробности этого руководства описаны в кн.: *Перельман В.* Покинутая Россия: Журналист в закрытом обществе. Изд. 2-е. Нью-Йорк; Иерусалим; Париж, 1989. С. 261—265). В не вошедшей в настоящую публикацию главе «Володя Звонарев» мы подробно останавливаемся на этом вопросе.

[10] *Кузмин М.* Histoire édifiante de mes commencements. С. 149. Курсив наш. — *А. Т.* Не вполне ясно, в каком смысле Кузмин употребил слова «поступил к нам»: «к нам» в гимназию или же «к нам» в класс.

[11] РНБ. Ф. 1030. Ед. хр. 17. Л. 3. Цит. по: Звезда. 1997. № 2. С. 161.

поступил его будущий друг Чичерин? Ведь зачастую поэт бывал не вполне точен, чтобы не сказать небрежен, в некоторых датировках и в одном из своих произведений обронил вполне отвечающую нашим сомнениям ламентацию: «Обладая слабою памятью, я принужден не только работы, но и простые ежедневные чтения сопровождать выписками» («Чешуя в неводе: (Только для себя)»; опубл. 1922).[12]

Последним по времени пребывания Чичерина в VIII гимназии стал 1890—1891 учебный год (VIII класс). Он закончил курс с золотой медалью (среди учеников, выпущенных гимназией в 1891 году, кроме Чичерина ею были награждены Ричард Геппенер и Александр Пиленко)[13] и сразу же поступил на историко-филологический факультет Санкт-Петербургского университета.[14] В общей сложности он проучился в VIII гимназии пять лет: с 1886 по 1891 год,[15] — начав обучение в ней с IV класса.

Обращение к «Отчетам о состоянии Тамбовской губернской гимназии», в которой Чичерин обучался первые три года до своего переезда в Петербург, подтверждает сделанный вывод. Это редкое провинциальное издание, в котором публиковались списки учащихся гимназии, выходило с 1878 года в течение четырнадцати лет. Кажется, не увидел свет только «Отчет...» за 1889—1890 учебный год.[16] Георгий Чичерин впервые упоминается в гимназическом «Отчете...» за 1883—1884 учебный год среди учеников «первого основного класса», которые были «переведены во второй класс» без наград.[17] Однако в следующем году он — наряду с Вячеславом Тихим, который (в отличие от Чичерина) начал учебу в гимназии с приготовительного класса,[18] — становится одним из лидеров по успеваемости. И в третий, и в четвертый классы его переводят «с наградою 1-й степени».[19] Перевод в IV класс был для Чичерина последним событием в стенах Тамбовской губернской гимназии. В соответствующем «Отчете...» он, с одной стороны, значится в числе учеников «третьего основного класса», которые «переведены в 4-ый класс», а с другой стороны, сообщается, что «Чичерин Георгий, уч⟨еник⟩ 4 класса, ⟨...⟩ сын действительного статского советника, выбыл 16 июня ⟨1886 года⟩, по прошению матери, для по-

---

[12] *Кузмин М.* Проза. Т. XI. Критическая проза. Кн. 2 / Сост. Н. Богомолов, О. Коростелев, В. Марков, А. Тимофеев и Ж. Шерон; Под ред. В. Маркова, А. Тимофеева и Ж. Шерона. Oakland, Calif., 2000. С. 140 («Modern Russian Literature and Culture: Studies and Texts». Vol. 39).

[13] См.: *Зарницкий С., Сергеев А.* Чичерин. Изд. 2-е, испр. и доп. С. 15, 285 (далее мы ссылаемся на это издание); Памятная книжка С.-Петербургской восьмой гимназии, преобразованной из V прогимназии: 1874 — XXV — 1899. СПб., 1900. С. 29.

[14] *Зарницкий С., Сергеев А.* Чичерин. С. 15, 285. В гимназическом издании, составители которого фиксировали дальнейшую судьбу выпускников, очевидно по непроверенным данным, сказано, что Чичерин поступил на «юрид⟨ический⟩ фак⟨ультет⟩» Санкт-Петербургского университета (Памятная книжка С.-Петербургской восьмой гимназии... С. 29). Эта неточность в «Памятной книжке» не единственная, однако подобные недостоверные сведения, иногда приводимые в ней, как правило, не имеют отношения к истории собственно гимназии.

[15] См.: Алфавитный список учеников (1874—1899) // Памятная книжка С.-Петербургской восьмой гимназии... С. 63.

[16] Мы пока не смогли познакомиться de visu с «Отчетами...» за 1877—1878, 1878—1879 и 1880—1881 учебные годы, которые находятся вне хронологических рамок нашего исследования. В свете изложенного в примечании 9 нелишне вспомнить, что советские биографы Чичерина использовали это издание при написании биографии дипломата.

[17] Переводной список ученикам Тамбовской губернской гимназии, составленный педагогическим советом по окончании 188 ¾ учебного года // Отчет о состоянии Тамбовской губернской гимназии. За 1883—4 учебный год. 7-ой год издания / Сост. секретарем педагогического совета М. Григоровским. Тамбов, 1885. С. 108.

[18] См.: Отчет о состоянии Тамбовской губернской гимназии за 1882—83 учебный год / Сост. секретарем педагогического совета М. Григоровским. Тамбов, 1884. С. 144.

[19] Переводной список ученикам Тамбовской гимназии в 1884—85 уч. году // Отчет о состоянии Тамбовской губернской гимназии. За 1884—85 учебный год. Тамбов, 1886. С. 99; Переводной список ученикам Тамбовской гимназии в 1885—86 уч. году // Отчет о состоянии Тамбовской губернской гимназии за 1885—86 учебный год / Сост. секретарь педагогического совета П. Десницкий. Тамбов, 1887. С. 91.

ступления в одну из С.-Петербургских гимназий».[20] Итак, в Петербурге Чичерину предстояло продолжить учебу в IV классе VIII гимназии, — а не в пятом, как вспоминал Кузмин.

Этот факт подтверждается еще одним источником, о существовании которого исследователи долгое время ничего не знали. Наш коллега Жорж Шерон обнаружил в малоизвестной эмигрантской газете, выходившей в 1930-е годы в Сан-Франциско, небольшую мемуарную заметку о Чичерине-гимназисте. В ней заходит речь и о Кузмине. Статья принадлежит перу чичеринского одноклассника Александра Пиленко, одного из трех золотых медалистов выпуска 1891 года.[21] Мы ни разу не встречали имя этого человека в переписке Кузмина с Чичериным и практически ничего не знаем о его судьбе. Неподтвержденные сведения об учебе Пиленко на «юр⟨идическом⟩ ф⟨акультете⟩» «Спб. унив⟨ерситета⟩» и последовавшей затем службе в «деп⟨артаменте⟩ тор⟨говли⟩ и ман⟨уфактур⟩»[22] частично опровергает сам Пиленко, заявляя в своей статье, что в университете «занялся китайской словесностью и учением буддистов».[23] В том, что касается VIII гимназии, воспоминания Пиленко отличаются завидной точностью и твердостью памяти автора на имена (не только Чичерина, Пиленко и Геппенера, выпущенных с золотой медалью и занесенных «на мраморную доску», но и одноклассника Семена Петрова, закончившего гимназию без особо отмеченных успехов). Пиленко сообщает, что Чичерин начал учебу в VIII гимназии с IV класса. Но когда автор касается дальнейшей жизни Чичерина и Кузмина, точность его свидетельств уступает дорогу сплетням, «слухам» и мифам.

Труднодоступные воспоминания Пиленко представляют огромный интерес и для биографов Чичерина, и для исследователей жизни и творчества Кузмина, поэтому мы решили воспроизвести их текст полностью, кое-где сопроводив его необходимыми пояснениями.

Ал. Пиленко

С Чичериным в гимназии
(Из воспоминаний)

Из моих товарищей по гимназии я запомнил особенно только двух.

Первый из них поступил в четвертый класс. Небольшого роста, тощий, рыжий, с большими веснушками на лице, он сразу стал нас... снобировать, как я сказал бы теперь. В те времена я еще не знал этого слова. Рыжий новичок держался от нас в стороне, почти ни с кем никогда не заговаривал, ни у кого никогда не просил никакой помощи. Он всегда все знал неизмеримо лучше каждого из нас. До четвертого класса я всегда был «первым». Это был почти закон природы, что самые лучшие баллы были у меня и что никто другой не мог состязаться с Пиленкой. Но рыжий новичок сразу сбил меня в стадо «остальных». При первой же «четверти» оказалось,

---

[20] Там же; Список ученикам, выбывшим до окончания курса из Тамбовской губернской гимназии в 1885—86 уч. году // Там же. С. 31.

[21] См.: *Пиленко Ал.* С Чичериным в гимназии. (Из воспоминаний) // Новая заря (Сан-Франциско). 1936. 1 авг. Публикация воспоминаний стала откликом на смерть Чичерина 7 июля 1936 года. Общие сведения о газете «Новая заря» (1928—1972) можно найти в издании: Сводный каталог периодических и продолжающихся изданий Русского Зарубежья в библиотеках Москвы (1917—1996 гг.). М., 1999. С. 286—287. Сердечно благодарим Жоржа Шерона (California Institute of Technology) за предоставленную информацию об этом источнике и любезно присланную ксерокопию статьи.

[22] Памятная книжка С.-Петербургской восьмой гимназии... С. 29. Кроме того, в «Памятной книжке...» сообщается, что Александр Пиленко учился в VIII гимназии с 1882 по 1891 год (см.: Там же. С. 56). Одновременно с ним в те же годы в VIII гимназии обучались упоминаемые в его воспоминаниях Ричард (Рихард) Геппенер и Семен Петров (см.: Там же. С. 42, 56).

[23] Новая заря. 1936. 1 авг. В дальнейшем цитаты из этого источника не оговариваются.

что у Чичерина — да, да, тот самый, потом наркоминдел! — все пятерки, а у меня такая дрянь, что и говорить не стоит.

Его скоро даже перестали «вызывать», кроме когда придет инспектор из округа: все равно он все всегда знал назубок. По-гречески он рассказывал о каких-то архаических метрах; по геометрии он мог объяснить, как это все будет на шаровидной поверхности; по истории он цитировал Ключевского и Бокля. Особенно восторгался им учитель русского языка П. М. Филонов.[24] Когда он приносил сочинения, то раздавал всем тетрадки с явной скукой, а потом торжественно, со смаком, возглашал:

— А теперь я вам прочту, как это надо было написать...

И мы знали, что теперь Филоша будет, помахивая рукой, читать рассуждения почти нам непонятные — откуда это у него все бралось? — а Чичерин будет сидеть, прямой как палка, и глядеть на потолок.

Он был у нас чужой. У него тетка — статс-дама,[25] особняк на Дворцовой набережной... У него дядя — «сам проф. Чичерин».[26] Я в те времена не знал, почему профессор Чичерин такая важная шишка. Статс-даму я пресерьезно принимал за какую-то почему-то штатскую даму; спрашивать было совестно, и я искренне недоумевал: разве бывают военные дамы... У него было имение в Тамбовской губернии, три, брат, десятины одного малинника... А гряды с клубникой такие, что кладут ему промеж них тюфячок и он, мерзавец, жрет, пока тут же не заснет... На четверке ездил...

Не знаю, откуда шли эти подробности. Рыженький сам ничем никогда не хвастал; но между ним и остальными мальчишками (публика в 8-й гимназии была очень демократическая) вечно стояла непроницаемая, зеркальная стена отчужденности и какого-то дьявольски выдерживаемого им «свысока».

— Понимаешь, — говорил мне Петров (он потом был атлетом в цирке), — аристократ! Вот, как плебеи и патриции. Понимаешь: аристократическая среда, не твоего носа дело...

Когда, после смерти Толстого,[27] в гимназии пошли новые «веяния», директор Мор устроил оркестр. Я взял контрабас, ибо это был единственный инструмент, на котором учили задарма. Чичерин принес дивную флейту с головкой из «настоящей» слоновой кости. На рояле он играл чудесно, а флейта была его скрипкой Энгра; на Рождество, на годовом концерте, он выходил на эстраду в шикарном мундире, обтирал головку своей флейты и играл вариации. Кажется, это было единственное, что он делал плохо. Флейта у него шипела и шуршала: учитель говорил, что у Чичерина губы толсты, воздух в стороны уходит.

---

[24] Петр Максимович Филонов работал в VIII гимназии с 9 августа 1888 года (см.: Личный состав гимназии к началу 1899—1900 учебного года // Памятная книжка С.-Петербургской восьмой гимназии... С. 20).

[25] Имеется в виду Александра Николаевна Нарышкина (урожд. Чичерина, 1839—после 1917), статс-дама императрицы, кавалерственная дама. Была замужем за обер-камергером Эммануилом Димитриевичем Нарышкиным († 31.12.1902), «известным филантропом» (Историческое родословие благородных дворян Чичериных, собранное из достоверных известий Игумном Ювенал⟨и⟩ем Воейковым. (С дополнениями). Издание Тамбовской Ученой Архивной Комиссии. Тамбов, 1914. С. 24; здесь же см. фотографические портреты А. Н. и Э. Д. Нарышкиных (между С. 10 и 11; между С. 14 и 15, 18 и 19). Э. Д. Нарышкин постоянно оказывал денежную помощь и покровительство Тамбовской губернской гимназии, в течение многих лет был председателем Общества для пособия нуждающимся ученикам гимназии.

[26] Чичерин Борис Николевич (1828—1904) — профессор Московского университета по кафедре государственного права, видный общественный деятель умеренно либерального направления, автор «Воспоминаний» и многочисленных научных и политических трудов («О народном представительстве», 1866; «Собственность и государство», 1881—1883; «Положительная философия и единство науки», 1892, и др.).

[27] Имеется в виду граф Дмитрий Андреевич Толстой (1823—1889) — статс-секретарь; президент Академии наук с 25 апреля 1882 года; министр внутренних дел с 31 мая 1882 года. До назначения на эти должности был обер-прокурором Святейшего Синода (1865—1880) и министром народного просвещения (1866—1880).

Так прошло пять лет. При выпуске на мраморную доску записали: Чичерин, Пиленко, Геппенер. Но мы все хорошо знали, что Чичерин был на этой доске по праву, а мы — так, за компанию. Мне на экзамене по греческому языку пришлось так туго, что директор Мор встал, засморкался, прошел сзади моей спины и сам мне подсказал. Кроме того, не скрою, что все мы писали латинский перевод по выкраденному из округа тексту: все, кроме Чичерина, который от предложенной шпаргалки вежливо и сухо отказался.

Не знаю, существует ли эта доска на девятой линии, в маленьком коричневом доме.[28]

В университете я сразу потерял Чичерина из вида. Он пошел на филологический факультет, а я занялся китайской словесностью и учением буддистов.

Знаю только, что до меня дошли слухи о его странной дружбе с другим моим однокашником К⟨узмин⟩ым, потом плохеньким поэтом. Этот К⟨узмин⟩, по прозванию «вощатая девчонка», уже в гимназии перешептывался в углах с Чичериным. Он был странный: ужимался, как девчонка, визжал тоненьким голоском, танцевал всегда за даму; даже — мы помирали со смеху! — пудрился!

Дружба Чичерина с Кузминым была прочной и неизменной, после окончания гимназии они оба попали в Египет.[29]

Со статс-дамой (Нарышкиной) я потом случайно познакомился; это было уже в те времена, когда Чичерина, экс-атташе при берлинском посольстве, чуть не посадили в тюрьму[30] и когда Александра Николаевна, бодрая и живая старуха, иначе о «Жорже», как трагически-испуганным голосом, не говорила.

Когда она угасла в Тамбове, рыженький не вспомнил, что только благодаря заступничеству А. Н. Нарышкиной императрица Александра Федоровна спасла его от немецкого прокурора.[31] Он дал ей помереть с голоду, так как боялся скомпрометировать себя в глазах пролетариата.

---

[28] VIII Санкт-Петербургская гимназия находилась в доме № 8 по 9 линии Васильевского острова.

[29] Это утверждение, скорее всего, является контаминацией слухов, которые циркулировали в среде бывших гимназистов. Хотя Кузмин был дружен с Чичериным в продолжение многих лет, он никогда не ездил с ним в Египет и, в отличие от А. Н. Нарышкиной (см. ниже), не именовал его Жоржем (в письмах поэт обращался к своему корреспонденту «Юша», иногда «Юшак»). Тем не менее Кузмин действительно в мае 1895 года (либо в апреле и мае: известно письмо от 23 апреля, написанное «близь Босфора» на борту корабля) совершил путешествие в Египет вместе со своим любовником, которого он в своей автобиографии называет князем Жоржем. По словам Кузмина, эта встреча произошла в 1893 году; Жорж был старше Кузмина «года на 4 и офицер конного полка»; в связи с ним некоторое время спустя Кузмин «признался Чичерину»; после совместной поездки в Египет князь поехал к тетке в Вену, где неожиданно «умер от болезни сердца» (*Кузмин М.* Histoire édifiante de mes commencements. С. 150—151). До сих пор личность Жоржа исследователями жизни и творчества Кузмина не установлена, хотя попытки идентификации этого человека имели место. В частности, об их безуспешности сообщают издатели кузминского Дневника: «...слишком многого о жизни Кузмина мы не знаем. ⟨...⟩ Уж, казалось бы, сведения о спутнике Кузмина по путешествию в Египет „князе Жорже" найти должно быть легко: офицер Конного (так чаще всего называли Конногвардейский) полка, на несколько лет старше, умер от болезни сердца в Вене, причем дата смерти устанавливается без труда... Но ни просмотр газетных некрологов, ни поиски в приказах по армии, фиксирующие всякие перемены в списках, в том числе увольнение или смерть, не дали ничего. Стало быть, в жизни этого человека есть некоторая загадка, не поддающаяся пока разрешению» (*Богомолов Н. А., Шумихин С. В.* Предисловие // Кузмин М. Дневник 1905—1907 / Предисл., подгот. текста и коммент. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб., 2000. С. 10).

[30] Скорее всего, автор воспоминаний имеет в виду эпизод, когда за участие в «преступном сборище» русских и немецких социал-демократов на частной квартире Чичерин 2 января 1908 года был арестован берлинской полицией, а 6 января по решению суда оштрафован и выслан за пределы Пруссии. В это время он числился сотрудником Государственного и Санкт-Петербургского Главного архивов Министерства иностранных дел и после известия об аресте был отчислен из штатов министерства. См.: *Зарницкий С., Сергеев А.* Чичерин. С. 35—38, 285.

[31] Даже если этот факт имел место и был известен советским соавторам чичеринского жизнеописания, он бы заведомо не был отражен в опубликованной биографии дипломата. Из других источников об этом заступничестве также ничего не известно.

Вопрос о точном времени пребывания Кузмина в стенах VIII гимназии пока остается открытым. Информация, почерпнутая из биографической части статьи Е. А. Зноско-Боровского (начало обучения в Саратовской гимназии и переезд в столицу в 1885 году), не соответствует тем данным, которые зафиксированы в «Памятной книжке С.-Петербургской восьмой гимназии...». Пять лет назад мы были вынуждены констатировать, что «даже ответ на такой, казалось бы, внешний и поверхностный вопрос, почему в „Памятной книжке С.-Петербургской восьмой гимназии..." имя „Кузьмин, Михаил" фигурирует в „Алфавитном списке учеников" за 1874—1899 годы с датами пребывания в гимназии „1884—91", но при этом не упоминается в списках „выпуска 1891 года" и следующих за ним, — остается пока лишь гадательным и не подтвержденным документально».[32] Предположение о том, что Кузмин вообще не сдавал выпускные экзамены за гимназический курс, т. е. не закончил гимназию, является в такой ситуации вполне уместным.[33] Но если это так, что послужило причиной ухода из учебного заведения?

Консерватория

О том, что обучение в консерватории не было им завершено, Кузмин сказал прямо и открыто: «Учился ⟨...⟩ в консерватории по классу композиции, которую по болезни не окончил».[34] Более подробно он высказался в «Histoire édifiante de mes commencements»: «В консерв⟨атории⟩ я был у Лядова на сольфеджио, у Соловьева — на гармонии, у Р⟨имского⟩-Корсакова на контрап⟨унктe⟩ и фуге».[35]

В печати об учебе поэта в Петербургской консерватории первым сообщил Е. А. Зноско-Боровский: «...⟨Кузмин⟩ поступил в консерваторию, где пробыл три года, беря уроки у Лядова, Римского-Корсакова, Соловьева. ⟨...⟩ Но отношения в консерватории у Кузмина сложились неудачно: его не одобряли, и он отвечал тем, что не показывал своих работ, приготовленных дома, и так и не кончил консерватории».[36]

Назвать дату начала обучения Кузмина в консерватории стало возможным после того, как исследователи познакомились с его частными письмами к Г. В. Чичерину, попавшими на государственное хранение. В письме от *28 августа 1891 года* Кузмин известил своего друга: «Я поступил в консерваторию в первый класс; хотя я знал ½ гармонии и мог бы поступить в класс... гармонии, но я не учил сольфеджио, которое следует прямо за теориею. Экзаменовал меня Алексей Алекс⟨еевич⟩: он очень мил и любезен. Я попаду к Лядову, а потом выберу, вероятно, Соловьева. Курс — лет 7; много, но это ничего: кончу 26 лет, еще не особенная старость».[37] На

---

[32] Звезда. 1997. № 2. С. 140.

[33] Любопытно, что, как правило, Кузмин в своих многочисленных автобиографиях (1913, 1922 или 1923, конец 1923, ноябрь 1927 годов) сообщает о том, что он «учился» в VIII гимназии (ИРЛИ. Ф. 377. Ед. хр. 1582. Л. 1; Р. I. Оп. 12. Ед. хр. 158. Л. 1; Вестник РХД. 1993. № 167. С. 178; *Кузмин М.* Проза. Т. XII. Критическая проза. Кн. 3. С. 213), избегая глаголов «закончил», «окончил» и т. п. Лишь в автобиографии 1906 года, созданной не по официальному поводу, а для решения сугубо литературной задачи (по словам публикатора, она могла быть «написанным задним числом вступлением, которому предназначено было открывать дневник Кузмина» (*Кузмин М.* Histoire édifiante de mes commencements. С. 146)), Кузмин заявляет: «...мы (т. е. Кузмин и Чичерин. — *А. Т.*) кончили гимназию» (Там же. С. 150).

[34] ИРЛИ. Ф. 377. Ед. хр. 1582. Л. 1. В остальных известных автобиографиях Кузмин говорит лишь о том, что он «учился» (в «Histoire...» — «был») в консерватории, и, как правило, упоминает лишь «класс композиции», который вел Н. А. Римский-Корсаков.

[35] *Кузмин М.* Histoire édifiante de mes commencements. С. 150.

[36] *Зноско-Боровский Е.* О творчестве М. Кузмина. С. 31.

[37] РНБ. Ф. 1030. Ед. хр. 17. Л. 67. Называемый в письме по имени и отчеству экзаменатор — Алексей Алексеевич Петров, ординарный преподаватель, в консерватории — с 1 сентября 1887 года (см.: Список лиц, служащих в С.-Петербургской Консерватории, составленный к 1-е (sic!) апреля 1894 года // ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 11. Ед. хр. 270а. Л. 35, об.). На ведомости о

основании этого, в частности, сообщения Г. Г. Шмаков утверждал: «Три года он (Кузмин. — *А. Т.*) проучился в Петербургской консерватории, куда поступил *в августе 1891 г.* в класс композиции к Н. А. Римскому-Корсакову и ушел оттуда в 1894 г., уступив настояниям матери».[38] Американский исследователь Джон Мальмстад объединил информацию Е. А. Зноско-Боровского и Г. Г. Шмакова в обширном и обстоятельном жизнеописании Кузмина.[39]

В дальнейшем все исследователи, писавшие о поэте, опирались в своих трудах на вышеприведенные сообщения, исключая разве что «настояния матери», которые не получили документального подтверждения.[40]

В научной и справочной литературе, посвященной поэтам и писателям начала XX столетия, нашлась единственная отсылка к сохранившемуся в архиве Петербургской консерватории личному делу Михаила Кузмина. По «копии свидетельства о рождении», хранящейся в его студенческом деле, К. Н. Суворова окончательно установила точную дату рождения поэта — 6 октября 1872 года.[41]

Однако более тщательное знакомство с личным делом Кузмина — ученика консерватории[42] открывает немало подробностей, относящихся и к периоду его обуче-

---

вступительном испытании Кузмина в ряду прочих есть подписи экзаменовавших его А. А. Петрова, А. К. Лядова и исполнявшего должность директора консерватории Ю. И. Иогансена. Было констатировано, что «по общим музыкальным способностям» у Кузмина «слух хороший», есть «музыкальная память» и что «чтение нот» освоено им «порядочно». Экзаменующие не оставили комментариев в графе «сведения по эл⟨ементарной⟩ теории». В итоге Кузмин был рекомендован Петровым и Лядовым в класс «Эл⟨ементарной⟩ теори⟨и⟩ и 1 класс сольф⟨еджио⟩». «Специальным предметом» на вступительном испытания была «теория», и у экзаменующих сложилось следующее общее мнение: «Понятие об эл⟨ементарной⟩ теории еще не достаточное. Может посещать Кл⟨асс⟩ Эл⟨ементарной⟩ Теор⟨ии⟩ и 1-го сольф⟨еджио⟩ параллельно с 1 Кл⟨ассом⟩ Гарм⟨онии⟩ и 2 Кл⟨ассом⟩». «Условия приема» были обозначены так: «сольф⟨еджио⟩ с согласием г. Лядова». Кузмин был принят в класс «г. Лядова» (Там же. Оп. 6. Ед. хр. 2. Л. 25).

[38] *Шмаков Г. Г.* Блок и Кузмин. (Новые материалы) // Блоковский сборник. II: Труды Второй научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А. А. Блока. Тарту, 1972. С. 341—342. Курсив наш. — *А. Т.* Не вполне ясно, на основании каких свидетельств Г. Г. Шмаков сообщает о том, что Кузмин оставил консерваторию, «уступив настояниям матери». Ср., кроме того, ошибочное сообщение музыковедов: «В 1893—1894 ⟨Кузмин⟩ учился в Петерб⟨ургской⟩ конс⟨ерватории⟩ по классу гармонии Н. А. Римского-Корсакова» (*Бернандт Г. Б., Ямпольский И. М.* Кто писал о музыке: Биобиблиографический словарь музыкальных критиков и лиц, писавших о музыке в дореволюционной России и СССР. М., 1974. Т. 2. К—П. С 102).

[39] См.: *Malmstad J.* Mixail Kuzmin: A Chronicle of His Life and Times // Кузмин М. А. Собр. стихов / Hrsg., eingel. und komment. von J. E. Malmstad und V. Markov. München, 1977—1978. Т. III. Несобранное и неопубликованное. Приложения. Примечания. Статьи о Кузмине. Р. 27—28.

[40] См.: *Лавров А., Тименчик Р.* «Милые старые миры и грядущий век»: Штрихи к портрету М. Кузмина // Кузмин М. Избранные произведения / Сост., подгот текста, вступит. статья и коммент. А. Лаврова, Р. Тименчика. Л., 1990. С. 3—4; *Тимофеев А. Г.* Материалы М. А. Кузмина в Рукописном отделе Пушкинского Дома // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1990 год. СПб., 1993. С. 19; *Богомолов Н., Малмстад Дж.* У истоков творчества Михаила Кузмина // Вопросы литературы. 1993. № 3. С. 81; *Богомолов Н. А., Малмстад Дж. Э.* Михаил Кузмин: Искусство, жизнь, эпоха. С. 24; *Тимофеев А. Г.* Семь набросков к портрету М. Кузмина. С. 16—17; *Тимофеев А. Г.* Театр «нездешних вечеров». С. 389; *Богомолов Н. А.* Михаил Кузмин: Статьи и материалы. С. 20 (начало учебы в консерватории ошибочно отнесено автором к 1892 году, однако в переиздании цитируемой статьи неточность исправлена, см.: *Богомолов Н. А.* «Любовь — всегдашняя моя вера» // Кузмин М. Стихотворения / Вступит. статья, сост., подгот. текста и примеч. Н. А. Богомолова. СПб., 1996. С. 15 (Новая библиотека поэта)).

[41] Архивист ищет дату. (К изучению архива А. А. Блока) / Сообщ. К. Н. Суворовой // Встречи с прошлым. М., 1976. Вып. 2. С. 119. Оригинал записи в метрической книге Христорождественской церкви города Ярославля о рождении Кузмина был опубликован позднее (см.: *Козляков В.* Год рождения — 1872-й // Юность (Ярославль). 1987. 13 авг. № 98. С. 2). Не исключено, что приведенное в прим. 38 суждение музыковедов Г. Б. Бернандта и И. М. Ямпольского указывает на поверхностное знакомство с личным делом Кузмина из архива Петербургской консерватории (ср. прошение Кузмина от 20 сентября 1893 года, воспроизводимое ниже).

[42] В 1890-е годы учащиеся Петербургской консерватории подразделялись на «учеников» и «вольнослушателей». Если ученики, согласно Уставу, «посещали классы всех определенных учебным планом предметов художественных и научных», то вольнослушателям «предоставля-

ния в VIII гимназии. Попытаемся взглянуть на материалы, в нем представленные, глазами биографа поэта.

Документы, сохранившиеся в деле, могут быть условно разделены на две группы: те, которые необходимо было представить при поступлении в консерваторию, и различные прошения и свидетельства, относящиеся ко времени пребывания в этом учебном заведении.

Личное дело Кузмина — небольшое, на девяти листах.[43] На папке с оттиском «Императорское Русское Музыкальное Общество. С.-Петербургское Отделение. Дело №. КУЗМИН. Михаил» указано, что оно начато в сентябре 1891 года и «кончилось 20 IX 93 года»; в левом верхнем углу черными чернилами вписан номер прошения о зачислении — 12/190.[44] Хотя последнее из прошений Кузмина, хранящихся в нем, действительно относится к сентябрю 1893 года (л. 9), здесь, однако, присутствует и более поздняя расписка матери Кузмина, объясняющая неполноту личного дела (например, отсутствие фотографической карточки): «Документы сына моего Михаила Кузмина обратно получила 18-го Октября 1894 года. Надежда Кузмина» (л. 1, об.; автограф Н. Д. Кузминой).

Личное дело Кузмина открывается прошением о зачислении в консерваторию (л. 1):

Его Превосходительству

Господину Директору С⟨анкт⟩-Петербургской
Консерватории Императорского Русского
Музыкального Общества.

Сына действительного
Статского советника
Михаила Алексеевича
Кузмина

прошение.

Желая поступить в С⟨анкт-⟩Петербургскую Консерваторию, чтобы получить полное музыкальное образование, и избирая для специального изучения *теорию композиции*, покорнейше прошу принять меня в число учеников Консерватории.

Принимая на себя обязанность соблюдать все правила, установленные для учащихся в Консерватории, имею честь представить, вместе с копиями, следующие документы: *метрическое свидетельство*, *медицинское свидетельство*, *свидетельство об образовании* и *фотографическую карточку*.

Михаил Алексеевич Кузмин.

Июня 30 дня 1891 года.

Жительство имею: С.-Петербург, Васильевский Остров, 9-ая линия, дом № 28, кв. № 12.[45]

лось посещать или один только класс избранного ими специального предмета, или, кроме того, еще классы обязательных предметов, все или некоторые, по собственному выбору» (Устав Консерваторий Императорского Русского музыкального общества. СПб., 1896. С. 18).

43 См.: ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 1. Ед. хр. 2152. Л. 1—9. В дальнейшем все ссылки на эту единицу хранения даются в тексте с указанием в скобках номера листа.

44 Дата окончания дела и число, обозначающее количество листов в нем, вписаны зелеными чернилами в советское время при просмотре его сотрудниками архива: цвет чернил и почерк совпадают с другими пометами, сделанными на обложке папки: «СПБ Консерватория» и (ниже и левее, впоследствии зачеркнутая): «*опись 4* 1959». Фамилия и имя ученика и дата начала дела («Сент. 91»), вписанные черными чернилами, относятся ко времени зачисления Кузмина в консерваторию.

45 Прошение о зачислении является копией, выполненной переписчиком. Черными чернилами проставлен входящий номер прошения — 12/190; красными чернилами — дата приема заявления («3/VII—91») и подпись инспектора: «В. Самусь». Подчеркивания, выделенные нами

Кроме того, в деле находится копия метрического свидетельства, выданного 15 ноября 1872 года Христорождественской церковью г. Ярославля, которая сверена с подлинником 3 июля 1891 года инспектором В. Самусем (л. 2) — как, впрочем, и остальные документы, представленные Кузминым при подаче прошения о зачислении (л. 3—4).

В это время Кузмин вместе со своим давним другом Юшей Чичериным гостил в тамбовском имении его дяди Караул. «Мое религиозное ⟨...⟩ настроенье прошло, я был весь в новых французах, нетерпим, заносчив, груб и страстен. Летом, гостя у дяди Чичерина, Б. Н. Чичерина, я готовился в консерваторию, всем грубил, говорил эпатажные вещи и старался держаться фантастично. *Все меня уговаривали идти в университет*, но я фыркал и говорил парадоксы».[46]

По возвращении домой Кузмин подробно рассказал Чичерину о своем обратном путешествии из Тамбовской губернии в Петербург:

1 августа 1891 года. С.-Петербург.

Благодарю тебя, Юша, за письма. Я уже 6-ой день в Петербурге и всё в разъезде или расходе. Начну с начала.

Когда мы приехали в Краснослободск, мы могли служить для изучения земляных пластов; когда нас откопали, то мы сели в вагон. Сначала было удобно спать, так как вагоны были пусты; но дорога так подавляюще скучна, остановки так безнадежно длинны, что я не мог дождаться Козлова. Особенно было несносно тем, что в вагоне ехала какая-то 100-летняя игуменья, которая боялась сквозного ветра и поэтому затворила все окна. Вообще как скучны люди, боящиеся сквозного ветра! В Козлове я вручил бразды правления носильщику, и он прозевал место; пришлось обращаться к обер-кондуктору; видим, лежит какой-то господин на шести местах; будят: «Вы один?» — «Один». — «Потрудитесь дать место». Тогда он вдруг накидывается на меня: «Вы гимназист?» — «Гимназист». — «Отчего вы не в форме?» — «Я в форме». — «Я — директор гимназии!» — «Очень рад». — «Где ваш билет?» — «В багаже». — «Как же вы едете без билета?» Я первую минуту не знал, что сказать, но потом вдохновение осенило меня, и я выпалил: «Я путешествую в сопровождении графа Капнист⟨а⟩». Тут он переменил тон, и хотя граф Капнист не сопровождал меня в путешествии, а ехал совсем в другую сторону, однако гром и молния прекратились, и олимпиец стал ворчать и жаловаться на устройство железных дорог, на неустройство России, на измельчание рода человеческого, на оскудение, на уменьшение страха Божьего и почтения. Наконец мне надоели его иеремиады, и я пустил его на длинный диван, а сам сел на короткий. Тогда почтенный педагог примирился и с дорогами, и с Россиею, стал находить, что в тайниках молодежи сокровен⟨н⟩ы источники веры и кладези добродетели, и наконец уснул. Теснота и духота была невообразимая; публика была не особенно интересная: 2 купца, 2 татарина, немец-колонист, 2 седовласых поручика, которые потчевали друг друга чаем и беседовали о неприличн⟨ых⟩ вещах; мельник из Инжавина, директор и я. Все

курсивом, сделаны красными чернилами; дата «30» вписана отличным от основного почерком (возможно, Кузминым). Самусь Василий Максимович — ординарный старший преподаватель Петербургской консерватории с 1881 года, профессор 2 ст. с 1886 года; инспектор — с 1 сентября 1889 года (см.: Список лиц, служащих в С.-Петербургской Консерватории, составленный к 1-е (sic!) апреля 1894 года. Л. 31). В момент подачи прошения Кузмин гостил в имении Караул Тамбовской губернии, которое принадлежало дяде Г. В. Чичерина Б. Н. Чичерину. В письме от 22 июня 1891 года из Караула он сообщил своему гимназическому приятелю Сергею Матвеевскому о том, что «получил правила из консерватории» (Письма М. А. Кузмина С. К. Матвеевскому / Вступит. статья, публ. и примеч. Н. А. Богомолова // Минувшее: Исторический альманах. СПб., 1997. Вып. 22. С. 180). Прошение о зачислении могло быть либо отправлено в консерваторию по почте, либо доставлено в канцелярию матерью Кузмина.

[46] *Кузмин М.* Histoire édifiante de mes commencements. С. 150. Курсив наш. — *А. Т.*

пожелали, конечно, лежать и подняли сиденья. Я не желал ни лежать, ни сидеть под навесом и всю ночь простоял на площадке. Мы часто проезжали мимо пожаров; вдали была видна страшная гроза: вероятно, ваша летела дальше. С Рязани уже начался дождь и холод, который не прекращался до самого Петербурга. В Москве пришлось ждать 4 часа; тут со мной познакомился какой-то молодой человек, который объявил, что он знаком с двоюр⟨одным⟩ братом Дубасова, часто играл в крокет с Аренским и т. п. интересные новости. До Петербурга доехал очень быстро, спокойно и удобно.[47]

Согласно существовавшим в то время правилам, которые были введены в действие министром народного просвещения графом И. И. Деляновым 16 мая 1885 года на основании Высочайше утвержденного 23 августа 1884 года Устава императорских российских университетов, «с 15 июля до 10 августа» можно было подать прошение на имя ректора любого российского университета «о приеме в студенты, с обозначением избираемого факультета и отделения».[48] В студенты университета принимались «молодые люди, получившие от гимназии ведомства Министерства Народного Просвещения аттестат или свидетельство зрелости».[49] Женатых молодых людей в университет не брали.[50]

Если Кузмин, как и прочие недавние гимназисты, удовлетворял только этому последнему требованию, а гимназию, как мы предположили выше, так и не закончил, то «идти в университет» в 1891 году он просто не мог, не имея на то права.

Однако консерватория, как это явствует из Устава, ему вполне подходила: «Поступающие в консерваторию подвергаются испытанию и определяются в классы, соответствующие обнаружившимся на испытании познаниям их. Познания, требуемые для поступления в консерватории, определяются курсами мужских и женских прогимназий и равных с ними заведений; для лиц же, обладающих данными к развитию художественных талантов, например прекрасным голосом, уровень этих познаний может быть несколько понижен, однако во всяком случае не ниже приемных требований в средних учебных заведениях».[51]

Неоконченная гимназия

Копии двух следующих документов из личного дела Кузмина — ученика консерватории позволяют уточнить время пребывания поэта в VIII гимназии и вплотную подойти к проблеме уточнения сроков его начальной учебы в Саратовской гимназии

[47] РНБ. Ф. 1030. Ед. хр. 17. Л. 63—64, об. Заключительная часть письма в основном посвящена описанию впечатлений от посещений концертов в окрестностях Петербурга. Ср. рассказ о родственнице Б. Н. и А. А. Чичериных графине Капнист, которая «очень проста, изящна, умна и остроумна», в письме Кузмина к С. Матвеевскому от 28 июня 1891 года из Караула (Минувшее: Исторический альманах. Вып. 22. С. 182).

[48] Правила для студентов и сторонних слушателей Императорских российских университетов. Правила о переходе студентов с одного факультета на другой и о зачете полугодий студентам университетов. СПб., 1899. С. 6. Помимо аттестата к прошению на имя ректора следовало приложить «метрические свидетельства о времени рождения и крещения, удостоверенные установленным порядком» (это правило распространялось на «лиц христианских исповеданий»; представители иных конфессий должны были «представить свидетельства о религии»); «документы о состоянии, к которому проситель принадлежит по своему происхождению; лица податного состояния должны ⟨были⟩ приложить сверх этого увольнительные свидетельства от обществ»; «свидетельство о приписке к призывному участку по отбыванию воинской повинности» и «три фотографические карточки с собственноручной подписью просителя на каждой» (Там же).

[49] Общий устав Императорских российских университетов. СПб., 1884. С. 23.

[50] Правила для студентов и сторонних слушателей Императорских российских университетов. Правила о переходе студентов с одного факультета на другой и о зачете полугодий студентам университетов. С. 5.

[51] Устав Консерваторий Императорского Русского музыкального общества. С. 17—18. Напомним, что курс прогимназии подразумевает четырехклассное образование.

и даты отъезда в Петербург. Первый из них — это «медицинское свидетельство», являющееся одновременно, говоря современным языком, справкой о вакцинации (л. 3).

Свидетельство

Выдано это свидетельство сыну действительного Статского советника Алексея Алексеевича Кузмина, *Михаилу*, 11 лет, в том, что ему была привита предохранительная оспа и что он совершенно здоров.

Г. Саратов. 1884 года, Августа 2 дня.

Саратовский Городовой врач, коллежский Советник Белявский.[52]

Второй документ — это копия удостоверения № 253 от 1 июня 1891 года, выписанного Кузмину на бланке «М⟨инистерство⟩ Н⟨ародного⟩ П⟨росвещения⟩. Санктпетербургский учебный округ. Директор Восьмой С.-Петербургской Гимназии» (л. 4):

Удостоверение

Дано сие в том, что сын Действительного Статского Советника Михаил Алексеевич Кузьмин ⟨sic!⟩, родившийся 6-го Октября 1872-го года, православного исповедания, окончил курс *шести классов* С⟨анкт⟩-Петербургской 8 гимназии и ныне переведен из VII класса в VIII, что и удостоверяется подписью с приложением казенной печати.

Директор Мор.
Письмоводитель Н. Але[далее нрзб.].[53]

Итак, на основании копии удостоверения, приложенного Кузминым к прошению о принятии в консерваторию, мы убеждаемся в точности сведений о времени его обучения, содержащихся в «Памятной книжке С.-Петербургской восьмой гимназии...», и делаем окончательный вывод о том, что поэт отказался от завершения гимназического курса и не получил аттестат зрелости. Становится очевидным, что слова «Кончены, кончены, кончены, кончены наши экзамены!»[54] из письма Кузмина к Чичерину от 24 мая 1890 года относятся к переводным экзаменам из VI класса в VII-й.[55] Таким образом, в продолжение всего времени обучения Чичерина в VIII гимназии Кузмин учился не в одном с ним классе, а младше на год.

Что же касается начала учебы Кузмина в гимназии, то в этом вопросе пока полной ясности нет. Думается, факт поступления поэта в I класс VIII Санкт-Петербургской гимназии в 1884 году не может быть оспорен, поскольку об этом свидетельствует не только копия удостоверения о прохождении семилетнего курса обучения семь лет спустя после его начала, как может показаться на первый взгляд, но и вышеприведенное «медицинское свидетельство». Дело в том, что справка «о привитии оспы», наряду с документами «о времени рождения и крещения» и «о зва-

---

[52] На левой стороне листа снизу вверх следует запись: № 158. Имя, выделенное нами курсивом, подчеркнуто черными чернилами. При этом запись инспектора В. Самуся «Верно», подтверждающая сверку с подлинником, сделана красными чернилами.

[53] Подчеркивание в тексте, выделенное нами курсивом, сделано красными чернилами, вероятнее всего В. Самусем.

[54] Звезда. 1997. № 2. С. 143.

[55] Согласно правилам, разработанным на основании Высочайше утвержденного 30 июля 1871 года Устава гимназий и прогимназий и утвержденным около года спустя после сдачи Кузминым экзаменов за VI класс, для перевода в VII класс ученик должен был выдержать письменное испытание по русскому и обоим древним языкам, алгебре и тригонометрии, а также устное — по алгебре, физике и истории. См.: Правила об испытаниях учеников гимназий и прогимназий ведомства Министерства народного просвещения: (Утверждены г. министром 12 марта 1891 года). СПб., 1891. С. 8.

нии», должна была обязательно представляться при поступлении в VIII гимназию.[56] В первый класс можно было поступать в возрасте от 10 до 12 лет,[57] причем «общий прием» происходил «один раз в году — в августе месяце».[58] Логично предположить, что «медицинское свидетельство» было испрошено у врача незадолго до отъезда семейства Кузминых из Саратова в Петербург, тогда как вакцинация (являвшаяся, скорее всего, ревакцинацией) могла быть осуществлена и в более раннем возрасте.

Однако о начале учебы Кузмина в Саратове можно судить лишь на основе косвенных данных. К сожалению, поэт не затронул эту тему в «Дневнике 1934 года», многие страницы которого посвящены воспоминаниям о детстве, проведенном в этом городе.[59] Если Кузмин действительно посещал в Саратове «приготовительный и первый классы» (Е. А. Зноско-Боровский), то он должен был начать учебу в гимназии осенью 1882 года, поскольку, согласно правилам, «для поступления в приготовительный класс требовалось иметь не менее 8 и не более 10 лет»;[60] в таком случае первый класс обучения в Саратове должен был прийтись на 1883—1884 учебный год и, следовательно, дублироваться учебой в первом классе уже в Петербурге. Но если верить воспоминаниям человека, который начал учиться в приготовительном классе Саратовской первой мужской гимназии в 1873 году, закончил курс обучения в ней десять лет спустя и рассказал, что «в мое время в приготовительном классе были мальчики возраста до 13 лет»,[61] то Кузмин мог начать учебу в приготовительном классе и в 1883—1884 учебном году, продолжить ее на следующий год в первом классе в Саратове и — в случае переезда семьи в Петербург уже после начала 1884—1885 учебного года — начать посещать первый класс VIII гимназии не с начала учебного года, а вскоре по приезде. Скорее всего, в будущем получит подтверждение один из этих двух вариантов, поскольку возможные сомнения в точности информации, сообщаемой Е. А. Зноско-Боровским, пропадают при верификации его сообщения о жизни саратовского гимназиста Кузмина «в пансионе». В самом деле, по словам автора процитированных воспоминаний, приготовительный класс Саратовской первой мужской гимназии не был «слит с гимнази⟨е⟩ю», «а составлял нечто вроде отдельного пансиона при гимназии»,[62] директором которой в течение всего времени учебы мемуариста (включая и год его выпуска — 1883) оставался тезка Кузмина — Михаил Алексеевич Лакомтэ.[63]

---

[56] Правила о приеме детей в С.-Петербургскую восьмую гимназию и программы для поступления в приготовительный и первые три класса. СПб., 1883. С. 3. Однако по общим правилам к прошению о приеме в гимназию следовало приложить лишь «а) свидетельство о возрасте, т. е. метрическое свидетельство, или выпись из метрических книг, выданные от священника или в духовной консистории, а для лиц нехристианских вероисповеданий законное засвидетельствование; б) свидетельство о звании: для дворян, детей чиновников и духовных лиц послужные списки отцов или свидетельство о дворянстве, а для податных сословий — засвидетельствованную копию с того вида, по которому живут родители, а в случае неимения родителей — выданный им самим вид» (Правила об испытаниях учеников гимназий и прогимназий ведомства Министерства народного просвещения: (Утверждены г. министром 12 марта 1891 года). С. 3—4).

[57] Правила о приеме детей в С.-Петербургскую восьмую гимназию и программы для поступления в приготовительный и первые три класса. С. 3. Теоретически в 1884 году, накануне своего двенадцатилетия, Кузмин мог бы поступить во второй класс (возраст от 11 до 13 лет, согласно тем же Правилам), но это противоречит данным, содержащимся в «Удостоверении» и «Памятной книжке С.-Петербургской восьмой гимназии...».

[58] Там же.

[59] См.: *Кузмин М.* Дневник 1934 года / Под ред., со вступит. статьей и примеч. Г. Морева. СПб., 1998. С. 78—80, 83—85, 114—116, 119—120, 124—125, 137—140, 142.

[60] Правила об испытаниях учеников гимназий и прогимназий ведомства Министерства народного просвещения: (Утверждены г. министром 12 марта 1891 года). С. 4.

[61] *Жеребцов В. О.* Воспоминания о Саратовской первой мужской гимназии и С.-Петербургском университете. Саратов, 1912. С. 7.

[62] Там же. С. 10.

[63] См. о нем: Там же. С. 27—34.

Безусловно случайная, но примечательная аналогия состоит в том, что если Михаил Алексеевич — директор был «без ума» от маскарадов в жизни, то Михаил Алексеевич — поэт, прозаик и драматург внес эту любовь во множество собственных сочинений различных жанров. С директором Лакомтэ «на одном из клубных маскарадов» произошла весьма пикантная история: «Гимназисты знали, что он любит посещать маскарады и не прочь иногда поужинать с хорошенькой маской. Сговорившаяся компания гимназистов отправилась на маскарад (все, конечно, переодетые и загримированные), имея с собою ученика 6 класса, переодетого и загримированного дамою. Ученик этот отличался своею женоподобностью, и его, в домино и в маске, легко было принять за даму. Подойдя к М. А., эта маска стала его интриговать и так заинтересовала, что он пригласил ее в кабинет и стал угощать ужином с обильными возлияниями. Маска ела и пила за двоих, ни от чего не отказываясь, и только ни за что не соглашалась снять маску, о чем усиленно просил М. А. Наконец последний не вытерпел и сорвал ее сам. Приятное изумление М. А. можно себе представить, особенно после того как раздался дружный взрыв хохота переодетых шалопаев, наблюдавших в щели портьеры за происходившим в кабинете».[64]

Унылых гимназических стен как не бывало!

Оставленная консерватория

Прочие документы личного дела Кузмина относятся непосредственно к периоду его пребывания в стенах консерватории.

Первый из них — прошение о допуске к экзамену (л. 5, автограф):

Господину Директору С⟨анкт-⟩Петербургской Консерватории Императорского Русского Музыкального Общества

ученика Консерватории
Михаила Кузмина
прошение.

Покорнейше прошу допустить меня к экзамену в специальный класс гармонии в августе 1892 года.

29 апреля 1892 года. М. Кузмин.

Прошение ученика было удовлетворено исполняющим должность директора консерватории Ю. И. Иогансеном.[65] Резолюция гласила: «Разрешаю ему держать эк⟨замен⟩ в августе мес⟨яце⟩ наравне с вновь поступающими. Ю. Иогансен. 29 апреля 1892 г⟨ода⟩» (л. 5).

По результатам вступительного испытания Кузмин был зачислен в консерваторию учеником приготовительного отделения и посещал первый класс элементарной теории и первый класс сольфеджио профессора А. К. Лядова, внеся 31 августа 1891 года за обучение 100 рублей и пропустив по болезни всего три урока.[66] На экзамене, который состоялся в первой половине мая 1892 года, Кузмин получил $3\frac{1}{2}$ за ответ, такую же отметку по сольфеджио; годичная оценка также составила $3\frac{1}{2}$ балла; он был переведен в следующий класс, и мнение Лядова «о способностях, прилежании и успехах» ученика по итогам учебы и экзамена выглядело так: «До-

[64] Там же. С. 34.

[65] Ю. И. Иогансен был утвержден в должности директора консерватории 13 июля 1892 года (см.: Список лиц, служащих в С.-Петербургской Консерватории, составленный к 1-е (sic!) апреля 1894 года // ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 11. Ед. хр. 270а. Л. 31).

[66] См.: Списки Председателя экзаменной комиссии. 1892 год // ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 8. Ед. хр. 74. Л. 153, 156, об.; Алфавитная книга учащихся за 1891—1892 годы // Там же. Оп. 5. Ед. хр. 10. Л. 21, об. О вступительном испытании Кузмина см. примеч. 37.

вольно способен. Прилежен».[67] Старший преподаватель К. Д. Тирон поставил Кузмину, который по болезни пропустил восемь занятий, итоговую оценку 3½ по фортепиано и был предельно краток в словесной оценке его успехов, записав: «Удовлетворит⟨ельно⟩», в то время как в графе «Примечания Директора и Инспектора» осталась запись: «Играет без всяких оттенок».[68]

Сведений об итогах экзамена, который должен был держать Кузмин при переходе в специальный класс гармонии профессора Н. Ф. Соловьева, нам обнаружить не удалось, однако в «Алфавитной книге учащихся за 1892—1893 гг.» он числится учеником именно этого класса с 1892 года. За обучение пришлось внести 200 рублей.[69]

Следующее прошение Кузмина, поданное на имя директора консерватории, относится к маю 1893 года (л. 6, автограф). Его тема — отказ от своевременной сдачи экзаменов.

Господину Директору С⟨анкт⟩-Петербургской Консерватории Императорского Русского Музыкального Общества

ученика Консерватории
Михаила Кузмина
прошение.

Не будучи в состоянии держать экзамены в назначенное для сего время по причине, изложенной в медицинском свидетельстве (которое при сем прилагаю), покорнейше прошу разрешить мне держать экзамены в специальный класс контрапункта осенью.

1893 года
3 мая. Михаил Кузмин.

К прошению об отсрочке сдачи экзаменов Кузмин приложил «врачебное свидетельство» (л. 7):

Врачебное свидетельство
ученику Консерватории Михаилу Кузмину

Ввиду нервных головных болей и сильного малокровия ему требуется полный отдых и возможно скорейший отъезд в деревню.

[Личная печать врача]

Доктор мед⟨ицины⟩ Г. Меренс.

С⟨анк⟩т-Петербург. Мая 2.
1893.[70]

И профессор Н. Ф. Соловьев, и директор консерватории Ю. И. Иогансен согласились с доводами врача и ходатайством ученика. «Согласен на осенний экзамен г. Кузмина, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ этот ученик старателен и трудолюбив. Н. Соловьев. 4 мая 1893 г⟨ода⟩», — написал на прошении преподаватель; «Разрешаю. Ю. Иогансен. 5 мая 1893», — принял окончательное решение директор (л. 6).

---

[67] Там же. Л. 157, 156, об.
[68] Там же. Л. 317, 322, об., 323.
[69] ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 5. Ед. хр. 11. Л. 20, об.
[70] Рукопись почерком неизвестного переписчика. Звание, подпись, место и дата — автограф врача. Давший заключение Христ.-Генр. Меренс, титулярный советник, практикующий врач, служивший в Медицинском департаменте Министерства внутренних дел; жил неподалеку от квартиры Кузмина — на 8 линии Васильевского острова, в доме № 23 (см.: Весь Петербург на 1894 г.: Адресная и справочная книга / Сост. под ред. Н. И. Игнатова. СПб., 1894. С. 151 (отд. пагин.)).

Следующий документ в личном деле Кузмина — это лист, на котором была выполнена его экзаменационная работа (л. 8—8, об.). Рукой Кузмина здесь записаны ноты «хорала в строгом стиле»; «в свободном стиле»; «с мелодической фигурацией в 3-ех сопровождающих голосах». Лист озаглавлен «Дополнительный экзамен ученика Кузьмина по Классу Гармонии Проф. Соловьева. 15 сент⟨ября⟩ 1893» (запись рукой Ю. И. Иогансена). На обороте выставлена отметка 3 за подписью директора «ЮИ» и подведен итог: «Задачи М. Кузмина. Оставляется еще на один год в Классе гармонии. ЮИ». Складывается впечатление, что экзамен у Кузмина принимал лично директор консерватории Ю. И. Иогансен: мнение Н. Ф. Соловьева никак не отражено.

Этот факт подтверждается «Списками Председателя экзаменной комиссии» за 1893 год. В списках класса гармонии Н. Ф. Соловьева, составленных для майского экзамена 1893 года, подле имени «ученика» Михаила Кузмина так и осталась пустой графа «Годичная отметка» (экзамен был отложен); в графе пропущенных уроков проставлен прочерк; в соответствующую графу внесено «мнение учащего (т. е. Н. Ф. Соловьева. — *А. Т.*) о способностях, прилежании и успехах» учащегося: «Ходил в класс ак⟨к⟩уратно. Работал не много. Гармония дается с трудом».[71] Однако ниже, в графе «Экзаменные отметки», все записи сделаны рукой директора Ю. И. Иогансена: «Дополн⟨ительный⟩ экз⟨амен⟩ 15 сен⟨тября⟩ 1893. ⟨Отметка⟩ 3. Слишком слаб для перехода. Ост⟨авляется⟩ еще на один год. ЮИ».[72] В графе «Примечания Директора и Инспектора» — под пометою «Экз⟨амен⟩ осенью» сходная запись директора: «Ост⟨авляется⟩».[73]

Сданный старшему преподавателю К. Д. Тирону экзамен по фортепиано за «1-й год II курса» (после первого года обучения в консерватории поэт сдал ему экзамен за «2-й год I курса»),[74] несмотря на пропуск пяти занятий без уведомления и десяти по болезни, вряд ли мог быть заметным утешением для Кузмина в 1893 году (на экзамене он получил 4, но годичная оценка осталась прежней — $3\frac{1}{2}$).[75] Впрочем, и Тирон полагал, что Кузмин «способен, но не довольно энергичен и прилежен».[76] А «Примечания Директора и Инспектора» были и вовсе малоутешительные: «Пер⟨одится⟩ в 2 отд⟨еление⟩ II курса. Слаб в ритме; отсутствие верных акцентов в его игре; техника удовлетворительна».[77]

Последнее прошение из личного дела Кузмина, составленное им вскоре после проваленного экзамена, отличается от предыдущих тем, что директор, на чье имя обыкновенно подавались такого рода официальные бумаги, впервые после прошения о принятии в консерваторию назван в нем «Его Превосходительством» (л. 9, автограф). Не исключено, что это не просто клише и пример сугубо формальной почтительности, но и отражение некоторого смятения после неудачи на «дополнительном экзамене».

Его Превосходительству, Господину Директору С⟨анкт⟩-Петербургской Консерватории Императорского Русского Музыкального Общества.

Ученика Консерватории
Михаила Кузмина
прошение.

Покорнейше прошу разрешить мне перейти в класс гармонии к Господину Профессору Римскому-Корсакову.

20 сентября 1893 года. Михаил Кузмин.

---

[71] ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 8. Ед. хр. 77. Л. 193—193, об.
[72] Там же. Л. 194.
[73] Там же.
[74] Там же. Ед. хр. 74. Л. 321, об.
[75] Там же. Ед. хр. 77. Л. 299, 304, об., 305, об., 306.
[76] Там же. Л. 305, об.
[77] Там же. Л. 306.

На прошении Кузмина — три визы, преподавательские: «Согласен. Н. Соловьев»; «Согласен принять. Н. Р⟨имский⟩-Корсаков» — и директорская: «Разрешаю переход из Класса Проф⟨ессора⟩ Соловьева в Кл⟨асс⟩ Проф⟨ессора⟩ Римского-Корсакова. Ю. Иогансен. 21/IX 1893».

В 1893—1894 учебном году Кузмин продолжал посещать консерваторию, хотя и не весьма регулярно. Из автобиографии «Histoire édifiante de mes commencements» известно, что эти два года принесли Кузмину умопомрачительный роман с неким князем Жоржем и покушение на самоубийство. Рассказывая о своей «попытке отравиться», Кузмин в числе возможных ее причин называет собственное «недовольство консерваторией». [78] После выписки из больницы, в которой его лечили от последствий неудавшегося сведения счетов с жизнью, «некоторое время», по словам Кузмина, «занятия были мне запрещены, и я оставил консерваторию».[79] Обращение к консерваторским «Спискам Председателя экзаменной комиссии» за 1894 год и отдельным письмам Кузмина к Чичерину позволяет определить время попытки самоубийства Кузмина более точно: судя по всему, она имела место в первой половине 1894 года. Поначалу Кузмин посещал класс гармонии Н. А. Римского-Корсакова, но потом перестал, пропустив семь занятий по болезни (в предыдущий год он не пропустил ни одного занятия по гармонии у Н. Ф. Соловьева). Ему была выведена годичная отметка $3\frac{1}{2}$. Мнение профессора о нем сложилось в основном отрицательное: «Не способен, но очень усерден. Успехов мало; надежд не подает». Графа «Экзаменные отметки» осталась незаполненной. В графе «Примечания Директора и Инспектора» рукой директора Ю. И. Иогансена была сделана запись: «Последнее время классы не посещал, на экз⟨амен⟩ не яв⟨ился⟩».[80] 26 апреля 1894 года Кузмин должен был сдавать экзамен по игре на фортепиано за «2 год II курса» старшему преподавателю К. Д. Тирону (обычно даты подобных экзаменов в ведомостях не проставлялись, но в данном случае мы столкнулись с исключением). Как и в предыдущем году, Кузмин за год пропустил пятнадцать занятий, но на сей раз мнение «учащего» об учащемся изменилось настолько, что Тирон констатировал с восклицательным знаком: «Не совершенно удовлетворительно!» Годичная отметка, таким образом, не была выведена. На экзамен Кузмин не пришел и, скорее всего, прийти не мог.

Глухие отголоски этой жизненной ситуации могут быть распознаны в нескольких письмах Кузмина к Чичерину за 1894 год. В этом печальном году Кузмин написал лишь несколько коротких писем своему давнему другу — сохранилось всего четыре послания, от 11 января, 29 июня (из Сестрорецка), 10 и 26 октября.[81] Во втором из писем отзвуком минувшей попытки самоубийства, скорее всего, являются слова: «Я лечусь, радуйся. ⟨...⟩ В моей жизни случилось много перемен (не в фактич⟨еском⟩ образе жизни, к сожалению), которые покуда хороши только как перемены».[82] А в третьем: «Юша, перемена. Как человек (может быть, только я) привязан к жизни. Ты мне показал, что умирать стыдно и малодушно, а другой человек, которого ты не любишь, мне показал, что и жизнь не так дурна, и я позволил себя уговаривать и убаюкивать мечтами о путешествии летом через Константинополь в Париж ⟨...⟩».[83]

Через несколько месяцев эти слова стали реальностью, а мечты обрели явь в сладостном пути в Одессу, Константинополь, Каир и Александрию, который со вре-

---

[78] *Кузмин М.* Histoire édifiante de mes commencements. С. 150—151. О князе Жорже см. примеч. 29.

[79] Там же. С. 151.

[80] ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 8. Ед. хр. 78. Л. 262—262, об, 263. Речь идет об экзамене в мае 1894 года.

[81] См.: РНБ. Ф. 1030. Ед. хр. 54. Л. 43—44; Ед. хр. 19. Л. 28—29, об., 24—25, 59а—59б.

[82] Там же. Ед. хр. 19. Л. 28—29.

[83] Там же. Ед. хр. 19. Л. 24—25. Другой человек — скорее всего, князь Жорж.

менем остался запечатлен и в божественных «Александрийских песнях», и в несуровой прекрасной прозе, и в некоторых стихотворениях на случай. Краткое время учебы в Петербургской консерватории у А. К. Лядова, Н. Ф. Соловьева и Н. А. Римского-Корсакова обратилось в несколько фраз автобиографий и анкет, которые вряд ли достойны лучшего применения, чем в энциклопедии.

Эрос гимназического[84]

В заключительной части нашего исследования мы бы хотели остановиться на нескольких фигурах из гимназического окружения Кузмина — пусть и не ключевых, но все же в значительной степени способствовавших формированию его гомосексуальности.

В автобиографии 1906 года Кузмин вспоминает о «несчастной влюбленности в Столицу»[85] и «о связи с Кондратьевым и потом с другими уже одноклассниками»,[86] о том, как во время обучения в консерватории «стал дружен с Юркевичем и опять ревновал, делал сцены и потом поссорился с ним»[87] и как позднее, в период увлечения князем Жоржем, «у меня образовался кружок веселых друзей из моей же бывшей гимназии, но моложе меня, теперь студентов: Сенявина, Гинце, Репинского».[88] Обо всех этих гимназистах на сегодняшний день известно немногое. Как и в случае с Кондратьевым, помещенные в «Памятной книжке С.-Петербургской восьмой гимназии...» списки учеников не дают возможности точно определить имена упоминаемых Кузминым друзей из-за наличия в них нескольких однофамильцев, время учебы которых хронологически соответствует сообщению поэта.[89] Лишь о художнике Сергее Матвеевском, писавшем портрет Сергея Столицы, и об Александре Иванове — объекте частых насмешек Кузмина, упоминания имени которого в письмах к Чичерину никогда не содержат намеков на эротизм, мы знаем чуть больше, главным образом за счет уцелевшего эпистолярия и других архивных материалов.[90]

В архиве Петербургского университета нам удалось разыскать личное дело Сергея Николаевича Столицы, в котором сохранилась его фотографическая карточка.[91] Сергей родился 30 июня 1872 года в г. Бердичеве Киевской губернии (л. 3; 5); крещен 11 июля в церкви Воскресенского женского монастыря (л. 5). Его отцом был бердичевский мировой судья коллежский советник Николай Иоакимович Столица; мать звали Ольгой Григорьевной (л. 5). В Петербурге он жил по адресу: Васильевский остров, 8 линия, д. 27, кв. 3 (л. 1). По окончании VIII гимназии, 5 августа

---

[84] За рамками настоящей публикации осталась еще одна глава «Володя Звонарев», содержащая материалы университетского личного дела близкого друга Георгия Чичерина, который был знаком с Кузминым в этот период.

[85] *Кузмин М.* Histoire édifiante de mes commencements. С. 150. Краткую справку о Сергее Столице см. в нашем комментарии: Звезда. 1997. № 2. С. 161. Ср. признание Кузмина в одном из его писем к Чичерину 1890 года: «Столице я посылаю душу. На что она ему? Как трудно для людей приветливое слово» (Там же. С. 143).

[86] *Кузмин М.* Histoire édifiante de mes commencements. С. 150. Личность Кондратьева пока не поддается точной идентификации. Во время учебы в VIII гимназии судьба свела Кузмина, скорее всего, с Сергеем Кондратьевым (время учебы: 1887—1889), однако в это же время там обучался и Александр Кондратьев (период обучения: 1888—1897). См.: Памятная книжка С.-Петербургской восьмой гимназии... С. 49.

[87] *Кузмин М.* Histoire édifiante de mes commencements. С. 150. Болеслав Юркевич закончил VIII гимназию в 1893 году и поступил, согласно непроверенным данным, в Петербургский университет. См.: Памятная книжка С.-Петербургской восьмой гимназии... С. 31.

[88] *Кузмин М.* Histoire édifiante de mes commencements. С. 150. Первому из перечисленных лиц Кузмин признался «в связи с князем Жоржем» (Там же. С. 151).

[89] См.: Памятная книжка С.-Петербургской восьмой гимназии... С. 59, 43, 58.

[90] О Матвеевском см.: Звезда. 1997. № 2. С. 143, 157, 161, 170; Минувшее: Исторический альманах. Вып. 22. С. 166. Об Иванове см. наш комментарий: Звезда. 1997. № 2. С. 163—164.

[91] См.: ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Ед. хр. 28516. Л. 1—42. В дальнейшем цитаты из этого дела даются в тексте с указанием в скобках номера листа.

1891 года, Столица был зачислен в студенты «факультета Восточных языков по Арабско-Персидско-Турецко-Татарскому разряду» (л. 1). Прослушав курсы по арабскому языку, истории арабской литературы, персидскому языку, истории персидской литературы, турецко-татарскому языку, обозрению турецких племен, османскому наречию, истории османской литературы, истории Востока (общий курс), истории Западной части Средней Азии, истории Персии, русскому государственному праву, международному праву, политической экономии, истории римского права, истории русского права, энциклопедии права и выдержав испытания по богословию, и французскому, и немецкому языкам (л. 42), он закончил университет в 1895 году (расписка о получении документов «обратно» от 15 апреля (л. 1); свидетельство № 683 от 27 марта (л. 42)).

«Сенявин умер, но на похоронах я не был», — известил Кузмин Чичерина в письме от 24 июля 1896 года.[92] Знакомство с университетским делом Александра Аполлоновича Сенявина,[93] который в последний год своей жизни и учебы дважды писал прошения об увольнении «в отпуск по причине тяжкой болезни» в связи с необходимостью пройти курс лечения в санатории Халила на станции Новая Кирка Финляндской железной дороги (л. 29; 24), позволяет установить личность этого гимназиста из круга Кузмина. Он родился 17 августа 1876 года в Вятке в семье прокурора Вятского окружного суда надворного советника Аполлона Николаевича Сенявина; мать звали Марией Димитриевной, она была дочерью статского советника Далматова (л. 3; 6; 8). Не позднее середины 1888 года отец мальчика, который был членом Казанской судебной палаты и имел чин действительного статского советника, умер (л. 8). Сенявин начал учебу в Казанской гимназии (л. 3), а в VIII гимназии учился лишь в течение четырех лет, с 1890 по 1894 год.[94] По окончании ее поступил на юридический факультет Петербургского университета (л. 1). В Петербурге он жил на Васильевском острове по адресу: 9 линия, д. 20, кв. 28 (л. 1, об.). Скончался 5 июля 1896 года.

В аттестате зрелости от 30 мая 1894 года из личного дела студента Владимира Генриховича Гинце,[95] который родился 7 августа 1874 года (л. 24; 26), говорится о том, что он обучался в VIII гимназии восемь лет (л. 24).[96] Был сыном выборгского купца Генриха Ивановича Гинце, российско-финляндского подданного лютеранского вероисповедания; мать его звали Екатериной Дмитриевной (л. 26). Поначалу Гинце слушал лекции по математическому разряду физико-математического факультета, но, проучившись год, перешел на юридический факультет (л. 21, 31; 22).

На том же факультете обучался и Владимир Владимирович Репинский, проведший в VIII гимназии одиннадцать лет, с 1883 по 1894 год.[97] Он родился 17 сентября 1873 года в Петербурге; был сыном действительного статского советника Владимира Косьмича Репинского; его мать звали Шарлоттой Михайловной (л. 3; 6; 7). Во время обучения в гимназии жил на Васильевском острове по адресу: 8 линия, д. 41, кв. 8 (л. 1). Родители этого приятеля Кузмина скончались 31 января (отец) и 28 марта 1895 года (мать) (л. 71). 12 мая 1897 года Репинский, будучи студентом IV семестра, написал на имя министра народного просвещения прошение разрешить ему вступ-

[92] РНБ. Ф. 1030. Ед. хр. 52. Л. 16, об.

[93] ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Ед. хр. 31266. Л. 1—29. В дальнейшем цитаты из этого дела даются в тексте с указанием в скобках номера листа.

[94] Памятная книжка С.-Петербургской восьмой гимназии... С. 59.

[95] ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Ед. хр. 30920. Л. 1—61, об. В дальнейшем цитаты из этого дела даются в тексте с указанием в скобках номера листа.

[96] В цитированном печатном источнике явная ошибка: годами учебы Владимира Гинце в VIII гимназии названы 1883—1894 (Памятная книжка С.-Петербургской восьмой гимназии... С. 43).

[97] См.: ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Ед. хр. 31093. Л. 1, 3 (в дальнейшем цитаты из этого дела даются в тексте с указанием в скобках номера листа); Памятная книжка С.-Петербургской восьмой гимназии... С. 31, 58.

ление «в первый законный брак с дочерью Действительного Статского Советника Софиею Николаевною Ильиной» (л. 70). Препятствий это заявление не встретило. Венчание состоялось 4 июня 1897 года в церкви св. ап. Никанора при Доме призрения малолетних бедных Императорского человеколюбивого общества (л. 45). Репинский не смог внести плату за осеннее полугодие 1898 года и был уволен из университета по прослушании курсов шести семестров (л. 38—38, об.).

Таков предварительный, хотя и неполный список гимназических и студенческих приятелей Кузмина и Чичерина, которые составляли тесный круг их общения в юности.

© *В. П. Крючков*

«ЩЕЛКУНЧИК» О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА КАК ДИНАМИЧЕСКАЯ ИНТЕРТЕКСТЕМА

«Щелкунчик», по воспоминаниям Н. Я. Мандельштам, «домашнее название» стихотворения О. Мандельштама «Куда как страшно нам с тобой...»:

Куда как страшно нам с тобой,
Товарищ большеротый мой!
Ох, как крошится наш табак,
Щелкунчик, дружок, дурак!
А мог бы жизнь просвистать скворцом,
Заесть ореховым пирогом...
Да видно нельзя никак.

Октябрь 1930. Тифлис

Этим стихотворением открываются[1] «Новые стихи» (с «новым голосом») поэта — стихи 1930-х годов, когда была создана едва ли не половина всех его лирических произведений. К Мандельштаму в это время возвращается поэтическое дыхание, стихи идут «неостановимо, невосстановимо», в сравнении с предшествующим периодом творчества они — иные: напористые, импульсивные, страстно-откровенные. Осип Мандельштам уже знал, что его поединок с государством, с «немеющим временем», закончится для него трагично, и это знание освободило, раскрепостило его: он обрел решимость договаривать все до конца. Страх и его преодоление, подчинение парализующему страху и изживание его, приятие своей судьбы как неизбежности, как добровольной жертвы — вот тема стихотворения. После него — после окончательного выбора позиции на уровне модели поэтической судьбы — было неизбежно появление стихотворений «Как светотени мученик Рембрандт...», «За гремучую доблесть грядущих веков...», «Нет, не спрятаться мне от великой муры...». Логическим следствием стал и «прямой и потому прямолинейный» (С. Аверинцев) поступок Мандельштама — стихотворение «Мы живем, под собою не чуя страны, / Наши речи за десять шагов не слышны...».

Поэтика Мандельштама отличается многодонностью, усложненностью образов, и *щелкунчик* — адресат этого знаменитого поэтического обращения — образ также многозначный, зашифрованный несколькими «шифрами». Обусловленный фактами реальной биографии Мандельштама, этот образ стал прежде всего емким художест-

[1] По утверждению Н. Я. Мандельштам, место стихотворения в поэтической книге определено самим автором (*Мандельштам О. Э.* Собр. соч.: В 2 т. / Сост. П. М. Нерлера; подг. текста и комм. А. Д. Михайлова и П. М. Нерлера; вступ. ст. С. С. Аверинцева. М., 1990. Т. 1. С. 502).

венным обобщением — двойником поэта, символом его крестного пути. Щелкунчик эволюционирует, перекликается с другими, близкими ему образами в поэзии Мандельштама, вступает в диалог с европейской (средневековой) культурной традицией, обрастает дополнительными смыслами. Образ, мотив, идея щелкунчика — интертекстуальны, причем интертекстуальность проявляется не только на уровне поэтических текстов Мандельштама, но и на уровне текстов прозаических, эпистолярных, а также «текста» биографии поэта (ср.: «Если наша жизнь не текст, то что же она такое?» — Р. Д. Тименчик[2]). То есть щелкунчик — это образ-интертекстема[3] в жизни и творчестве поэта, и небезынтересно проследить его генезис и различные грани, варианты воплощения.

Прежде всего об истоках *щелкунчика*.

В случае с Мандельштамом даже, казалось бы, однозначные биографические реалии неоднозначны. В комментариях к двухтомному собранию сочинений говорится, что «стихотворение обращено к Н. Я. Мандельштам».[4] По воспоминаниям Надежды Яковлевны, оно было написано в Тифлисе в 1930 году: «30 сентября — мои именины... Моя тетка принесла мне в гостиницу домашний ореховый торт. О. М. прочел мне эти стихи позже других из „Армении", но сказал, что оно пришло первое и „разбудило его"...» *Товарищ* — так на правительственной даче... жены называли мужей. «Я над ними смеялась — чего они играют еще в подполье? О. М. мне тогда сказал, что нам бы это больше подошло, чем им». *Крошится наш табак.* — «В Тифлисе... исчезли промышленные товары и папиросы... Попадались нам и табаки для самокруток, но не отличные кавказские табаки, а бракованные и пересохшие — они действительно крошились».[5]

Обращено стихотворение к Н. Я. Мандельштам не случайно. *Щелкунчик* — это одновременно и внешний «портрет» Надежды Яковлевны, верного друга, «дружка», «большеротика», «птенчика», «воробышка с перчаточками». Эти и другие ключевые, опорные в стихотворении «Куда как страшно нам с тобой...» слова («острия слов» — А. Блок) мы встречаем в письмах О. Э. Мандельштама к Надежде Яковлевне в Ялту 1926 года: «птица моя, воробышек с перчаточками»; «птица моя», «родная пташечка»; «Надька, знай, прелесть моя, большеротик мой, что я весь насквозь ты и о тебе»; «Надик, мы как птицы кричим друг другу — не могу, не могу без тебя»; «Надик, дружок мой ласковый»; «Милый, неужели тебе хватило твоих грошиков? Неужели ты не замерз? Ведь ты такой заброшенный, голенький, с корзиночкой, как у солдата-призывника»; «Не плачь, ласточка, не плачь, желтенький мой птенчик»; «Родной мой птенец, Надик миленький!».[6] И лексика, и тон, и пронзительное нежно-трагическое чувство прорастают из писем поэта в его стихи. И чисто эмоционально, и по лексике «Куда как страшно нам с тобой...» воспринимается как поэтическое продолжение писем Мандельштама к его жене, как афористическая, образная формула их общей судьбы. Это чувство появляется еще и потому, что проза Мандельштама (особенно эпистолярная проза) лирична даже в «бухгалтерии» — в повторяющихся в письмах, как заклинания, подсчетах скудных гонораров, и она организована по тем же принципам, что и стихи, в которых очень важную роль играют ключевые слова-образы: «Всякое стихотворение — покрывало, растя-

---

[2] Тартуско-московская семиотическая школа глазами ее участников // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994. С. 301.

[3] Интертекстема — «межуровневый реляционный (соотносительный) сегмент содержательной структуры текста — грамматической (морфемно-словообразовательной, морфологической, синтаксической), лексической, просодической (ритмико-интонационной), строфической, композиционной, — вовлеченный в межтекстовые связи» (*Мокиенко В. М., Сидоренко К. П.* Словарь крылатых выражений Пушкина. СПб., 1999. С. 22).

[4] *Мандельштам О. Э.* Собр. соч.: В 2 т. Т. 1. С. 502.

[5] Там же.

[6] *Мандельштам О. Э.* Собр. соч.: В 4 т. / Под ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. М., 1991. Т. 3—4. С. 203, 208, 217, 228, 252, 256, 257.

нутое на остриях нескольких слов. Эти слова светятся, как звезды. Из-за них существует стихотворение» (А. Блок. «Записные книжки»). Общность судьбы лирического героя и его адресата (в реально-биографическом плане — Надежды Яковлевны Мандельштам, после смерти мужа, по замечанию Е. Евтушенко, самой гениальной вдовы поэта в XX веке) явственно прочитывается в «Щелкунчике», подчеркивается местоимением «мы».[7]

В соответствии с еще одной версией *щелкунчик* — это образ автобиографический, это сам поэт с его «птичьим обличьем». В известном стихотворении Арсения Тарковского «Поэт» О. Э. Мандельштам узнается без труда:

Говорили, что в обличье
У поэта что-то птичье
И египетское есть,
Было — нищее величье
И задерганная честь.
Гнутым словом забавлялся,
Птичьим клювом улыбался,
Встречных с лету брал в зажим,
Одиночества боялся
И стихи читал чужим.
Так и нужно жить поэту...

Щелкунчика — О. Э. Мандельштама мы встречаем в воспоминаниях Валентина Катаева «Трава забвения», где находим и объяснение этого второго «имени» поэта в 1930-е годы: «щелкунчик» — деревянная игрушка для раскалывания орехов. Катаеву принадлежит и выразительнейший психологический этюд — описание неожиданной, случайной встречи Маяковского с Мандельштамом-щелкунчиком: «Некоторое время они смотрели друг на друга: Маяковский ядовито сверху вниз, а Мандельштам заносчиво снизу вверх, и я понимал, что Маяковскому хочется как-нибудь получше сострить, а Мандельштаму в ответ отбрить Маяковского так, чтобы он своих не узнал... Лучше всего изобразил *себя сам Мандельштам: „Куда как страшно нам с тобой, товарищ большеротый мой!.." Он сам был в этот миг деревянным щелкунчиком с большим закрытым ртом,* готовым раскрыться как бы на шарнирах и раздавить Маяковского, как орех (курсив мой. — *В. К.*)».[8] Прочтение стихотворения Мандельштама как обращения к собрату — игрушке-щелкунчику — привносит в текст произведения новую тему: тему внутренних страданий внешне беспечного артиста, вынужденного скрывать свою боль, трагедию на публике. Причем кажущаяся внешняя легкость, беспечность — это качество, скорее навязанное поэту самой публикой, неспособной понять ни причину, ни характер духовной (вечной, по Мандельштаму) драмы художника. Щелкунчик — это двойник поэта по трагическому крестному пути, выбранному осознанно.

В черновых вариантах стихотворения встречаются разночтения, сужающие атмосферу почти всеобщего в то время парализующего страха, и потому художественно менее оправданные в данном случае: «Стих 1. *Куда как страшно мне с тобой; // 3. Ох, как крошится мой табак...*».[9] Единственное число здесь снимало бы тему

[7] Показателен для Мандельштама сам факт перевода эпистолярной прозы в стихи. См. об этом у Юрия Иваска: «Мандельштам (как и Пастернак) иногда переводил собственные стихи прозой... Мне удалось найти лишь один пример обратного перевода — из прозы в стихи». Ср.: «Тот не любит города, кто не ценит его рубища, его скромных и жалких адресов, кто не задыхался *на черных лестницах...*» («Холодное лето», 1923) и «Петербург! У меня еще есть адреса, // По которым найду мертвецов голоса. // Я на лестнице черной живу и в висок // Ударяет мне вырванный с мясом звонок...» («Ленинград», 1930). Юрий Иваск заключает: «Что и говорить — в поэзии все эти образы, мотивы куда убедительнее, волшебнее» (*Мандельштам О. Э.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 3—4. С. XX, XXI).

[8] *Катаев Валентин.* Алмазный мой венец. М., 1994. С. 123.

[9] *Мандельштам О. Э.* Собр. соч.: В 4 т. М. 1. С. 484.

двойничества героя (тему всеобщности страха), переводило бы ее в сугубо личностный, индивидуально-рефлексийный план.

Интересна эволюция «деятеля» в этом стихотворении: от конкретного «мы» в начале стихотворения («страшно нам с тобой») до неопределенного «мог бы жизнь просвистать скворцом». Кто «мог бы»: лирический герой (в метафорическом смысле, в таком случае «*просвистать скворцом*» фразеологизируется, не расчленяется, означает «прожить жизнь напрасно, потратить время зря») или *щелкунчик* (тот, кто противоположен скворцу, в смысле конкретном)? Эти слова (т. е. мог бы) в равной степени позволяется отнести и к лирическому герою, и к его двойнику-щелкунчику. При том что у них много общего, каждый свой выбор совершает сам, и он за свой выбор и несет ответственность.

От компромисса с властью, щедро оплачиваемого, лирический герой отказывается бесповоротно, хотя и не без сожаления. Твердость его позиции усиливается в стихотворении несколькими компонентами. Прежде всего это предшествующее (в 6-м стихе) емкое многоточие, которое развивает тему незавершенных колебаний. В многоточии прочитывается скрытый повтор: после «...просвистать скворцом, // ...заесть... пирогом...» мы мысленно еще продолжаем перечислять несложный набор жизненных благ, укладывающихся в рамки однозначных глагольных действий (просвистать, заесть и т. п.) и заданный однообразной унылой рифмой с ударным *о* и завершающим обе строки сонорным протяжным звуком *м* («скворцóм // пирогóм»). Некоторые колебания, размышления лирического героя решительно прекращает последняя строка-строфа стихотворения: «Да видно нельзя никáк», расположенная отдельно, состоящая из одного стихи (одной строки) вместо двух в предыдущих строфах, с мужской жесткой рифмой, с восходящей интонацией и потому особенно энергичная, решительная, выразительная. «Нельзя никак» — не столько по внешним причинам, сколько по внутренним: талант, поэтический голос и совесть художника не позволяют.

В одном из рукописных вариантов стихотворения «Куда как страшно нам с тобой...» в 5-й строке вместо слова «скворец» встречается слово «щегол»,[10] но «щегол» здесь невозможен, он оказался здесь, вероятнее всего, случайно, по аналогии с более поздними стихами о *щегле* (см. об этом далее). В 5-й строке этого мандельштамовского стихотворения (исходя из его образной логики) может и должен быть только «скворец».

В анализируемом стихотворении прямо не говорится, что щелкунчик, противопоставленный скворцу, — щегол. Щегла как лирического двойника поэта мы встретим в более поздних воронежских стихах 1936 года.

Впервые же параллель «лирический герой — щегол» появилась в стихотворении 1922 года «Я по лесенке приставной...», в последних двух строфах:

Из гнезда упавших щеглов
Косари приносят назад, —
Из горящих вырвусь рядов
И вернусь в родной звукоряд.
Чтобы розовой крови связь
И травы сухорукий звон
Распростились: одна — скрепясь,
А другая — в заумный сон.

Здесь щегол, выпавший из гнезда, — это нелогичность, временная неправильность мира, символ разрушенной, но требующей восстановления гармонии. В одном ряду в этом стихотворении находятся «щегол», «звукоряд» (гармонично звучащая

[10] *Мандельштам О. Э.* Собр. соч.: В 2 т. Т. 1. С. 502.

мелодия), «розовой крови связь», которая должна скрепиться и восторжествовать над «сухоруким», безжизненным «звоном травы».

В стихотворении 1936 года о щегле образ *щегла-щеголя* с его изысканным пестрым оперением занимает все пространство произведения:

Мой щегол, я голову закину —
Поглядим на мир вдвоем:
Зимний день, колючий, как мякина,
Так ли жестк в зрачке твоем?
Хвостик лодкой, перья — черно-желты,
Ниже клюва в краску влит —
Сознаешь ли, до чего, щегол, ты,
До чего ты щегловит?
Что за воздух у него в надлобье:
Черн и красен, желт и бел!
В обе стороны он в оба смотрит — в обе!
Не посмотрит, улетел.

Декабрь 1936. Воронеж

А в варианте этого стихотворения поэт прямо уподобляет себя щеглу:

Детский рот жует мякину,
Улыбается, жуя,
Словно щеголь, голову закину,
И щегла увижу я —
Он распрыгался черничной дробью,
Мечет бусинками глаз —
Я откликнусь моему подобью:
Жить щеглу — вот мой указ![11]

1936

Итак, в поэтическом интертексте Мандельштама сталкиваются два символических образа, две модели творческого поведения: «подобье» самого Мандельштама — «щегол» (а также его вариант, образ-интертекстема *щелкунчик*) и — «скворец». В мандельштамовской птичьей символике это две взаимоисключающие модели творческого поведения. «Скворец» не может быть лирическим двойником подлинного поэта. О скворцах в соответствующих справочниках находим: «...хорошо поют». Но далее о них — совершенно неприемлемое для Мандельштама: «У некоторых развито звукоподражание».[12] У Мандельштама не было «развито звукоподражание»! И потому его лирический двойник — *щегол*, песни которого — «звонкие трели».

Сходство Мандельштама со щеглом отмечали и на уровне поэтики, стилистики, ритма стихов, особенно стихов поздних. О позднем Мандельштаме, о смене ритма, стилистики его поэзии в сравнении с ранней поэзией замечательно писал И. Бродский: «Его величественное, задумчивое цезурированное течение сменилось быстрым, резким, бормочущим движением. Мандельштаму сделалась свойственна поэзия высокой скорости и оголенных нервов, иногда загадочная, с многочисленными перепрыгиваниями через самоочевидное, поэзия как бы с усеченным синтаксисом. И все же на этом пути она стала подобной песне не барда, а птицы с пронзительными непредсказуемыми переливами и тонами, чем-то наподобие тремоло[13] щегла».[14]

---

[11] *Мандельштам О. Э.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. С. 225.

[12] См.: Биологический энциклопедический словарь. М., 1986.

[13] Тремоло — итал. «дрожащий» (муз.) — очень быстрое повторение одного звука или чередование нескольких звуков в отдельности или в аккордах.

[14] *Бродский И.* Сын цивилизации // Звезда. 1989. № 8. С. 192.

И наконец, значимой для Мандельштама, с его укорененностью в *мировой культуре* (в отличие, например, от Цветаевой, которую невозможно представить вне стихии любви, или Есенина, невозможного без русской природы), могла быть и еще одна причина, по которой щегол оказался поэту особенно близок: по принятой в средние века аллегории щегол был *символом крестных мук* Иисуса Христа.[15] Тему крестных страданий, «сораспятия» поэта, художника-творца, повторяющего жертвенный подвиг Иисуса, Мандельштам продолжит впоследствии в стихотворении «Как светотени мученик Рембрандт...»[16] (1937), в начальных его строках:

Как светотени мученик Рембрандт,
Я глубоко ушел в немеющее время,
И резкость моего горящего ребра
Не охраняется ни сторожами теми,
Ни этим воином, что под грозою спят...

«Светотень», мучениками которой являются, по Мандельштаму, и Рембрандт, и Христос, и лирический герой стихотворения, предстает здесь как нравственная категория, борьба добра и зла. А «резкость моего горящего ребра» (пронзенный копьем на кресте Иисус) выступает как символ страданий обладающего пророческим зрением художника.

«Щелкунчик», «щегол» (в отличие от «скворца») — это автохарактеристика собственной судьбы О. Э. Мандельштама, его крестного пути. Не без печали и сожалений, но твердо и бесповоротно принимает Мандельштам из рук судьбы «щегленка»...: «И как птица эта, он оказался мишенью для любого вида камней, щедро швыряемых в него отчизной».[17]

---

[15] Об этом свидетельствует, например, известная картина Рафаэля «Мадонна со щегленком», где изображены играющие младенцы Иисус и Иоанн Креститель. Иоанн протягивает маленькому Иисусу щегленка, как бы искушая его, приглашая поиграть с птичкой, но подарок этот тревожный, и потому во взгляде Иисуса «есть доля упрека и какая-то недетская печаль, почти обреченность». — См. об этом подробнее: *Стам С. М.* Корифей Возрождения. Саратов, 1993. Кн. 2. С. 93.

[16] Стихотворение было вызвано картиной, на которой изображено распятие Христа. Картина приписывалась Рембрандту, но затем выяснилось, что она принадлежит одному из его учеников.

[17] *Бродский И. А.* Сын цивилизации. С. 192.

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

© *А. А. Алексеев*

КНИГА ВЕЛЕСА: АНАЛИЗ И ДИАГНОЗ

В свое время мне пришлось писать о книге Велеса, и к этому вопросу, казалось бы, можно было не возвращаться, но обилие все новых публикаций этого произведения, его растущая, как кажется, популярность, доходящая до того, что предлагается включить книгу Велеса и в школьное, и в университетское преподавание, заставляют говорить о ней вновь.[1] К тому же в своей защите этой грубой подделки А. И. Асов, ее постоянный популяризатор, выступает с крайне резкими нападками на О. В. Творогова и доходит до того, что вообще отвергает компетенцию этого специалиста в решении вопросов о времени происхождения произведений древнерусской письменности. Поскольку именно О. В. Творогов является сегодня самым крупным и плодовитым исследователем и издателем памятников древнерусской литературы, защита его авторитета становится защитой науки от вторжения довольно темных сил, т. е. приобретает большое общественное значение.

Я не оговорился, употребив выражение «темные силы». Издательская группа «Гранд-Фаир» (в переводе с английского «большой базар»), выпустившая на рынок одно из главных сочинений А. Асова «Атланты, арии, славяне. История и вера» (М., 2000), предлагает также покупателю в переводе с английского творение П. Д. Успенского «Новая модель вселенной», представляющее собою «энциклопедию оккультных знаний», труд Э. Маккой «Автоматическое письмо для начинающих», т. е. «искусство вступать в контакт с иным разумом с помощью ручки и листа бумаги, эффективный инструмент гадания и самопознания», рассказы Р. Вебстера, «специалиста по паранормальным явлениям», о том, «как человек может покинуть физическую оболочку и устремиться в неизвестные дали, презрев пространство и время», наконец, труд Г. Гурджиева (правильнее: Гюрджиева. — *А. А.*) в переводе с английского «Жизнь реальна только тогда, когда Я есть». Эта книга обращена «к современному человеку ⟨...⟩ чувствующему себя изолированным и ведущим бессмысленную жизнь. Перед читателем открывается метод действия Учителя, который своим присутствием обязывает прийти к окончательному решению, обязывает знать, чего человек хочет». В согласии с этими аннотациями находится и капитальный труд А. И. Асова «Книга Велеса», выпущенный издательством «Политехника» (СПб., 2000) в качестве «научного издания» со следующим издательским пояснением: «Книга Велеса — первый полный канонический перевод на русский язык священных текстов новгородских волхвов VIII—IX веков н. э., в которых отражена вера и история многих европейских и азиатских народов Евразии с XX тысячелетия до нашей эры по IX век нашей эры». Мы уже не удивляемся тому, что каждая рекламная газетенка публикует сегодня астрологические прогнозы и сообщения знахарей, колдунов и гадателей, предлагающих свое искусство, что издается немало книг такого рода, ибо должны признать, что то сравнительно свободное общество, в каком мы сегодня живем, позволяет зарабатывать на жизнь любым способом, который не запрещен законом. У людей различны способности и возможности, поэтому один во всеоружии новейшей техники производит шунтирование сердечной аорты, тогда как другой борется за свое место под солнцем с помощью молитв и эффектных пассов.

Темой нашего обсуждения может быть только одно: подлинность текста, который называют «Велесовой книгой». Но приходится и еще придется отвлекаться на вопросы околонаучной публицистики, к которым так привержен А. И. Асов, так что следует сказать и о той системе ценностей, которая заставляет его отстаивать подлинность Велесовой книги. Итак, из многочисленных трудов А. И. Асова, посвященных «Велесовой книге» (далее сокращенно: ВК), мы выбрали два последних по времени: уже упомянутую «Книгу Велеса» (далее сокращенно: «Книга») и «Тайны Книги Велеса» (М.: АиФ-Принт, 2001; далее сокращенно: «Тайны»). При обсуждении текста ВК придется также использовать одну из предшествующих публикаций «Велесова книга. Перевод и ком-

---

[1] Только что украинский специалист по древней письменности восточных славян Б. И. Яценко (см. о нем: Энциклопедия «Слова о полку Игореве». 1995. Т. 5. С. 300—302) опубликовал новое издание этого произведения под заглавием «Велесова книга. Збірка праукраїнських пам'яток I тис. до нової доби — I тис. нової доби» (Київ, 2001). Изданы текст Велесовой книги, набранный современным гражданским письмом, украинский и русский переводы, исследование, список разночтений между разными копиями текста, словарь собственных имен и некоторых трудных слов. Привычная академическая форма издания способствует внедрению этого произведения в культурный обиход и школьное образование.

ментарии А. Асова», которая двумя изданиями вышла в Москве в 1994 и 1995 годах.[2]

«Книга» имеет следующую структуру: вначале помещен текст ВК с переводом, затем рассмотрены богословское содержание ВК, место ВК в истории и среди мировых религий, история ВК, комментарии к тексту и переводу (во многом совпадающие с названной выше книгой «Атланты, арии, славяне»). «Тайны» содержат длинную историю «деревянных дощечек», на которых якобы написана ВК, и апологию подобной же фальсификации славянского фольклора, опубликованной болгарским фольклористом С. Верковичем в 1881 году.

Вопрос о подлинности Велесовой книги решается просто и однозначно: это примитивная подделка.[3] В защиту ее подлинности *нет ни одного аргумента,* против ее подлинности приведено множество аргументов, которые мы здесь перечислим довольно бегло, поскольку о каждом из них уже было многое сказано.[4]

1) Никаких доказательств реального существования досок, на которых якобы была написана ВК, не существует. Две известные фотографии воспроизводят не доски, а рисунок на бумаге (что показала Л. П. Жуковская[5]). Вообще использование дощечек размером 38 на 22 см и толщиной в 0.5 см для письма представляется невероятным: в отсутствие пил они сложны для изготовления, при разлиновке и письме они могут легко раскалываться (письмо на двух сторонах!), хранение их и перемещение нелегко осуществить. Открытие берестяных грамот показывает, что при необходимости достаточно прочные и долговечные свитки могли бы быть сделаны именно из бересты. Придумывая свою книгу из досок, соединенных шнуром, Ю. П. Миролюбов не знал еще берестяных грамот и имел в виду рукописи на пальмовых листьях, имевшие в древности употребление в Индии и соединявшиеся подобным образом.

2) Алфавит «велесовица» является вторичным по отношению к кириллице, поскольку и в начертании букв, и в принципах орфографии зависит от нее. Это видно, в частности, по написанию гласного звука [u] с помощью двух букв «оу», что восходит к греческой графике. В алфавите, будь он подлинный, ожидалось бы больше сходства с германским руническим письмом. Характеру письма, которое осуществлялось царапанием по дереву, противоречит наличие округлой линии в букве «о». Буква «ч» похожа на греческую «пси» с двумя округлыми элементами.[6] По утверждению Ю. П. Миролюбова, буквы были подвешены к горизонтальной черте (это видно и на фотографии «дощечки»), как это принято в индийском письме деванагари. Но если в письме деванагари сплошная черта представляет собою соединение верхних горизонтальных элементов отдельных согласных букв, то буквы «велесовицы» не имеют, за немногим исключением, верхнего горизонтального элемента, так что сплошная горизонтальная черта не могла возникнуть при этом типе алфавита. Проводить же на дереве глубокую горизонтальную черту в качестве разлиновки небезопасно для целости древесного материала, к тому же это существенно сокращает поверхность, отведенную для письма. Таким образом, этот элемент письма отражает тенденцию Ю. П. Миролюбова связать ВК с мифическими индо-арийскими истоками.

3) Датировка Велесовой книги VIII—IX веком ничем не подкреплена. При доступности дощечек мог бы быть проведен радиоуглеродный анализ, который дает надежные результаты. Графика, воспроизведенная на фотографии, не имеет никаких датирующих признаков. Лингвистика текста не содержит никаких признаков указанной эпохи. Носовые гласные, возможно, сохранялись еще в VII—VIII веках, но тут полностью отсутствуют; редуцированные гласные неизвестны языку ВК, между тем у восточных славян они сохранялись до XIII века; некоторые черты польской фонетики, представленные в тексте (переход мягкого [г] в [š] и [ž]), возникли лишь в XV веке.[7] В лексике заметно систематическое присутствие южнославянского элемента, понятного на Руси лишь после ее крещения в конце X века; встречаются лексемы, возникшие лишь в XVIII веке (*скотовод*). Никаких «архаизмов», о которых любят говорить защитники ВК, в тексте нет.[8]

4) Лингвистические особенности текста очень выразительно свидетельствуют против его подлинности. Бросается в глаза беспринципное и беспорядочное смешение польских, украинских, реже чешских лингвистических черт с придуманными и невероятными грамматическими формами, каких нет и не было ни в

---

[2] Рецензию на нее см.: *Алексеев А. А.* Опять о «Велесовой книге» // Русская литература. 1995. № 2. С. 248—264.

[3] Для непосвященного читателя сообщаем, что Велесову книгу «обнаружил» русский эмигрант, журналист и фольклорист, Ю. П. Миролюбов. После того как он скопировал текст, деревянные доски VIII—IX веков, на которых она была написана, исчезли. Ее первое издание осуществлено за границей в 1950-е годы.

[4] См.: *Творогов О. В.* 1) Что же такое «Влесова книга»? // Русская литература. 1988. № 2. С. 77—102; 2) «Влесова книга» // ТОДРЛ. 1990. Т. 43. С. 170—254 (с изложением литературы вопроса).

[5] *Жуковская Л. П.* Поддельная докириллическая рукопись (к вопросу о методе определения подделок) // Вопросы языкознания. 1960. № 2. С. 144.

[6] По данным Б. И. Яценко (с. 234), подобная форма буквы отмечена в «славянских рукописях Причерноморья и в надписях о. Кипра». Нам ничего не известно об этих источниках.

[7] См. в названной рецензии Алексеева (с. 250).

[8] По мнению Б. И. Яценко (с. 237), доски, с которыми имел дело Ю. П. Миролюбов, написаны на Украине в XVIII веке, оригинал же принадлежал XIV веку. Что же в этом случае относится к IX веку?

одном славянском языке.[9] Этот волапюк находится в согласии с лингвистическими представлениями Ю. П. Миролюбова, как он высказывал их в своих сочинениях, с его дилетантскими работами в области фольклора и этнографии. А. И. Асов совсем не использует в своих комментариях сочинений Ю. П. Миролюбова, чтобы не демонстрировать широкому читателю тождество стиля и мысли текста ВК с прочими творениями Ю. П. Миролюбова, написанными еще до издания ВК. Замечательно, однако, что во многих публикациях, посвященных ВК, от Ю. П. Миролюбова до А. И. Асова включительно, фигурирует странное название деревянных пластин, на которых якобы был написан текст, — *дощьки* — и в род. мн. совершенно немыслимая для русской орфографии форма *дощьек* (допустимо только *дъщькъ* или *дощек*). Слово фигурирует в качестве подлинного названия соответствующих предметов, но его нет в ВК. Это не единственный, но совершенно очевидный пример саморазоблачения Ю. П. Миролюбова.

5) Жанрово-литературные особенности ВК находятся в противоречии с тем, что характерно для произведений столь древней эпохи. Для «священного писания» у ВК не хватает пророческого элемента, какой бы то ни было внешней или внутренней связи с высшими силами. Остается историческая часть и что-то вроде гимнов и молитв. В последних крайне слабо выражены поэтические формы: нет звуковых повторов (аллитераций), грамматической рифмы, расплывчаты ритмические построения, беден метафорический язык. Историческое повествование ведется от первого лица мн. числа, так что полностью лишено всякого эпического начала. Стоит лишь привести в переводе А. И. Асова один пример этой безвкусной исторической прозы: «И забрали мы свои стада и бросились к северу, и спасли наши души. И так, если мы будем хранимы Богами, не утратим мы своих сынов, дочерей, а также жен, и будем мы просто передавать им наследство. И не будем мы сметены, потому что не пойдем впереди рати. И дань будет наша. Мы не псы, а потомки славян. И воинами мы сами быть можем, и не будем беречь себя» (с. 69). Убожество нравственной и социальной мысли, столь отчетливо видимое в этих строках, объяснимо из личности ее создателя Ю. П. Миролюбова, который обладал ограниченными познаниями в славянском фольклоре, но не в истории или религии.

Исторический раздел ВК более всего напоминает книгу Мормона, сочиненную в 1820—1830-х годах, основателем известного религиозного движения И. Смитом, где повествование местами ведется от первого лица мн. числа. В отличие от И. Смита, Ю. П. Миролюбов не планировал создания религиозной общины на основе ВК, поэтому не позаботился о профетическом элементе.

Между тем жанрово-литературная природа текста дает крайне много для его понимания, литературный жанр придает последовательности слов характер произведения словесности. Именно известная жанровая изолированность «Слова о полку Игореве» в кругу произведений древнерусской литературы всегда служила почвой для сомнения в его подлинности — это несмотря на его лингвистическую и историческую достоверность.

6) Недостоверности жанра ВК соответствует и хронологическая система, на которой зиждется ее историческое повествование. Ее автор воспитан и мыслит теми временными категориями, которые выработаны в современном обществе, но отсутствуют в произведениях древней историографии. В эти хронологические расчеты не положены ни сотворение мира, ни какие-либо иные исторические или мифологические события, нет счета лет и по царствующим династиям. Ср. примеры таких хронологических выкладок (цитирую лишь переводы А. И. Асова) «Как только Бус оставил нас, была сеча великая много месяцев» («Книга», 19); «И так дошли мы до сего места и поселились огнищанами на Земле Русской. И так прошли две тьмы (двадцать тысяч лет)» (там же); «Мы были принуждены укрыться в лесах... Там мы пережили одну тьму (десять тысяч лет)» (там же); «После другой тьмы (десяти тысяч лет) был великий холод» (там же). Издатель полагает, что речь идет о похолодании, которое было за 5000 лет до н. э. («Книга», 320). Следовательно, хронологические расчеты начинаются за 45 000 лет до н. э. Как они выполнены, почему в современной хронологической системе, мы не знаем. Иногда применяются хронологические методы современной науки: «И было это после тысячи трехсот лет от Карпатского исхода» («Книга», 197); «Подробнее о начале нашем мы расскажем так. За 1500 лет до Дира прадеды наши дошли до Карпатской горы» (с. 85), т. е. отсчет лет от какого-либо события в ту или другую сторону.

7) Наконец, и само содержание ВК свидетельствует против ее подлинности. Она не предлагает ни новых исторических фактов, ни исторических подробностей, ни органической религиозной концепции. Если в ее основе лежит устное историческое предание, ей не хватает запоминающихся сюжетных построений и соответствующих литературных приемов изложения (таких, какими богаты, например, былины); если в ее основе лежат исторические архивы воображаемых жрецов, ей не достает точности и фактов. Ее идеология легко объясняется из предвоенной обстановки, в которой происходило духовное формирование Ю. П. Миролюбова: позднее евразийство, индо-арийские теории прародины, популярные в Германии в ту эпоху, набор славянских и индийских языческих персонажей без ясных функций, ставших достоянием европейской культуры еще в XIX веке и с тех пор неизменно выполняющих псевдорелигиозное назначение в полурелигиозной внецерковной среде. О. В. Творогов высказал обоснованный взгляд на Миролюбова как авто-

[9] Б. И. Яценко в своем лингвистическом анализе книги вообще не затронул вопросов грамматики.

ра ВК, и с этим взглядом полностью согласуются все особенности произведения и его короткой истории.

Теперь обратимся к А. И. Асову как издателю и комментатору Велесовой книги.

Нам уже пришлось отметить, что А. И. Асов не всегда правильно понимает издаваемый им текст. Некоторые из указанных нами ошибок издания 1994/95 годов исправлены, о чем мы еще скажем, другие, и в очень немалом количестве, все еще остаются. Например, для текста «а сме стахом на мисть его а пряхомста суре, а бенде паднемо се славоу [= со славою], тамо идьме, яко овь» предлагается следующий перевод: «Мы стояли на месте своем и с врагами бились сурово, а когда мы пали со славою, то пошли сюда, как и те» («Книга», 12—13). Не обращая внимания на безграмотность переводимого оригинала, отметим лишь, что во втором предложении заключено сослагательное наклонение, т. е. оно значит: «а если падем со славою, туда пойдем, как те».[10]

В «Книге» текст произведения существенно изменен по сравнению с изданиями 1994/95 годов. Издательская процедура отчасти описана А. И. Асовым на с. 299—300 «Книги» и выглядит как пародия на филологическую работу. Вот ее положения.

(а) ВК сохранилась в четырех копиях, поэтому издатель сравнивал их между собою и «выбирал тексты, наиболее точно отражающие протограф». Этого, конечно, недостаточно. Нет указания на объем каждой из сохранившихся копий (ни одна из них не является полной), нет объяснения принципа выявления первоначального чтения (т. е. чтения протографа), нет никакой характеристики протографа. Последнее необходимо потому, что в зависимости от того, каким мы себе представляем «протограф» (т. е. первоначальный текст), мы оцениваем достоверность источников в том случае, если они расходятся между собою. Короче говоря, А. И. Асов ставит точку там, где только начинается нормальная филологическая работа. Кажется, ни сам Миролюбов, и никто из его «научных» последователей не объяснили, почему произведение датируется VIII—IX веком. Они полагали, что и сами «доски» возникли в это время, т. е. Ю. П. Миролюбову был непосредственно доступен оригинальный текст ВК. Именно для дилетантов и фальсификаторов характерно убеждение, что можно найти оригиналы древних текстов, а не то, с чем наука почти всегда имеет дело, — копии несохранившихся оригиналов. Впрочем, после исчезновения «досок» и А. И. Асов попал в типичное для филолога положение, но оказался недостаточно подготовлен к нему.

В одном месте издатель неожиданно высказывает мнение, что «тексты записывались в разные времена и носителями разных говоров древнеславянского языка» («Книга», 300). Значит уже не «новгородскими волхвами», а кем-то еще? Не в VIII—IX веке, но и в иное время? Понятно, что к такому признанию его вынуждает именно та лингвистическая мешанина, на которую указала критика. И все же характер этой мешанины остается тождествен на всем протяжении ВК, так что в другом месте по этому вопросу предлагается иное суждение: «Ныне мы можем определенно сказать, что никаких позднейших „слоев" ни в языке, ни в идеях и сведениях, которые можно было бы относить к более поздним временам, в самом памятнике нет... Сам же памятник создан именно в IX веке» («Тайна», 45—46). Значит, автор IX века, некто «Ягайло Ган смерд» (имя придумано в свое время А. И. Сулакадзевым и охотно подобрано А. И. Асовым, правда, без «смерда»), то ли сам сочинил все это на основании устных преданий, то ли объединил записанное другими. И та и другая возможность требует обоснованного доказательства, но наличный материал не согласен ни с той, ни с другой.

Кстати сказать, введение автора в виде Ягайла призвано решить некоторые проблемы текста, но вместо этого создает новые трудности. Он выходец из Польши, почему в языке ВК присутствуют полонизмы («Тайна», 21), на которые обращала внимание критика. Не объясняется, однако, почему Ягайло так плохо знает польские носовые, что вставляет их не к месту,[11] и почему А. И. Асов старается устранить из текста эти полонизмы (см. ниже). Дата его рождения, 791 год, устанавливается следующим образом: каждые 532 года[12] регулярно рождается «великий Учитель Мира», а «таковым Учителем мы вправе признать творца ВК» («Тайна», 23—24). Предыдущей фигурой такого уровня был Бус Белояр, который родился 20 апреля 295 года («Книга», 113). Правда, эти два события разделяет 496 лет, но на мелочи внимание не обращается. Около 811 года Ягайло участвовал в походе на Сурож и произносил проповеди, «обратившись с призывом к единению всех славянских родов» («Тайна», 30). Оставшись в Крыму, он стал свидетелем миссионерской деятельности Кирилла (которого вывел под именем *Иларе*[13]), а в 864 году «с семьей» возвратился в Новгород, чтобы бежать оттуда в Киев в 874 году. Смерти Рюрика в 879 году Ягайло не опи-

[10] Большой перечень ошибок А. И. Асова в переводе составил Б. И. Яценко (с. 283—287). Этот раздел книги Б. И. Яценко выразительно назван «Не переклад, а белетристика».

[11] См. рецензию Алексеева (с. 250).

[12] 532 года составляют так называемый великий индиктион, т. е. период, после которого фазы луны приходятся на те же дни недели солнечного года. Эти совпадения важны для расчета наступления православной Пасхи. Счет индиктионов идет от «сотворения мира», т. е. от 5508 года до РХ. Таким образом, в 345 году наступил 12-й индиктион, в 877 году — 13-й, в 1409 году — 14-й, в 1941 году — 15-й. Как видим, важные для А. И. Асова события с этим счетом связи не имеют.

[13] Так в изданиях 1994/95 годов (с. 95). В «Книге» (с. 78) это исправлено на нечто не менее странное — *Кирял*.

сал, из чего следует, что он умер раньше («Тайна», 33—34). Остается, однако, неизвестно, откуда А. И. Асов знает, что заключительные слова ВК «крещена Русь сегодня» относятся к какому-то событию 876 года, а не к крещению Руси 988 года. «Биография» Ягайла Гана смерда показывает, с какой легкостью А. И. Асов заменяет исторические факты собственной фантазией.

(б) А. И. Асов существенно исправил орфографию ВК, полагая, что это позволительно при научном издании. Он использовал графические знаки (буквы), отсутствующие на «досках», причем два из них представляют собою букву «малый юс»: одна из них поменьше, другая чуть побольше, так что различить их почти невозможно, и вторая призвана передавать значение славянской буквы «большой юс». Складывается впечатление, что А. И. Асов не знает, что две славянские буквы в действительности отличаются не столько размерами, сколько очертаниями. Далее он более или менее последовательно заменяет в тексте сочетание «ен» на малый юс, т. е. вместо *пенть* в значении числительного 5 появляется написание *ПѧТЬ*. Новое написание соответствует норме древнерусского письма, но расходится с нормой ВК и представлениями Ю. П. Миролюбова, который именно первый тип написания считал истинно новгородским.[14] Поправки А. И. Асова учитывают критику, высказанную лингвистами на первые издания ВК, и показывают, что издатель слишком легко позволяет себе творческое участие в этом тексте.

(в) Равным образом А. И. Асов исправил и еще одну особенность ВК — пропуск гласных, так что вместо *бг* стало *бог*, вместо *влкоу* стало *великоу*. Этого рода исправления также вызваны критикой. Они сближают текст ВК иногда с нормами древнерусской орфографии, но чаще с нормами современного русского языка. Именно в результате таких поправок, например, первоначальная *Влесова книга* стала *Велесовой*. Выполненные механически, исправления эти вносят также и ошибки в текст. Например, «и тако самьме со оце наша не едине саме» («Книга», 14), что значит что-то вроде «так что мы есть с отцами нашими, не одни есть». Глагольные формы у Ю. П. Миролюбова были «смьме» и «сме»,[15] что отражает современное польск. jesteśmy — «мы есть». Своими поправками А. И. Асов вносит еще большую неразбериху в малограмотное творение предшественника. Нужно заметить, что пропуск гласных у Миролюбова был не «лингвистического», так сказать, характера, но идеологического: это был еще один элемент подражания индийскому письму деванагари. Это письмо восходит к арамейской письменности и в основном было слоговым, т. е. не обозначало гласных. В угоду лингвистической критике А. И. Асов разрушил один из «арийских» элементов ВК, чем так дорожил ее создатель.

(г) В новом издании А. И. Асов решил заменять по своему усмотрению «а» и е (ять), «е» и е (ять), «о» и «ъ», «ь» и «ъ», «ц» и «ч». Действительно, чередования такого рода встречаются в русских средневековых рукописях, но в филологическом издании следует воспроизводить то, что в рукописи находится, а не то, что издателю нравится. А. И. Асов почему-то считает, что смешение этих букв является особенностью только берестяных грамот и служит, кроме того, доказательством подлинности «дощечек».

В своих «правилах» А. И. Асов, впрочем, назвал вовсе не все замены, какие он произвел в тексте. Так, он старается систематически устранить еще один полонизм ВК, который с полной очевидностью выдает фальсификацию, а именно «ш» или «ж» на месте мягкого «р». Таким образом, прежнее *пшебенде* стало *пребоуде* («Книга», 14) и т. п. Наконец, знаменитую фразу «Муж прав ходяй до мове несть» издатель, чтобы защитить религиозную возвышенность ВК, ничтоже сумняся изменил на «Муж прав ходяй до омовенець» («Книга», 112) с переводом «Муж Правый восходил на амъвеницу».[16] Оказалось, что тут скрыта квинтэссенция науки Старого Буса о том, как идти «Путем Прави», а произнесена она между 265 и 368 годами. «Амъвеница» же, или «омовеница», происходит от греч. *амвон* и обозначает «возвышенное место в храме, с коего произносят проповеди. Это слово не только греческое, но и славянское по происхождению (от «мовь», что значит «речь»)» («Книга», 390).

Палеография, историческая лингвистика, этимология, грамматика относятся к числу точных наук, они опираются на факты, на документы, на фонетические законы. Слово ἀμβων засвидетельствовано впервые в греческой письменности в 347 году в Деяниях Лаодикийского собора,[17] оно не могло быть известно славянским язычникам до проникновения к ним христианства и соответственно устроенных церквей. Греч. слово, обозначающее возвышение, образовано от глагола ἀναβαίνω — «восходить». Слав. *мовь* могло бы быть поздней диалектной формой от *молва*, но оно, как кажется, не отмечено в диалектах, и уж, конечно, оно не могло быть основой словообразования в III—IV веках, когда славянское слово звучало mluva, и, следовательно, не было условий для выпадения звука [l]; это произошло только после падения редуцированных в XII—XIII веках. Издатель, который произвольно или в угоду своей концепции меняет чтение древнего текста, совершает подлог, фальсификацию. Единственным утешени-

[14] См. в рецензии Алексеева (с. 253).

[15] Так они переданы в изданиях 1994/95 годов.

[16] Перевод Б. И. Яценко делает упор на семейно-нравственные отношения: «Муж, идя домой не прав, если лишь заявляет о правах» (с. 150).

[17] *Sophocles E. A.* Greek Lexicon of the Roman and Byzantine periods (from B. C. 146 to A. D. 1100). Boston, 1870, s. v.

ем может быть то, что в данном случае фальсификации подвергся фальсификат.

Таким образом, исправления в общем и целом служат тому, чтобы устранить те ошибки Ю. П. Миролюбова, на которые указывала критика. А. И. Асов и сам присоединяется к голосу критики и объявляет о том, что Ю. П. Миролюбов имел «своеобразные и туманные представления о языке» («Тайна», 181), что копировал текст с досок он без всякой точности (там же, с. 183), хотя Ю. П. Миролюбов и жаловался, что иногда копирование одной дощечки отнимало у него месяц (там же, с. 184). К тому же, как выясняется теперь, Ф. А. Изенбек, впервые обнаруживший дощечки, страдал наркоманией и алкоголизмом («Тайна», 174, 177—178, 183), и в его «походах в кабак» вольно или невольно участвовал и Ю. П. Миролюбов, сам страдавший запоями именно в период копирования дощечек («Тайна», 186—187, 189). Способ издания текста путем исправлений и способ объяснения его несовершенств, разумеется, лишь компрометируют и сочинителя текста, и его сегодняшнего издателя.

Издатель, однако, пошел так далеко, что дополнил ВК отсутствовавшими в ней частями — Гимном Бояна и надписью на монументе князя Буса.

Гимн Бояна обретен в архиве Г. Р. Державина, первое сообщение о нем в свое время было сделано Ю. М. Лотманом.[18] Это довольно странное сочинение все того же А. И. Сулакадзева, написанное письменами, напоминающими скандинавские руны; в действительности большей частью это так или иначе переделанные славянские и русские буквы. «Рунический» текст сопровождается переводом, который издал Ю. М. Лотман. Свою первую публикацию гимна А. И. Асов осуществил в журнале «Наука и религия» (1995. № 4), где воспроизвел «рунический» текст и снабдил его собственным переводом, вовсе не упомянув о переводе А. И. Сулакадзева; тогда он не знал еще о публикации Ю. М. Лотмана. Между двумя переводами разница столь велика, что они не могут быть отражением одного и того же оригинала. Вот для примера первые четыре стиха гимна (слева перевод Сулакадзева):

Отличный самовидец сражений	Пьющие мед в гостиных палатах
Для ради престарелого Славена	роды князя Словена Старого,
И ты возлюбленный новопоселенец	те, что изгнали лютую мглу от Непры-реки,
Подлаживай без противности слушателям	слушайте песнь Бояна!

Действительно, оригиналы тоже различаются. Первый из них, записанный у А. И. Сулакадзева «руническим» письмом, транскрибирован Ю. М. Лотманом (помещаем слева), второй транскрибирован собственноручно А. И. Асовым в «Книге», а также в названной журнальной публикации и в его же книге «Славянские руны и „Боянов гимн"» (М.: Вече, 2000), о которой еще придется сказать:

метня видоч косте зратаивъ	мѣтень отвѣдающіє гості зьдаи
ряду деля славенся стру	вы, родовъля словена стару,
оже мылъ мнъ изгоив	иже мглѧны ізгънвы люти
ладиме не переч послухъ	от нѣпре рече, послухы

Как видно, и оба оригинала, и оба перевода отличаются безудержной фантазией, но если творение А. И. Сулакадзева скромно хранилось почти два столетия в пыли архива, то опус А. И. Асова или его анонимного соавтора распубликован в десятках тысяч копий. Это новоиспеченное творение А. И. Асов смело датирует IV веком, благодаря чему устанавливает дату рождения Буса: в свой перевод гимна он вставил слово *чигирь*,[19] которое в некоторых русских диалектах обозначает утреннюю Венеру, а затем без долгих сомнений отождествил это светило с кометой Галлея при ее появлении в 295 году. Известно, что комета оказывается вблизи Земли каждые 76 лет, так что приходится гадать, почему именно этот ее приход был избран А. И. Асовым, равно как и дата 20 апреля, избранная для рождения славянского героя, ибо при своих приближениях комета бывает видна месяц или два. Понятно, что перевод А. И. Сулакадзева, представляющий собою довольно осторожную стилизацию под «Слово о полку Игореве» и скандинавские саги, не мог удовлетворить А. И. Асова полным отсутствием арийской тематики. В пользу гимна можно заметить, что в отличие от ВК ему чужды дикие глагольные формы, в которых соединены суффиксы причастий с суффиксами аориста и имперфекта вроде *пьящехом*,[20] и злосчастные полонизмы,

[18] *Лотман Ю. М.* «Слово о полку Игореве» и литературная традиция XVIII—начала XIX в. // «Слово о полку Игореве» — памятник XII века. М., 1962. С. 396—404. Место хранения гимна: РНБ. Архив Г. Р. Державина. № 39. Л. 172—174.

[19] В переводе А. И. Асова «Он пел, как Чегирь-звезда летела в огне драконом, сияя светом зеленым» (в его транскрипции «якъ огла онь чегирь иде овъ чегирь угрь иже зелень», откуда идет у Асова неверная орфография в названии звезды). В переводе А. И. Сулакадзева: «Как обручь согнутой, как ветвь круглы оне, чары исчезнут, не бось ничего» (в рунах «око глва огни чегритъ ово уче круга иже селнъ»). Фотоснимок рукописи А. И. Сулакадзева опубликован А. И. Асовым в книге «Славянские руны» (с. 317—321). Он воспроизведен также еще в одной книге: *Куликов А. А.* Космическая мифология древних славян. СПб.: Лексикон, 2001. С. 137—141. Эта последняя работа также преимущественно посвящена ВК. Автор колеблется: признать ли ее вполне поддельной или поддельной лишь отчасти.

[20] См. в рецензии Алексеева (с. 251).

хотя его грамматическая структура столь же нелепа, как всей ВК, как это можно видеть и из приведенного выше четверостишия.

Надпись на монументе Бояна А. И. Асов нашел прямо в Государственном историческом музее. Она представляет собою индуистский гимн с повторением священного слога *Ом* («Книга», 122). Интересно, что датировка на монументе дана от сотворения мира (5875 год, т. е. 368 от РХ) в согласии с иудейско-христианской хронологией. Известно, что абсолютной хронологией от сотворения мира в Византии в IV веке еще не пользовались, она появляется лишь в VI веке в хронографиях христианских монахов, тогда как в светской письменности еще долго применялся счет времени по правителям. Датировка обозначена буквами «велесовицы», которым приписаны именно те числовые значения, какими обладают буквы кириллицы, точно воспроизводящие греческий образец, но не глаголицы, которые сохраняют своеобразие славянского алфавита (так, цифра 5 обозначена буквой Е, а не буквой Д, как ожидалось бы). Не обошлось и без других странностей. Цифра 700 обозначена почему-то вариантом буквы И, тогда как вместо 30 стоит 3 (буква Г). В комментарии утверждается, что еще до 368 года Бус произвел реформу славянского календаря, и православная Церковь в России до сих пор именно им и пользуется («Книга», 382—383).

Примеры филологической некомпетентности А. И. Асова встречаются на каждом шагу. Здесь и простая неграмотность, которая сказывается в употреблении слова *аранжировка* («Тайна», 334 дважды) или формы *языцами* («Книга», 85, в собственном переводе), здесь и непонимание текста или даже порча его при желании «исправить», о чем только что говорилось. Из наиболее «зияющих» ляпсусов можно указать на то, что причастие мн. числа *крыженщие* автор характеризует как аорист 3 л. ед. ч. («Книга», 393).

Показательны комментарии к гимну Бояна. В порядке исключения форма *текосте* характеризуется правильно как сигматич. аорист 2 л. мн. ч., но за этим следует утверждение, открывающее крайне превратные представления автора о деле, за которое он взялся: «Приведен в праславянской форме. В старославянском языке, в том числе и в языке ВК, „кс" уже перешло в „ч". Вновь мы видим древнюю форму, восстанавливаемую только благодаря сравнительному языкознанию. Во времена Сулакадзева сей науки не было» («Книга», 392). Форма *текосте* не является древней, это новый тип аориста, который преобладает в памятниках древнерусской письменности, так что не нуждается в «реконструкции». Говоря о переходе «кс» в «ч», который к данному случаю, как легко видеть, не имеет никакого отношения, да и вообще никогда не был известен, А. И. Асов реагирует, вероятно, на замечание О. В. Творогова о том, что праслав. **кесо* дало рус. *часъ* (критике О. В. Творогова подверглись придуманные Ю. П. Миролюбовым формы вроде *щас* вместо *час*).[21] Хотя в гимне Бояна и имеются правильные глагольные формы, способ их употребления и интерпретации вновь выдает руку невежественного фальсификатора. Строчка 20-я гимна читается «Гамъ Боянъ пелъ и текосте вы» с переводом «Гимны Боян запел и потекли сотни воинов» («Книга», 118—119). Что рус. *гам* может означать «гимн», догадался уже А. И. Сулакадзев в своей подделке, которой снабдил доверчивого Г. Р. Державина;[22] но почему А. И. Асов считает, что это мн. число? Форма *пелъ* для IV века удивительна во всех отношениях: писаться она должна через ять (ѣ) и не могла употребляться отдельно без глагола-связки. При глаголе *текосте* недопустимо употребление местоимения, ибо сама глагольная форма содержит в себе ту информацию, которая сегодня при упрощении нашей глагольной системы передается местоимением. Кстати сказать, это самая яркая черта, выдающая фальсификацию, — постоянное и не к месту употребление личных местоимений, которых почти не было в древних текстах. Фальсификатор еще может с грехом пополам найти по справочнику нужные грамматические формы, но для верного их употребления необходима начитанность в текстах определенного периода. Невзирая на правильно установленное 2 л., А. И. Асов переводит глагол 3-м лицом, не придавая значения таким мелочам. Несколько раньше в этом гимне говорится «молвихомъ радимичи», где правильная по сути глагольная форма 1 л. мн. числа стоит на месте 3 л. мн. числа «молвяху» или «молвиша», что должно значить «сказали радимичи». Но перевод еще неожиданнее: «Ты, князь, промолвил радимичам».

Еще обильнее комментарий к «Боянову гимну» содержит книга А. И. Асова «Славянские руны». Здесь можно найти много такого, чего не видывала до сих пор русская научная литература. Например: слово *послух* («свидетель») в род. падеже имеет окончание — *си*, т. е. *послухси* (с. 250—252); в выражении «Слова о полку Игореве») *по замышлению Бояню* форма *Бояню* — род. пад. существительного (с. 253), тогда как это дат. пад. прилагательного; слово *злу* значит *златогору* (с. 257); *вргу* значит *Сварогу* (с. 259); слово *метень* значит *мед*, его окончание *-ен* произошло из конечного носового звука (!), а глухое *-т-* отражает оглушение на конце (с. 261), ибо А. И. Асов не знает, что глухие согласные появились лишь в XIII веке после падения редуцированных; форма *послухъ* — глагол (!) со значением «слушайте!» (с. 269), форма *будесва* — повелит. наклонение буд. времени (!) со значением «будем своих» (с. 271), и т. д. и т. п. Особенно нелепы попытки обобщения грамматических явлений текста. Автор утверждает, например, что «флексии множ. числа в аористе и повелит. наклонении

[21] *Творогов О. В.* «Влесова книга». С. 229—230.

[22] См.: Сочинения Г. Р. Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. СПб., 1872. Т. 7. С. 586—587.

глаголов праславянского языка образовывались от местоимения *вы*, а не *те*, как в старославянском», или что «имперфект в 3-м лице может исполнять роль возвратного глагола» (с. 347). По сути всякое суждение А. И. Асова из области лингвистики или ложно, или неуместно.

Такого же уровня «этимологические» суждения А. И. Асова: *грек* и *грех* — слова однокоренные («Книга», 263), равно как *истина* и *источник* («Книга», 392), *чародей* производится от *чары* («рюмки») («Книга», 251); этим способом этимологических фантазий производятся все этнонимы, которых и в самой ВК, и в комментариях великое множество. Конечно, он не знает, что слав. *крест* происходит от греч. christos («Христос, помазанник»), и воображает, что замена «столба» крестом в иконографии Распятия произошла под влиянием «славяно-скифской традиции» («Книга», с. 386).

Если в изданиях середины 90-х годов подлинные причины интереса А. И. Асова к ВК нужно было угадывать, то теперь положение дел приобрело полную ясность. ВК является то ли свидетелем, то ли источником того языческого исповедания, которому издатель предан. В комментариях к тексту выступает полный набор славянских языческих богов с их атрибутами и функциями, раздел «Богословие ВК» («Книга», 221—251) раскрывает суть этого исповедания. Как все языческие верования, эта религия носит племенной, родовой или национальный характер, т. е. ограничивается одной этнической группой, поэтому ее истоки должны быть, вероятно, своего, автохтонного происхождения. Но поскольку религия эта находится в несомненной связи с индо-арийской или индийской культурой, не остается другого, как верить в то, что славяне или русские столь же древни по своему происхождению, как народы Индостана или даже несравненно древнее, если их историческая память начинается за 45 тысячелетий до РХ (на что уже указано выше). А. И. Асов сочувственно цитирует слова своей единомышленницы О. В. Скурлатовой: «Не Припятские болота, куда пытаются нас загнать некоторые археологи, а огромный простор евразийских степей вплоть до Амура — вот наша истинная прародина» («Тайна», 299), но в установлении этих границ идет гораздо дальше: от Туле, острова блаженных в Арктике, до Эвереста. Отсюда открывается шовинистический взгляд на историю, которого А. И. Асов отнюдь не чужд,[23] но религиозные предпосылки его творчества гораздо значительнее. Эпоха религиозных диспутов миновала, и сегодня было бы странно и неприлично разбирать чьи бы то ни было религиозные убеждения, опровергать их или подвергать научному суду. Ошибка А. И. Асова состоит в том, что он пытается основать религиозную доктрину на почве историко-филологического изучения случайно попавшего ему в руки текста. Но к этой работе он профессионально не готов, как не был готов и Ю. П. Миролюбов, составивший ВК. Религиозные убеждения не могут и не должны быть подтверждены или опровергнуты исторической грамматикой русского языка. Это вполне очевидно, и случай А. И. Асова служит тому лишним свидетельством. Так, подлинный текст книги Мормона, процарапанный на золотых пластинах, исчез, доступным является лишь его перевод, поэтому последователям учения нет необходимости сражаться с мировой наукой, которая наверняка нашла бы в «оригинале» ошибки лингвистического характера. Неудачным для А. И. Асова образом его религиозная доктрина оказалась связана с чуждой ему сферой знаний.

Спор о подлинности историко-летописного сочинения, составленного якобы в VIII—IX веке новгородскими жрецами, направлен исключительно на выяснение лишь этого вопроса, по видимости одинаково важного обеим спорящим сторонам, и как всякий научный спор не может (во всяком случае, не должен) порождать личных обид и обвинений. На деле, однако, А. И. Асов сам направляет крайне оскорбительные упреки своим оппонентам[24] и болезненно переносит возражения. Он признается: «Жаль, что много сил уходит на борьбу с лиходеями (это о критиках! — *А. А.*). Но это неизбежно. Главной бедой таких людей я считаю „пещерный атеизм": они не понимают, что нельзя *без веры вторгаться в сию область* (выделено мною. — *А. А.*), превращать богословские и научные споры в идеологические» («Книга», 298). Красноречивое признание! История русского языка

[23] В этом он не одинок. См., например: *Юшин В. И.* Русь от патриархов до апокалипсиса. М.: Фэри-В, 2001. ВК находит себе почетное место на страницах этой книги, где Св. Писание перемешано с политикой. В другом подобном труде использованы, в частности, фольклорные фантазии Ю. П. Миролюбова и А. И. Асова: «Русская Хазария. Новый взгляд на историю» (М.: Метагалактика, 2001; составитель Ю. Д. Петухов). В книге есть еще серийный подзаголовок «Подлинная история русского народа». Дилетанты упорно подозревают профессионалов в несостоятельности и непригодности. Кажется, что от исторической науки они ждут того же, чего от желтой прессы, — сенсаций, приятных забав и щекотания нервов. Труд Б. И. Яценко на Украине также выполняет «национальный заказ». Он издан на средства И. Г. Кислюка, биография которого вместе с портретом завершают издание. Здесь сообщается, что меценат считает ВК «священною для нашого народу» и что «Іван Кісьлюк та його однодумці вперто поширюють національні ідеі та надбання серед разбурханого моря низькопробної іноземщини» (с. 328).

[24] С глубоким сожалением приходится признавать, что в дискуссии А. И. Асов проявляет грубость, раздражительность и изворотливость. Чтобы опровергнуть его выпады против А. Х. Востокова, А. Н. Пыпина, М. Шефтеля или О. В. Творогова, их пришлось бы повторить, но это неприлично.

и русской литературы представляет собою область положительных знаний, которые до сих пор никому не были даны путем откровения и не являются предметом веры. Мне пришлось назвать некоторые из многих ошибок А. И. Асова в этой области вовсе не для того, чтобы ославить его, целью было показать, что для научного спора он не созрел и не должен принимать на себя ответственность в вопросе о подлинности ВК. Едва ли он сознает, что та эквилибристика, которой он посвятил десятки и сотни страниц в своих книгах, крайне далека от научной дискуссии и научного исследования. Чтобы доказать подлинность ВК, нужно последовательно опровергнуть большую часть достижений историко-филологической науки за два последних столетия,[25] но я думаю, что для богословской позиции А. И. Асова в этом нет необходимости, а в обсуждение ее мы не входим. Защита профессионального подхода к специальным вопросам продиктована не цеховой узостью и корпоративным эгоизмом, это защита нормальной социальной организации против хаоса и хищничества. Для благополучия всего общества должны существовать институции, которые несут ответственность за профессиональные сферы вне всякой связи с религиозными или безрелигиозными убеждениями. Именно как профессионал в той области, куда случайно занесло незадачливого язычника, я утверждаю, что дом свой он строит на песке (Мф 7. 26—27).

[25] Увы, А. И. Асов на это готов: «До тех пор пока свое отношение к памятнику не выскажут директора и заведующие соответствующими кафедрами всех крупнейших российских университетов и профессиональных НИИ (в частности, Института русского языка, Института языкознания, Института славяноведения и балканистики), мы даже не будем знать, в курсе ли они данной проблемы (подлинности ВК. — *А. А.*). Причем свое отношение в этом случае просто необходимо высказать в печати, и подробно. Уверен, памятник сего заслуживает хотя бы потому, что в его защиту уже высказались крупнейшие славяноведы ряда стран. В противном случае нам останется считать, что отечественного славяноведения не существует. Есть лишь вывески на зданиях, которые свободны от присутствия ученых. Но будем все же надеяться, что ситуация переломится» («Тайна», 320—321).

© *Н. С. Никитина*

НОВАЯ КНИГА О ПОЭТИКЕ ТУРГЕНЕВА*

Поэтика Тургенева по-прежнему остается наименее изученной, а потому и наиболее уязвимой областью тургеневедения. Такое положение стало особенно нетерпимым в два последних десятилетия, когда изучение творчества Тургенева сделало заметные успехи, чутко отреагировав на новые, неизвестные ранее материалы, которые столь щедро предоставило тургеневедам первое академическое издание Полного собрания сочинений и писем Тургенева, осуществленное в 1960—1968 годах. Это позволило тургеневедам посмотреть другими глазами на писателя, активизировало их научный поиск, отмеченный новыми и существенными достижениями и открытиями. Однако всего менее это коснулось поэтики Тургенева, что, видимо, объясняется особой сложностью и объемностью предмета. В этом отношении исследования Г. Б. Курляндской занимают исключительное и особое место. Как тургеневед она не имеет себе равных, так как более полувека серьезно и плодотворно занимается вопросами, посвященными творчеству Тургенева, и проблемы его поэтики постоянно привлекали самое пристальное внимание ученого.[1]

На этом всецело сосредоточена и последняя книга Г. Б. Курляндской, о чем свидетельствует ее название. Книга открывается многообещающим обзором «Религиозно-философские искания Тургенева». Он многообещающ уже потому, что автор стремится исследовать эту, быть может, самую сложную проблему во всех ее противоречиях, не смущаясь теми выводами, которые влечет за собой такой анализ. Исследовательница глубоко убеждена в том, что трагизм, присущий мировоззрению и таланту Тургенева, не исключает ни цельности, ни гармонии его натуры, проявившейся в его произведениях. Это представление о сущности тургеневского талан-

* *Курляндская Г. Б.* И. С. Тургенев. Мировоззрение, метод, традиции. Тула: Гриф и К°, 2001. 230 с.

[1] Этой теме Г. Б. Курляндская посвятила свыше десятка статей, которые уже в 40-е годы регулярно печатались в Ученых записках Казанского, а затем Орловского университетов. Позднее они стали основой двух ее книг, уже специально разрабатывающих этот предмет (см.: *Курляндская Г. Б.* 1) Структура повести и романа И. С. Тургенева 1850-х годов. Тула, 1977; 2) Эстетический мир И. С. Тургенева. Орел, 1994).

та проходит через всю книгу Г. Б. Курляндской, что, несомненно, и является главным достоинством ее. «В произведениях Тургенева, — пишет она, — и в нем самом дым пессимизма побеждался утверждением жизни в ее духовной сущности, в мгновенных проявлениях сияющей красоты, в „чистых наслаждениях" мечтателей-романтиков, странников и неудачников, которым, однако, принадлежит будущее. Глубинная основа мировоззрения Тургенева сказалась в самом способе изображения человека, в образном сопряжении эмпирического и метафизического в нем» (с. 34). Книга Г. Б. Курляндской посвящена анализу тургеневских текстов, который, по словам исследовательницы, «дается в разрезе тургеневского ощущения единства бытия и неразрывности всех сфер его материальных и сверхчувственных, идеальных и эмпирических» (с. 3). Особая приверженность автора рецензируемой книги к философии Тургенева органически сочетается у нее с неизменным конкретным вниманием к тургеневскому тексту. Но дело заключается даже не столько в отменном владении ею исследуемым материалом, сколько в правомерном представлении о самой сущности тургеневского таланта. Многолетнее изучение творчества Тургенева привело ее к убеждению, что у писателя глубоко значимо каждое слово. И Г. Б. Курляндская стремится показать это в своем исследовании, которое под ее пером превращается в яркий и полный неожиданных выводов анализ тургеневского текста. Этот анализ и представляет собой главную и существенную ценность рецензируемой книги. Г. Б. Курляндская убеждена в том, что избранный ею путь принесет свои плоды. «За планом конкретно-историческим выступает универсальный и метафизический. Это сопряжение и явилось источником романтических тенденций в реализме писателя» (с. 3), — считает она и всю свою энергию посвящает доказательству этой мысли.

Понятие «поэтическая проза Тургенева» уже давно стало признанным штампом тургеневедения, которое тем не менее стороной обходит вопрос, что за ним стоит и какими художественными средствами она достигается. Г. Б. Курляндская стремится разобраться в этом. В статье «Сцены драматического действия в романах И. С. Тургенева» автор рецензируемой книги дает свое определение тургеневского стиля. «Особенность тургеневского стиля — соединение эмоционально возвышенных описаний природы и психологического портрета персонажей с их глубоко характерной речью» (с. 35), — утверждает она. Признавая это определение неполным, не исчерпывающим сущности тургеневского таланта, автор тем не менее показывает, что оно глубоко характерно для этого художника-поэта, — и показывает с помощью анализа тургеневского текста. Этот анализ (а он занимает основное место в рецензируемой книге) по праву может служить подлинным образцом: столь значима и говоряща в нем каждая деталь, которую глубоко чувствует и умеет передать Г. Б. Курляндская. От ее внимания не ускользнула и особенность тургеневской интонации, которая, как показывает автор книги, имеет большое значение у Тургенева. Для Тургенева нет мелочей. Нет их и для Г. Б. Курляндской. Поэтому весом и значим ее вывод, родившийся в результате такого анализа. Так, в частности, представляя Тургенева как непревзойденного мастера диалога, Г. Б. Курляндская вносит существенные коррективы, полемизируя с М. М. Бахтиным, объявившим Достоевского единственным создателем полифонического романа. Между тем, доказывает Г. Б. Курляндская, полифонизм присущ и Тургеневу. «Тот полифонизм, — подчеркивает она, — о котором писал М. М. Бахтин применительно к Достоевскому, в какой-то степени свойственен и Тургеневу» (с. 36). Делая этот вывод, Г. Б. Курляндская опирается на роман Тургенева «Отцы и дети». И тем бесспорнее выглядит этот немаловажный вывод, что проведенный ею анализ тургеневского текста отличается той особой обстоятельностью, которая отличает едва ли не всю рецензируемую книгу. Страницы, посвященные диалогу Тургенева, принадлежат к лучшим, так как Г. Б. Курляндская считает, что «искусное соединение авторских обобщенных изображений со сценами диалогической речи составляет прелесть поэтической прозы Тургенева. В этом сочетании, — пишет она далее, — проявляется так присущее ему чувство меры и гармонии, способность из многих деталей выбирать только характеристические, только главные» (с. 49). Основное внимание исследовательница сосредоточивает на романах Тургенева, показывая, какие огромные возможности таит в себе мастерство Тургенева-романиста, — и таит потому, что Тургенев мастерски владеет искусством диалога. Доказательству этого положения автор книги отводит специальную статью, метко озаглавленную ею «Сцены драматического действия в романах И. С. Тургенева». Этим заглавием Г. Б. Курляндская уже подчеркивает исключительное значение диалога в романах Тургенева, приравнивая роман к своего рода драматическому жанру, где диалог обретает ведущую роль. Такую же роль играет диалог и в романах Тургенева, и это имеет основополагающее значение для Тургенева, произведения которого отмечены острой идеологической борьбой и несут в себе заряд напряженных споров. Поэтому страницы книги, рассматривающие диалог Тургенева в романе «Рудин», принадлежат к наиболее ярким страницам рецензируемого труда. Анализ, проведенный Г. Б. Курляндской, быть может, был бы еще более впечатляющ, если бы он был дан на фоне общей идейно-художественной тургеневской проблематики. Однако Г. Б. Курляндская совершенно исключает такой подход в изучении поэтики Тургенева, полагая, видимо, что писатель сам должен раскрыть эту проблематику при непременном условии того анализа, который и демонстрирует автор рецензируемой книги.

В таком же ключе дан и проведенный Г. Б. Курляндской анализ «таинственных по-

вестей» Тургенева — «Фауст», «Песнь торжествующей любви», «Клара Милич. (После смерти)». В «Стихотворениях в прозе» Тургенева Г. Б. Курляндская видит «концепцию жизни, предложенную Тургеневым» (с. 149), и посвящает особую главу этому циклу, чтобы прийти «к пониманию авторской позиции в ее движении и противоречиях» (там же). «Стихотворения в прозе» Тургенева Г. Б. Курляндская представляет как своего рода «поэтическую исповедь писателя, его завещание, лирико-философское обобщение многолетних раздумий о жизни и ее смысле» (с. 160). «Тургенев, — пишет она, — выразил веру в потенциальные возможности русского народа и беззаветную любовь к родине» (там же). И это справедливо. Г. Б. Курляндская не только ученый-тургеневед, но и автор книг о Достоевском и Л.Н. Толстом, признанный специалист по русской классической литературе, что, несомненно, сказалось на предложенных ею параллелях в рецензируемой книге. Однако представленный Г. Б. Курляндской сравнительно-типологический анализ, те сближения и параллели, которые она проводит, по меньшей мере не бесспорны, так как тонкие и характерные для Тургенева детали отсутствуют в рецензируемой книге. Это едва ли не в равной мере касается И. А. Бунина, М. Пришвина, Л. Андреева. Это отчасти компенсирует заключительная статья рецензируемой книги «Психологизм Тургенева», где указанная проблема рассматривается в сравнении Тургенева с Толстым и Достоевским. Признавая, что Тургенев и Толстой «были антиподами в своем видении и изображении внутреннего мира человека», Г. Б. Курляндская видит их основное различие в том, что «внутренние монологи тургеневских героев отражают течение их мысли и чувства в виде грамматически связанного, логически стройного движения словесной речи и потому далеко не являются средством микроскопического изучения „души"» (с. 206). Неприемлем для Тургенева и психологизм Достоевского, который, как справедливо считает Г. Б. Курляндская, раздражал писателя «своим постоянным нарушением основного закона жизни — равновесия введением дисгармонии в область искусства как основного объекта изображения» (с. 215).

Разумеется, книга Г. Б. Курляндской не исчерпывает всех проблем, связанных с поэтикой Тургенева. Однако первый и безусловно успешный шаг, сделанный ею в этом направлении, заслуживает самого пристального внимания и признательности.

© *В. М. Акимов*

ИСКУССТВО ВИДЕТЬ... ВОРОНСКОГО*

В названии рецензии — парафраз: главная книга Александра Константиновича Воронского называлась «Искусство видеть мир». Мне кажется, что монография Роберта Воогана «Искусство видеть прекрасное. Литературная эстетика Александра Воронского. 1921—1928» вполне заслуживает такого сближения.

Но сначала несколько слов лирического вступления. В молодые литераторские годы я открыл Воронского (до этого неприкасаемого «врага народа»): он был, наконец, реабилитирован, стал издаваться — начиная с первого сборника, подготовленного Александром Григорьевичем Дементьевым (до 1954 года зав. кафедрой советской литературы филфака ЛГУ, а потом, в Москве, создателем «Вопросов литературы» и правой рукой А. Т. Твардовского в «Новом мире»). Ему принадлежит и заслуга первого «предъявления» Воронского в новой литературной поре. Мое увлечение Воронским становилось глубже, осталось надолго. Навсегда. Книги Воронского стали выходить: от литературной критики и эстетики до великолепной мемуарной прозы — семь книг за 25 лет. В Москве. Последняя книга — проза «Глаз урагана» — вышла в Воронеже, в 1990 году. С тех пор, сколько я знаю, книг Воронского не было.

...Но сразу же стало ясно, что войти в *эту* судьбу — значит понять пережитое новой русской литературой в ее драматические и самые творческие годы — они указаны в подзаголовке книги Р. Воогана. И к этому поразительному литературному Возрождению (или — новорождению) Воронский имел самое прямое отношение. В сплетении многих противоречивых сил (иных — непримиримо жестоких, вспомним РАПП) именно Воронский сумел стать опорой исканий и самовыражения молодой литературы. Достаточно вспомнить имена Леонова и Бабеля, Есенина и Пильняка, Багрицкого, Олеши, Тихонова, Зощенко, Зазубрина, Артема Веселого... И не только молодой. Это о нем вспоминал Михаил Пришвин: «⟨...⟩ Воронский во время литературных пожаров выносил таких, как я, на своих плечах из огня». В «Красной нови» печатался «заграничный» в те годы М. Горький... Всех не перебрать. Это были те, кто владел искусством видеть мир. Политиканам и литературным карьеристам (да и фанатикам, которых тогда было еще немало) «воронщина» пришлась не по нраву сразу же. Поэтому сроки его были измерены. В 1927 году, отвечая Горь-

* *Vaagan Robert.* Iskusstvo videt' prekrasnoe. The Literary Aesthetics of Aleksandr Voronskij. 1921—1928. Faculty of Arts University of Oslo, 2000. 463 p.

кому на вопрос, почему же он, Воронский, был снят с поста в «Красной нови», созданной им, и вообще отстранен от литературы, Александр Константинович с грустной иронией ответил, говоря о себе в третьем лице: «Был он бешен, на литературе помешан, за то и повешен».

Угасание литературы началось сразу же после его устранения из литературного процесса. Надвигался «великий перелом». Весной 1929 года его настиг первый, еще короткий, арест. Обреченный, «меченый», он работал в полную силу, но уже по большей части «в стол». С великим трудом вышли его книги воспоминаний «За живой и мертвой водой», кое-что напечаталось в журналах, «Гоголь» и «Желябов» — в серии «Жизнь замечательных людей». Впрочем, они тут же попали в проскрипционные списки. Но главное из написанного им в эти предрасстрельные годы, по всей видимости, кануло в «ежовскую» прорву. Галина Александровна Воронская рассказывала мне: «При аресте весь архив Воронского, в том числе и его рукописи, выносили мешками». Найти — там! — ничего не удалось...

Оглядываясь сейчас на сделанное Воронским, продумывая все сохранившееся (в том числе и найденное и опубликованное Р. Вооганом), видишь, что в 60—80-е годы мы только приступили к его уразумению. А затем, все перемешав и увлекая в новые манящие открытия, нахлынули волны «перестройки», «возвращенной» литературы. Затмило свет раздражающе непонятное последнее десятилетие века... Не до Воронского! И он постепенно ушел из поля зрения. Нашего, отечественных литературоведов.

Вот почему с таким интересом берешь в руки капитальную книгу Р. Воогана, написанную так, как у нас еще не писали и, видимо, писать не умеют.

Все в его книге есть: и самое непосредственное увлечение всем, сделанным Воронским, его судьбой, личностью, окружением. И погружение в глубины эстетической философии Воронского. И доскональное знание всего опубликованного. И — подчеркнем это! — нет равного ему в работе с архивными материалами, в знании всего, что удалось по крохам собрать в «чужих» фондах: переписка, воспоминания, дневники... Р. Вооган прочитал, по большей части впервые, более 150 писем Воронского самым разным адресатам — от Ленина, Горького и Луначарского до Зощенко, Пильняка, Вересаева, Тренева, Эренбурга, Замятина, Платонова, Пришвина, Бабеля... И писательские портреты многих из них стали у Воогана по-новому восприниматься в контексте этой непосредственной и многооттеночной переписки, включающей и личные отношения, и драматические события общественной жизни, и сопротивление идеологическим штампам... Наконец, Вооган, пожалуй, первым воспользовался домашним, семейным архивом Воронских и Исаевых, собранным по листкам и отовсюду. Тут как не сказать о заслугах Галины Александровны Воронской и ее младшей дочери, внучки Воронского — Татьяны Ивановны Исаевой.

И дальше: доказательно, новыми и сильными аргументами полемизирует Р. Вооган с иными досадно застрявшими в литературоведческих извилинах предрассудками и идеологическими банальностями (вроде «троцкизма» Воронского). И еще стоит, тоже далеко не в последнюю очередь, сказать, что Вооган — *первый*, кто по-настоящему прочитал Воронского в контексте мировой литературы начала XX века. И это не просто расширение рамок литературного портрета, но подтверждение идеи творческого *всевидения* художника, первым в русской литературной мысли после 17-го года включившего русскую литературу в планетарное искусство видеть мир. Это было преодоление догматической замкнутости, столь характерной для большинства течений и группировок тех лет. Как тут не согласиться с Вооганом, который не только уделяет главное внимание именно эстетическим взглядам Воронского, но и убежденно пишет о том, что Воронский — личность, посвятившая свою жизнь неустанной, бескомпромиссной работе по развитию и, как он выразился, «исправлению» советской литературы; для Воронского, пишет Вооган, послереволюционная литература в своем главном русле была соединением правды, красоты и личной свободы художника. Рискуя многим, в том числе и своей партийной большевистской репутацией, Воронский оказывается в условиях острой полемики 20-х годов на стороне литературы как познания мира в его истине и красоте. На этом, кстати, и основаны возражения исследователя тем, кто наклеивал на Воронского всякие ярлыки. Вообще, губительный жупел политизирования, так многое исказивший в восприятии литературного процесса 20-х годов, им, Вооганом, успешно преодолевается. Именно это позволило ему назвать время Воронского в литературе «золотым веком», оборванным диктатурой политиканства в конце десятилетия, диктатурой, ставшей одной из главных причин и всенародной, и всекультурной трагедии России в XX веке.

Словом, на мой взгляд, главным и убедительным достоинством монографии Р. Воогана стало соединение широкой, многоаспектной «фактографии» (в том числе и архивной — на всех стадиях: от академической до семейной) с широким эстетико-историческим мышлением. И еще одна особенность исследовательского видения — углубление в биографию Воронского на «нетрадиционных уровнях». Вот пример из письма ко мне: «⟨...⟩ не думаете ли Вы, что Воронскому — бывшему семинаристу — христианство стало утехой в конце его жизни? Я, например, заметил, что „За живой и мертвой водой" часто содержит упоминание Библии. Помоему, даже название имеет библейские, а не только чистые фольклористические ассоциации». Что ж, вполне возможно. Я вспоминаю, как во время встреч с Галиной Александровной Воронской она рассказывала, что в последние годы жизни Александр Константинович с большим увлечением занимался древнерусской литературой, в которую входили и жития святых. Связь тут, понятно, имеется...

Р. Вооган внимательно прочитал наших отечественных исследователей творчества и личности Воронского, он не пропустил, пожалуй, никого. Он ссылается на Г. Белую, Н. Дикушину, А. Дементьева, Е. Динерштейна, В. Архангельского, А. Чернобаева, В. Шенталинского, Е. Ефремова, А. Галушкина, Г. Глинку, В. Колесова, В. Лелеко, П.Куприяновского, Н. Курскую, М. Козмина, Ф. Левина, И. Овсяникова, Е. Неживого, и снова и снова на воспоминания Г. А. Воронской, на ее прозу (под псевдонимом Г. Нурмина). Словом, всех не перечесть. Но как член когда-то существовавшей «Комиссии по литературному наследию А. К. Воронского» я могу «завизировать» полноту его, Р. Воогана, компетентности в том, что написано о Воронском.

Вместе с тем нужно сказать, может быть, с завистью, может, с благодарностью, может, с уроком самим себе, отечественным «ведам», о том, как в действительном литературном мире обстоит дело с пониманием и изучением Воронского. В библиографии, приводимой Р. Вооганом, в ссылках на мнения и факты он опирается на великое множество работ зарубежных русистов Европы и Америки, посвященных той проблематике, о которой шла речь выше. Кембридж и Оксфорд, Гарвард и Колумбийский университет, Принстон и Индианский университет... И снова Кембридж и Оксфорд, и вся география филологического знания: Лондон и Чикаго, Лунд и Париж, Мичиган и Миннеаполис, Стокгольм и Штутгарт, Нью-Йорк и Осло — и нет этому конца. И все работы и 70-х, и 80-х, и 90-х годов (когда у нас о Воронском стали забывать...). И встречаются они куда чаще, чем работы, изданные на родине Воронского. И сама монография Р. Воогана вышла двумя изданиями: первое — в 1998 году, а второе, ставшее поводом для этого отклика, — в 2000 году!

Это свидетельствует о том, что русская литература все еще остается крупнейшим событием мировой культуры; что Воронский необходим для осознания судеб литературы XX века, знание о нем связано с грядущими событиями и готовило их. Подтверждений этому немало в работе Роберта Воогана, заслуживающей, на мой взгляд, перевода и издания в России.

© *Г. А. Тиме*

ДИАЛЕКТИКА ВЕЧНО-ЖЕНСТВЕННОГО В ТВОРЧЕСТВЕ Б. Л. ПАСТЕРНАКА

В Германии появилось новое исследование о Б. Л. Пастернаке, которое прослеживает его творчество в полном объеме, начиная с первых стихотворных опытов и кончая всемирно известным романом «Доктор Живаго».[1] Уже этот факт позволяет говорить о заметном событии в науке, изучающей литературу XX века. Автор солидной монографии — молодая исследовательница Андреа Улиг — предлагает читателю вполне оправданный, но одновременно неожиданный ракурс рассмотрения наследия поэта. Развитие концепции Женственного служит в ее монографии «измерением» не только философских, художественных, но и биографических аспектов его творчества.

А. Улиг написала свою книгу в Марбурге — в городе, где молодой Борис Пастернак овладевал основами философских знаний. Но сказать только это — значит не сказать ничего. Ведь *Марбург* — особый пункт духовной «географии» поэта, философская доминанта его раннего творчества и своего рода отправная точка дальнейшего развития его мировоззрения. Марбург стал важным этапом биографии Пастернака отнюдь не случайно.

К 1912 году, когда Пастернак отправился в Германию, за его спиной были уже два года обучения в Московском университете, где поэт, в частности, слушал лекции Г. Г. Шпета, учение которого на основе платонизма обозначило тенденцию русской мысли к феноменологии, устремленность к «вещи». Интерес к *марбургской школе* неокантианцев, толковавшей Канта исходя из «чистого рассудка» и «трансцендентальной диалектики», в российском университете не поощрялся. До поездки в Германию Пастернак посещал философский кружок «Молодой Мусагет», где важную роль играл А.Белый, автор известных строк: «Профессор марбургский Когэ́н, / Творец сухих методологий...» («Урна», 1909). И все-таки Пастернак поехал туда, где его университетским учителем стал, в первую очередь, глава школы марбургских неокантианцев Г. Коген, а также П. Наторп и Н. Гартман. По всей видимости, здесь сыграло свою роль и извечное российское стремление к синтезу, выразившееся в «томлении по системе». Во всяком случае, ради философии Пастернак решился на дававшееся ему с трудом «воздержание от поэзии», пройдя путь, сходный с тем, который проделал его «живой и непосредственный прообраз» — А. Белый. Для А. Белого пора «Мусагета» была временем осмысления символизма в качестве «религиоз-

[1] *Uhlig A.* Die Dimension des Weiblichen im Schaffen Boris Leonidovič Pasternaks. Inspirationsquellen, Erscheinungsformen und Sinnkonzeptionen (Marburger Abhandlungen zur Geschichte und Kultur Osteuropas, 39. Pasternak-Studien II). München, Verlag Otto Sagner, 2001. 315 S.

ной системы».[2] Образ Вечной Женственности не покидал символистов: «Соловьевым таинственно мы крещены» (Вяч. Иванов — А. Блоку, 1912 год).

Вся эта предыстория, философский багаж Пастернака особенно важны при определении того «женского начала», которое и явилось своего рода путеводной звездой в исследовании А. Улиг. Здесь большим подспорьем мог служить вышедший в 1996 году в Стенфорде солидный двухтомник «Неопубликованные философские конспекты и заметки Бориса Пастернака», на который ссылается исследовательница. Эти записи свидетельствуют, в частности, о раннем интересе поэта к Платону, Вл. Соловьеву, а также к немецкому мистику Я. Бёме — к мыслителям, наиболее четко показавшим, при всем их различии, «дуализм духа и материи» (с. 9).

Но из названных имен, наиболее ассоциированных с феноменом Женственного, в записях Пастернака по-настоящему представлено лишь имя Платона (конспекты лекций о нем Л. М. Лопатина в Московском университете и Г. Когена в Марбурге); Соловьев появляется там эпизодически, а Бёме только упоминается. Несмотря на это, выбор А. Улиг представляется верным. Связь мировоззрения «главного» философа младших символистов и певца божественной Софии Вл. Соловьева с платонизмом не требует доказательств. Что же касается соотношений взглядов Соловьева и Бёме, то здесь, на мой взгляд, и содержится основная «интрига» поставленной проблемы.

«Пересечения» русской и немецкой мысли конца XIX—начала XX века весьма часто проходили именно через образ Софии, хотя русские умы более тяготели к истинам «факта духовного», нежели к абстрактным построениям.[3] У Соловьева мы также обнаружим лишь эпизодические упоминания о Бёме, хотя в первом приближении мистическая София у обоих философов — образ почти идентичный.

Якоб Бёме до сих пор принадлежит в российской науке к типу «знакомых незнакомцев». В. Жирмунский в своих ранних книгах о романтизме неизменно называл его «любимым учителем немецких романтиков», Н.Бердяев в журнале «Путь» 1925 года объявлял Бёме одним из «величайших гениев человечества», считая, что настало наконец время пристального внимания к его идеям. Однако на поверку оказывается, что до сих пор проблема «Бёме в России» во многом не прояснена. Хотя влияние немецкого мистика не только на романтизм, но и на русский символизм как будто общеизвестно, данные об этом влиянии остаются, как правило, на уровне констатации некоего общего сходства и довольно приблизительных сведений. В основном это и касается феномена *Софии*.

А. Улиг не только дает очерк софиологии Бёме, где, я полагаю, заслуживают особого внимания образ Пра-Адама (Uradam) как «мужа-девственницы» (männliche Jungfrau) и мысль об изначальной андрогинности самого Бога. Исследовательница вносит свой реальный, конкретный вклад в изучение роли «софиологических компонентов» учения Бёме в России, определивших, например, образную систему стихотворения Пастернака «Эдем» из цикла «Близнец в тучах».

Вместе с тем мистическая *София* — зеркало мира и самого Бога — у Бёме и образ *Софии, Премудрости Божьей* Вл. Соловьева далеко не одно и то же. Это констатируется в книге А. Улиг, но по понятным причинам не рассматривается подробно, в то время как все исследование строится по принципу своеобразной «софиологической триады»: София как божественный Абсолют (ранний период творчества); София как версия «падшей женщины» (зрелый период); единение или «синтез» Софии и «падшей женщины» (поздний этап творчества).

Первую главу о софиологии в целом вполне можно счесть не только теоретической предпосылкой, но и философским *тезисом* исследования. Здесь рассматриваются аспекты софиологии, наиболее существенные для творчества Пастернака. В самом начале особое внимание уделяется философскому гностицизму, выделены его важные категории и понятия: природа — неопределенное, бесконечное и возвышенное божественное прасущество; материя — противостоящая божеству первопричина зла; первородный грех — «жертва», принесенная не Адамом, но самим Богом ради создания мира и еще до его создания. Все это очень важно для понимания именно русской софиологии, которая и сегодня воспринимается в России как «страстный порыв к гнозису».[4]

В целом теоретический или же философский «тезис» монографии А. Улиг проработан довольно тщательно. Автор обращается к софиологии Вл. Соловьева, где большое внимание справедливо уделяет влиянию на его мировоззрение западной, в основном немецкой, философии, а также известному тяготению к католицизму. Но, на мой взгляд, недостаточно учитывает при этом глубоко религиозный и подчеркнуто *нравственный* характер философии Соловьева (ср.: «Я стыжусь, следовательно, я существую»). Вероятно, отсюда и некоторая неточность в характеристиках образов «роковых» женщин русской классической литературы как параллель к пониманию «падшей» у Пастернака. Так, у Достоевского даже Настасью Филипповну вряд ли можно назвать просто «бесстыд-

[2] См.: *Лавров А. В.* Андрей Белый и Борис Пастернак: Взгляд через «Марбург» // Темы и вариации. Сб. статей и материалов к 50-летию Л. Флейшмана. Stanford, 1994. С. 45 и след.

[3] Ср.: *Бонецкая Н. К.* Русская софиология и антропософия // Вопросы философии. 1995. № 7. С. 82 и след.

[4] Там же. С. 83. Ср. также статью А. П. Козырева «Смысл любви в философии Владимира Соловьева и гностические параллели» (Вопросы философии. 1995. № 7).

ной камелией» (с. 126), что бы она сама о себе ни говорила и как бы ни вела себя. Пафос ее личности все-таки в нестерпимом *душевном страдании*, принимающем самые противоречивые и обманчивые формы.

В монографии А. Улиг отдельным очерком представлена софиология русского символизма, где речь идет о Ницше, Шопенгауэре, Бёме, а также Вяч. Иванове, В. Брюсове, А. Белом, А. Блоке. Именно в символистском «мифе о мире» (его единство — «тезис», распад из-за падения Софии — «антитезис» и ожидаемое восстановление единства — «синтез») — зерно диалектики Женственного в творчестве Пастернака, как она понимается автором, строящим по сходной схеме свое исследование. Отсюда же — и блоковская «триада»: Прекрасная Дама (София) — Незнакомка (Мировая Душа) — некий «синтез», соотносящийся с образом России. Напомним, что, по Вл. Соловьеву, Мировая душа отпадает от Бога и становится антиподом Софии, которая ассоциируется не только с Премудростью Божьей, но и с Богородицей, а также с самой Церковью; суть же мирового процесса — с борьбой Божественного слова за восстановление Всеединства.

Если с эстетикой символизма в книге А. Улиг связывается «стратегическое» направление исследования, то его «тактика» конкретизируется в рассмотрении софиологических основ эстетики авангарда. Именно здесь наиболее четко выделяются понятия мужского и женского начал в качестве формы и хаоса, ratio и emotio, сознательного и бессознательного, пассивности и активности и т. д., что, в сущности, соответствует неоромантическому противопоставлению духа и природы, души и плоти. На этой же основе «чувственный» Восток противополагается «рациональному» Западу.

В качестве особо важных для творчества Пастернака отмечены *принцип деперсонализации*, связанный со стремлением к «опредмечиванию» живого и «оживлению» неживого (ср. Р.-М.Рильке), и понятие *свободной субъективности*, «в пользу» которой «живая душа отчуждается у личности» («Символизм и бессмертие», 1913). Составной частью свободной субъективности выступает женское начало, определяющее истоки творчества, искусства и музыки. Музыкальным и художественным аспектам софиологии А. Улиг посвятила отдельные параграфы своего исследования.

Его главным теоретическим аспектом является обозначение основной «софиологической модели» (das sophiologische Grundmuster) в качестве своего рода образно-философской парадигмы творчества Пастернака. С одной стороны, это расширяет возможности исследовательницы, которая уже общетеоретическую главу книги сопровождает не только периодическими обращениями к «Охранной грамоте», упомянутому сочинению «Символизм и бессмертие», другим текстам, но и отдельным приложением, содержащим подробный анализ ранних стихотворных циклов Пастернака: «Близнец в тучах» (1913), «Поверх барьеров» (1917), «Сестра моя — жизнь» (1922), а также рассказа «Воздушные пути» (1924). Но с другой стороны, подобный метод несколько отрывает практическую часть исследования от теоретической, где было сделано немало интересных наблюдений, связанных с *конкретными* именами и *четкими* философскими ориентирами. Поясню свою мысль.

Анализ текстов Пастернака проводится автором монографии не только на семантическом, но и на синтаксическом и морфологическом уровнях. Это демонстрирует талант читателя и аналитика поэтических текстов, которым несомненно обладает А. Улиг, но одновременно несколько размывает критерии того начала, которое заявлено как «софиологическое». В концепции Улиг это не только земля, вода, ночь, темнота, музыка, но практически любой феномен или предмет, который пусть опосредованно, но может быть ассоциирован с природой, плотью, пассивностью, а также эмоциональным, бессознательным, хаотичным и т. д. и т. п.

Но в чем тогда особенность «софиологии» именно у Пастернака, отличие его творчества от творчества его современников, которых также можно назвать «поэтами-мыслителями»? В том ли только, что Пастернак более основательно и последовательно, в университетах России и Германии, штудировал философию, и у нас есть известные основания «подозревать» его в *намеренном* обращении к софиологическим символам? Ведь нельзя не заметить, что, по мере «взросления» музы Пастернака, его творчество все труднее ограничить пределами одной, пусть действительно важной, в данном случае софиологической, парадигмы или же «модели». Лучше всего подобное ограничение удается тогда, когда, по собственным словам Пастернака, писавшего о Блоке, «круги жизни», рождающие творческий импульс, совпадают с системой образных средств, а не определяются «общесимволистской школьной тематикой». (А. Улиг как раз обращается «К характеристике Блока» Пастернака, хотя и в другой связи.)

И действительно, наиболее благоприятный материал для софиологического анализа содержит именно раннее творчество Пастернака, когда он, попытавшись «алгеброй гармонию измерить», решается все-таки «поставить крест» на философии. Письма этого периода, «Охранная грамота», «Символизм и бессмертие», цикл «Близнец в тучах», который, кстати, весьма не нравился самому поэту в зрелом возрасте, — все это прекрасно иллюстрирует его софиологические размышления. Автор монографии в полной мере использует это обстоятельство и не случайно многократно возвращается к названным текстам при анализе более позднего творчества.

Второй, зрелый период творчества Пастернака обозначен в книге А.Улиг временем с 1925-го по начало 1940-х годов. Он связан со стихией версификации и даже пародийности софийного начала, предстающего в образе «падшей» женщины. Главный мотив Пастернака на этот раз — тип святой грешницы Марии Магдалины. Здесь София становится земной — сестрой, матерью, женой, возлюбленной.

Хочется особо отметить весьма интересные и тонкие параллели, которые А. Улиг на протяжении всего исследования проводит между изменяющимися философскими взглядами поэта и событиями его личной жизни. Так, для периода ранних философских штудий характерно почти «соловьевское» наблюдение: собственный отец видится Пастернаку как «абсолютный, классически и непримиримо творческий дух»; сам поэт — сын — как «оспоривание этого бессмертия» и, наконец, «как-то скорбно, жертвенно и безгласно поникшая» мать, за которой, однако, поэту слышится «нечеловеческий ⟨...⟩ язык бессмертия» (с. 12).

Период зрелого творчества, когда Вечно-Женственное обретает грешные земные черты, соответствует и жизненному перелому — разрыву с женой Евгенией, вступлению во второй брак. Вторая жена Зинаида является для поэта воплощением грешного, но одновременно материнского начала в жизни. Вместе с тем «слушанье жизни и женщины» связывается им с феноменом мировой поэзии.

Земное «падение» Софии, понятое как путь к искуплению, утверждает обыкновенность, даже обыденность всего поистине высокого и особенного. Всякая «интересность» и исключительность, столь привлекательные в молодые годы, становятся для поэта синонимами посредственности, а гениальность воспринимается в качестве явления природы. Тут, по-видимому, происходит соприкосновение мысли Пастернака с самоощущением Гете, с его до сих пор не разгаданной тайной Вечно-Женственного из трагедии «Фауст». Эта глава монографии сопровождается приложением, содержащим подробный анализ текстов Пастернака: «Начальная пора» (1929), «Поверх барьеров» (ред. 1929 года), «Повесть» (1929), «Спекторский» (1931), «Второе рождение» (1932).

В заключительной главе, посвященной поздней редакции цикла «Поверх барьеров» (1945) и, в особенности, роману «Доктор Живаго» (1956), образ святой грешницы Марии Магдалины приобретает, в интерпретации А. Улиг, интертекстуальный смысл. Героини романа рассматриваются как воплощения Софии (Тоня) и «падшей» (Марина); экстремальность их натур преодолевается в образе Лары, словно «синтезирующем» в себе грех и святость и так достигающем истинной чистоты.

Особого упоминания заслуживает своеобразное лирическое отступление, связанное с Л. Н. Толстым. Соотнесение софиологических ассоциаций в романе Пастернака с толстовским творчеством (в частности, с образом «падшей» из романа «Воскресение») сочетается в книге А. Улиг с описаниями его впечатлений от реальных событий. Как известно, отец Бориса Пастернака был хорошо знаком с семейством Толстых. Автор полагает, что впечатления поэта от смерти Толстого и реакция на это событие Софьи Андреевны также соответствуют софиологической парадигме: София как падшая, оставшаяся часть некогда целого «андрогинного единства» (с. 214). Этот пример еще раз подтверждает, что софиологической парадигме в ее наиболее общем виде, отражающей диалектику мужского и женского начал в природе и обществе, может соответствовать едва ли не каждое их явление.

Исследование А. Улиг концептуально в хорошем смысле этого понятия. Поэтому, с одной стороны, оно стройно и строго последовательно по своей внутренней логике, но с другой — именно по той же причине дискуссионно. А дискуссия, как известно, стимулирует мысль и плодотворный обмен мнениями. При всем, казалась бы, «отвлеченном» характере работы А. Улиг, она выполнена на основе очень большого текстового материала. Я имею в виду и библиографическую сторону дела, и тексты Б. Пастернака, которые на языке оригинала в огромном количестве представлены в этой немецкой монографии, где они подвергаются самому подробному, разностороннему анализу.

Книга А. Улиг, прослеживающая диалектику Вечно-Женственного в творчестве Б. Пастернака, может быть полезна не только тем, кто непосредственно занимается его творчеством, но и всем интересующимся проблемами философии и эстетики XX века.

© *Н. В. Кузина*

ЧЕЛОВЕК ПЕРЕД ЛИЦОМ ИСТИНЫ*

Современное булгаковедение выходит на новый этап своего развития. Подробно описана биография писателя, существует несколько достаточно авторитетных изданий его текстов. Наступает время целостного осмысления булгаковского творчества, выявления глубинных черт поэтики. За последние два-три года появилось несколько серьезных трудов на эту тему.

Е. А. Яблоков посвятил творчеству М. А. Булгакова докторскую диссертацию,[1] два десятка

* *Яблоков Е. А.* Художественный мир Михаила Булгакова. М.: Языки славянской культуры, 2001. 424 с. (Studia philologica). Издание осуществлено благодаря поддержке РГНФ (проект № 01-04-16067).

[1] *Яблоков Е. А.* Проза Михаила Булгакова: структура художественного мира. Дисс... д-ра филол. наук. М., 1997.

статей, три монографии.[2] Точнее всего пафос последней из них передает название одной из глав — «Человек перед лицом истины». Напряженный поиск истины, пробивающейся сквозь завесу обыденности и разноголосицу интерпретаций, — центральный мотив булгаковского творчества и вместе с тем самого исследования.

Во «Введении», в название которого, согласно авторскому замыслу, вынесены наиболее устойчивые стереотипы восприятия писателя («Белогвардеец—сатанист—постмодернист»), идет речь, с одной стороны, об уязвимости субъективных и тенденциозных версий булгаковского творчества, с другой — о недостаточности также и сугубо формального, «безоценочного» подхода. Определяются цель, ради осуществления которой написана книга, и адекватные ей методологические постулаты, позволяющие сочетать анализ формы с интерпретационным подходом. По мысли автора, необходим взгляд на творчество Булгакова как на единый текст, в котором обнаружение черт сходства и плоскостей «взаимопересечений» между произведениями разного времени и разных жанров (устойчивой системы «типажей», инвариантных мотивов и фабульных конфигураций) даст возможность выявить глубинные признаки поэтики, ответить на, «казалось бы, простой вопрос: о чем писал этот автор на протяжении двух десятилетий и как относился к описываемой им реальности» (с. 10—11).

В первой главе («Сюжеты и метасюжеты») выделяется универсальная «модель» булгаковских текстов, основой которой является постоянно воспроизводимое «состояние эпохального кризиса» — политического, гносеологического, этического (с. 15). В историческом плане предметом изображения в них является ситуация «последнего вздоха» эпохи, время ломки, смены культурных парадигм; в психологическом, личностном, — момент кризиса идентификации, «гносеологического тупика» в сознании персонажей.

Рассматривается как универсальное свойство двойственность булгаковского мира: «Коллизия сказки и жизни, мифа и истории, определяющая не только мироощущение персонажей, но и авторскую позицию, воплощается в поэтике булгаковской прозы как своеобразный конфликт „культурных знаков" с фабульной реальностью» (с. 16). Булгаковские персонажи воспринимают мир как текст: «Вся ментальность булгаковских персонажей ориентирована на культурные „знаки", поэтому они живут как бы в двух системах координат: в пространственно-временной реальности и в проекции многочисленных культурных ассоциаций» (с. 15). С этой точки зрения в текстах Булгакова одной из центральных является коллизия «временного и вечного», конечного и бесконечного, изменения и сохранения. «Живой» мир постоянно стремится найти себе соответствие в некоем ранее написанном художественном тексте, в некоем инварианте, словно бы стремится стать «текстом», окончательно мифологизироваться, «завершиться». Абсолютное повторение, завершение, соответствие мифу невозможно, «культурная парадигма рассыпается, и создававшийся веками „текст" культуры оказывается написан словно на чужом языке», однако знаки, «составлявшие этот „текст", никуда не исчезают» и продолжают существовать в новом окружении (с. 15). Как отмечает Яблоков, «булгаковское художественное мышление „архетипично", т. е. всегда направлено на демонстративное соположение знаков различных культурных периодов, совмещение культурных „кодов"» (с. 13). Сохранение знаков предшествующей парадигмы дает ощущение бесконечности, круговорота, передаваемое Булгаковым, в частности, через соединение в текстах примет нескольких исторических эпох, прежде всего знаков античности времен Римской империи, Киевской Руси, европейской истории рубежа XVIII—XIX веков. Идея о соположении «знаков» и «кодов» разных эпох реализуется у Булгакова, как известно, в том числе и через сложную систему интертекстуальных связей, многочисленные примеры которых, ранее выявленные и новые, приводятся в исследовании, начиная с мифов, произведений античной литературы (мифы Троянского цикла, тексты Петрония, Вергилия и др.), религиозных учений и заканчивая произведениями современников Булгакова (Л. Андреева, И. Бунина, А. Белого, А. Амфитеатрова и др.), медицинскими и другими естественнонаучными трудами, публиковавшимися в первые десятилетия XX века (учение З. Фрейда, опыты по омоложению и т. д.). Существенное внимание уделено «музыкальному интертексту». Этот культурный слой в текстах писателя «подобен амальгаме, играет роль своеобразного зеркала, отражающего жизнь» (с. 15).

Принципиально важным для понимания глубинных свойств поэтики Булгакова является замечание Яблокова о том, что интертекст в данном случае «выполняет амбивалентную функцию»: нередко «в перенасыщенности» булгаковского интертекста содержится и предпосылка к его «самоотрицанию». Так, в романе «Мастер и Маргарита», с одной стороны, явно предполагается интерпретация событий в рамках традиционной культурной парадигмы, и читатель подталкивается к тому, чтобы «редуцировать» события к евангельскому сюжету; но, с другой стороны, эта «программа» предстает как ложный путь, и в итоге читатель обречен колебаться между культурным стереотипом и «объективным» смыслом происходящего (с. 17).

Во второй главе («Время») основные черты художественного времени рассматриваются в их связи с центральными для писателя онтологическими и гносеологическими вопросами.

---

[2] Две предшествующие книги: *Яблоков Е. А.* 1) Мотивы прозы Михаила Булгакова. М., 1997; 2) Роман М. Булгакова «Белая гвардия». М., 1997.

Речь идет о присутствии в текстах «эпической» дистанции между временем повествования и временем событий, нередко создаваемой с помощью приема «текст в тексте»; прослеживается устойчивый мотив уничтожения текста, воспроизведения «отсутствующей» записи («Собачье сердце», «Записки покойника», «Адам и Ева», «Мастер и Маргарита» и др.); показаны принципиальная роль ситуации столкновения нескольких «текстов», дающих несовпадающие интерпретации событий, первостепенное значение приема соположения нескольких «точек зрения», противоположность которых комически заостряется; уделено внимание пародичности булгаковских текстов, их ориентации на эстетику карнавала, сочетанию в них комического и серьезного взгляда на одну и ту же проблему. По наблюдению Яблокова, Булгаков постоянно ставит «обычных» людей перед задачей «изобрести обыкновенные объяснения явлений необыкновенных» (с. 79).

«Одним из лейтмотивов булгаковского творчества оказывается отрицание „предпосылочного" суждения, сомнение во всякого рода „теориях" (это слово сопровождается явно негативными коннотациями. — *Н. К.*)» (с. 80). «Не только важнейшим фактором поэтики Булгакова, но и одной из фундаментальных проблем в его произведениях оказывается релятивность, недостоверность всех „точек зрения" перед лицом истины» (с. 81). В такой ситуации любой «канонический» текст, например Евангелие, оказывается «субъективным», и на первый план выходит проблема верификации истинного образа (с. 79). Истина, которую лишь частично отражают тексты и «точки зрения», для Булгакова — это то, что «миновало в истории, во времени, но навсегда осталось в вечности, обрело статус непреходящего факта» (с. 83), это факты в причинно-следственной взаимосвязи, с трудом улавливаемой персонажами реального профанного мира. Однако, как отмечается, «у читателя нет сомнений в наличии фундаментальной гармонии миропорядка — проблематична лишь возможность человека адекватно воспринять мир» (с. 81).

Исследователь обращается и к такой первостепенной для Булгакова проблеме, как «спор о словах», коллизия между означаемым и означающим. Рассматриваются приемы словесной игры, во многом служащие средством создания представления о двойственности, зеркальности мира: размывание значений слов, прием реализации метафоры, угрожающей персонажам смертью (из-за «словесной путаницы», например, гибнет Иешуа), и др. Персонажи, не способные постичь истину, означаемое, испытывают, по наблюдению Яблокова, «лингвостилистические затруднения»; с мотивом постижения истины, напротив, связан мотив «смешения языков», образ персонажа-полиглота. Отдельно анализируется такой аспект, как проблема имени. Булгаковский персонаж может иметь множество имен или одно, но «заемное», чужое, уже маркированное в истории культуры, однако и в том, и в другом случае оно (или они) не манифестирует сущности своего обладателя. С другой стороны, обсуждается концепция имени как «ярлыка», символа, заменяющего в истории реальных личностей. Показана связь этой идеи с традициями мифологической школы, работами Н. Морозова, творчеством Л. Толстого, Дм. Мережковского, М. Алданова, А. Грина. Большое внимание уделяется проблеме мифологизированной исторической личности, «наполеоновскому мифу» и, шире, мифу о названном, но отсутствующем персонаже.

Время «предстает как состояние гносеологического (и, соответственно, этического) дискомфорта» (с. 114). Важным для Булгакова является затрагиваемый здесь же вопрос об относительности времени и связанный с ним мотив «машины времени». Булгакову присуща особая историософская концепция, согласно которой история не совершает «никакого эффективного движения», а каждый раз в момент кризиса «лишь проходит очередной виток порочного и кровавого круга» (с. 119), напоминает запутанную, темную китайскую грамоту. Отсюда, как пишет автор исследования, внешняя «безрезультатность» булгаковских фабул (с. 125). Подробно характеризуется устойчивый мотив ничего не завершающего, но символического для персонажей «юбилея». Отмечается частое сопряжение восприятия маркированных моментов годового цикла с мотивом катастрофы, привязка событий преимущественно к важнейшим пороговым периодам — зимнему и весенне-летнему, эффект «совмещения» их. Идет речь об устойчивом приеме создания ситуации «изохронности» событий, протекающих с участием разных персонажей в разных сюжетных линиях, о понимании Булгаковым одновременных событий как моментов кризисных «скачков», об использовании эффекта «двойной» хронологии и т. д.

В главе третьей («Образы потустороннего мира») подчеркивается связь «катастрофичности» фабул с интересом писателя к «сверхъестественному». Трансцендентальный мир у Булгакова лишен этических категорий, амбивалентен, находится «по ту сторону добра и зла», как и персонажи, его представляющие. Индифферентные, «обезличенные» силы трансцендентального мира не обладают изначально «демоническим» или «божественным», а наделяются этими качествами самим человечеством (с. 146). Восприятие потустороннего мира сопряжено у булгаковских персонажей с пронизывающими текст театральными образами и мотивами. Показано, что мотив «вочеловечения» потустороннего существа связан с темой «бутафории», «маски» (с. 157), исполнением роли, написанной человечеством. Анализируются образы, представляющие в текстах Булгакова потусторонний мир: образ персонажа-статуи, «куклы» — «бесовской игрушки», образ «серого», крыс, «гадов», «демонического инородца» (китайца, немца), образ железной дороги и поезда или трамвая как «дьявольского орудия», образ шахмат. Особое значение имеет в работе глубокая и верная трактовка образа Воланда: «Како-

вы бы ни были первоначальные замыслы автора „романа о дьяволе", Воланд окончательной редакции — это олицетворенная в традиционном „дьявольском" облике абсолютная Истина» (с. 158—159). Сатана, дьявол — лишь роль, навязанная этому представителю Универсума человечеством. Сущностными качествами Воланда как представителя «высшей силы» являются следующие: «Он не злонамерен, а справедлив, причем до такой степени, что исключает какое бы то ни было снисхождение и милосердие. Образ построен с помощью объединения противоположностей; его сущность — живая диалектика бытия; он являет собой бесконечность времени-пространства и в этом смысле нигде не „появляется" и ниоткуда не „исчезает", но лишь актуализируется в той точке Универсума, где гносеологические вопросы обретают особую остроту» (с. 158). При интерпретации образа подробно рассматривается в книге сцена бала, показывающая необходимость дополнения этой «внеэтической» среды энергией «человечности», милосердием, присущими в романе главной героине — Маргарите.

Автором прослеживаются онирические мотивы, связанные с проникновением персонажей в трансцендентальный мир. Охарактеризованы наиболее важные разновидности снов: «общий сон», «искупительный» сон, «в котором мотив перерождения/раскаяния и прорыва к Истине явлен в радикальном варианте» (с. 180), «освобождающий» сон и др. Подчеркивается факт влияния на Булгакова психоаналитической теории Фрейда, согласно которой сны являются способом экспликации подсознания, в том числе и самих булгаковских персонажей (с. 165).

Особое внимание уделено средствам постижения и всевозможным воплощениям трансцендентального мира и знания, заложенного в нем. В финале главы делается вывод: «Неразрывность понятий, обозначающих различные формы существования „виртуальной" реальности: искусство/сон/смерть/Истина, — не только устойчиво проявляется в мотивной структуре произведений Булгакова, но, можно сказать, лежит в основе эстетики этого писателя. Искусство, сон и смерть оказываются такими каналами „коммуникации" между посюсторонней и потусторонней реальностью, между временем и вечностью, в которых информация не искажается. Человек в искусстве, во сне и в смерти равно причастен обеим сферам бытия» (с. 181).

В главе «Пространство» характеризуются основные топосы и локусы произведений Булгакова. Детально рассматривается центральный для писателя образ Города, подводится в некотором смысле итог изучению этого образа, суммируются ранее отмечавшиеся и не представленные в исследованиях связи булгаковского Города с «петербургским мифом», образом «вечного города» (Рима, Вавилона) и т. д. Описаны приемы создания образа: наделение качествами «интерьера», театральной декорации (с. 188), мифологизация и использование приема «деформации», остранения реального пространства (с. 192—195). Выделена роль «кинематографических» мотивов, кинематографического освещения (с. 189—192). Идет речь об особом значении у Булгакова «вертикальной координаты», оппозиции «верх»/«низ». Подвергаются обстоятельному анализу образы помещения, жилища (дома и квартиры), дается их типология: «дом-корабль» («ковчег»), дом-«приют», «вечный дом», дом-«подвал», коммунальная квартира. Квартира, с одной стороны, оказывается моделью всего мира, с другой — существует по законам «пятого измерения», пространство и время в ней меняют свои свойства, через данный локус «осуществляются контакты с „иными" мирами» (с. 203). Обрисована внутренняя структура пространства квартиры, объединяющей в себе полюсы «ада» и «рая» (с. 204—206). Как с Городом (с. 185), так и с домом, жилищем (с. 201), замечает Яблоков, опираясь в том числе на наблюдения предшественников, связан мотив гибели (уничтожения водой или огнем).

В пятой главе («Человек перед лицом истины») раскрываются основополагающие свойства поэтики Булгакова, объединенные с гносеологической проблематикой. Доказывается, что постулат о нерасчлененности в мире Истины двух традиционно противопоставленных сил — добра и зла — отражается на многих уровнях художественного мира, в том числе в системе персонажей. «Анализ системы булгаковских персонажей обнаруживает стремление писателя воплотить единство противоположностей, подчеркнуть „парность" оценочно разноплановых героев и, наоборот, скрытую разницу внешне близких друг другу характеров; в частности, наблюдается тенденция к подтекстному „уподоблению" персонажей, которые на внешнем фабульном уровне предстают как антагонисты» (с. 208). При построении конфликтов многократно отмечается «тождество» соперничающих сторон (с. 210). В социальном плане особенно наглядно это показано посредством актуализации в текстах темы гражданской, «братоубийственной войны», когда друг другу противостоят схожие силы, как бы две части одного целого (с. 213). В семейно-бытовом плане эта идея выражена через противопоставление «старший»/«младший» (с. 220—232). В психологическом плане один и тот же персонаж у Булгакова часто оказывается не тождествен себе, повторяются мотивы раздвоения личности (вплоть до изображения психического заболевания — шизофрении), наличия внутреннего двойника, саморефлексии, неузнавания себя. Этот мотив сопряжен с устойчиво воспроизводимым образом зеркала (с. 211—220). Другой способ воплощения диалектического принципа «единства противоположностей» — многократная разработка близнечного мифа, часто предвещающего у Булгакова (особенно в начале 20-х годов) неблагоприятный исход событий (с. 220—226).

Фабула в текстах Булгакова, как правило, строится именно вокруг мотива постижения истины, оказывается «актуализирована ситуация

„форсированного" прорыва к Истине, действительного или мнимого» (с. 233). Названы амплуа персонажей, выступающих в роли познающего субъекта: ученый-«жрец», «историк», человек, прошедший через соблазн литературой, музыкант, актер. Выявляется смысл противопоставления понятий «литература» и «мастерство»: литератор, вне зависимости от таланта, охарактеризован как «переписчик», «копиист», вольно или невольно искажающий истину, создающий «мифы», не имеющий «ни малейшей возможности проникнуть за грань „здесь и теперь"» (с. 250); «мастер» — как персонаж, создающий «идеальное», онтологически равноправное с «материальным». В качестве «артефакта», превращающегося в органическую действительность, предстает, например, роман Мастера — «не сочиненная версия событий, а как бы сами события, восстановленные в их фактической достоверности» (с. 246). В большинстве случаев образ познающего амбивалентен, а результаты познания не дают благих последствий: «Устойчивый булгаковский мотив — неожиданное чудесное открытие, оказывающееся, однако, практически „безрезультатным"» (с. 233). Например, ученый не в силах спасти свое открытие, попадающее из его рук к «демонически-комическому двойнику», трикстеру (от Персикова — к Рокку, от Преображенского — к Швондеру), он обвиняется затем в случившихся из-за проникновения знания в бытовой мир бедствиях, а часто и гибнет. Образ угадывающего истину связан с представлением об «ученом-отступнике», «маленьком человеке», не умеющем защитить полученное им знание (с. 241), совершить во имя него «подвиг» (с. 243). Так, кстати, интерпретируется и образ Мастера, совершившего грех «отступничества» по отношению к собственному роману. В познающем субъекте может подчеркиваться разрыв между талантом и «человеческими качествами его носителя» (с. 252). Останавливается автор и на принципиальной для Булгакова связи пути к истине с понятием «ученичества» на примерах таких персонажей, как Иван Русаков («Белая гвардия»), Иванушка Понырев («Мастер и Маргарита») и др. (с. 248). Персонаж, постигший истину, оказывается поставленным на грань абсолютного разрыва связей с реальностью, «ухода» из жизни, самоубийства.

При создании образов персонажей (глава «Персонажи») в центре для Булгакова находится нравственно-философская проблематика. Главной мерой становится категория «поступка»: «Булгаков не склонен открыто анализировать внутренний мир своих героев и детализировать мотивы их поступков, однако он предоставляет читателю полную возможность делать выводы о нравственности персонажа по результатам его действий; неоднократно декларируется императив „судить сообразно с делами", но главным выводом для такого „суда" является субъективный аспект поступка, его морально-психологическая обусловленность» (с. 260).

Выделены «два основных образа жизни главных героев: тяготение „вверх", в вечность — и стремление к „приземленному"» (с. 261). Дана типология мужских и женских персонажей.

В текстах Булгакова противопоставлены два основных типа мужских персонажей: «светлый» герой-«странник», «пылкий боец», и, с другой стороны, «автобиографический негерой», «человек-тряпка». «Персонажи, символизирующие вершину человеческого духа, с полным правом должны быть названы „светлыми" героями: „свет" для писателя — одна из важнейших категорий (не только физических, но и этических), предстающая антитезой как „тьме", так и „покою"» (с. 260). Эти персонажи вызывают представление о героическом и романтическом начале (окрашенном, однако, «печально-ироническим колоритом»), о «бое», «подвиге», который в фарсово-оперéточном мире в большинстве случаев оказывается бессмысленным. Подобный исход рассматривается на примере образа Най-Турса («Белая гвардия»): «„светлый" герой умер во имя мифа, хотя и явил собой лучшее, красивейшее его воплощение» (с. 261). С автобиографическим героем связан, как правило, «мотив усталости и мечты об отдыхе». «Ощутив историю как хаос, стихию, осознав собственную неспособность влиять на ход „больших" событий», такой герой (например, Алексей Турбин или Мастер) приходит к иной жизненной цели — «сохранить человеческий покой и очаг», обрести «вечный приют» (с. 265, 269—270 и др.). Наиболее характерная черта персонажей такого типа — «комплекс вины за слабость и „негероизм"» (с. 287). Через образ «автобиографического негероя» проявляется булгаковская интерпретация судьбы как «бега»: «исход „бега" ассоциируется не столько с героическим порывом, сколько с обретением „тихого пристанища", с покоем и забвением» (с. 261). Подробно анализируется понятие «покоя», в частности на примере романа «Мастер и Маргарита». Как отмечает Яблоков, «покой», данный центральным героям в финале, — «максимально справедливый компромисс между отступничеством Мастера и подвигом Маргариты». Мечта о покое, присущая персонажам Булгакова, «должна быть воспринята (на такую трактовку наталкивает сам автор) и как высокий вариант мещанства» (с. 281). У героя, мечтающего о покое, часто есть профанирующий эту идею двойник — «хозяин дома», «домоуправ», «председатель домкома».

«Основная моральная проблема, которая в том или ином варианте касается большинства булгаковских персонажей, — это проблема компромисса, нравственной слабости, трусости, сделки с совестью. Изначально она имеет два аспекта: более абстрактный, связанный с вопросами чести, и автобиографически-конкретный — связанный с моментом невольного личного „соучастия" в преступлении, трусливого пособничества злу» (с. 272—273).

Охарактеризован тип персонажа — невинной жертвы (Фельдман, Крапилин, Иешуа и др.) (с. 277—280). Четвертый тип мужского

персонажа — «воплощение активного зла», «великий провокатор» (Шполянский, Иуда, Алоизий Могарыч, барон Майгель и др.) (с. 287—295). Такой персонаж не способен к раскаянию в отличие от персонажей-отступников: «Вполне понятно, почему Булгаков, исходя из логики характера, не следует традиционной версии о самоубийстве Иуды (Пилат, подбрасывая версию самоубийства, стремится отвести подозрения от себя и своих подчиненных): покончить с собой мог бы именно предатель — отступник, испытавший муку раскаяния; но взрослый ребенок с атрофированной совестью на это не способен; провокатор внутренне „целен", в его психике нет и намека на „шизофрению", и потому его характер не содержит никаких внутренних предпосылок к раскаянию» (с. 295).

Среди женских персонажей выделяется образ «светлой» героини (Елена, Ева), в котором доминирует «семейное начало» (героиня является центром дома, как бы «единственной» женщиной). Устойчиво воспроизводится образ «огненной», рыжей ведьмы, часто предстающей обнаженной (Явдоха, Маргарита, Гелла, горничная Наташа) (с. 297), связанной в текстах Булгакова с образом ожившей античной статуи и героинями романов Захер-Мазоха (с. 299—300). «Почти все упомянутые героини вовлечены в ситуации „ведьмовского" торжества над трусливыми, женоподобными мужчинами» (с. 299). Третий женский тип — «черная», «роковая» женщина (Лелька, Ирина Най), «инфернальное орудие искусителя» (с. 300), «иностранка» (с. 301). Основной женский тип в произведениях Булгакова, четвертый, амбивалентен, что подчеркивается контрастным сочетанием цветов в облике героини (Юлия Рейсс, Аврора Госье, Маргарита) и ее двойственной ролью в судьбе мужского персонажа («спасительница/губительница») (с. 301). В нем соединяется представление о пороке и возвышенной любви. Показана связь этих персонажей с античными прототипами (дочь и внучка императора Августа — Юлия Старшая и Юлия Младшая), с фольклорно-мифологическими образами (с. 301—305). Обстоятельно рассматривается амбивалентный образ героинь, носящих имя Анна: «Совершенно очевидно, что из этих героинь одни выступают в качестве объектов соблазна для „демонических" персонажей, другие, напротив, сами воплощают агрессивное, „ведьмовское" начало» (с. 305—306).

В последней главе («Символика природных объектов») исследуются естественные природные объекты, наделенные в произведениях Булгакова символическим смыслом: части человеческого тела, животные и птицы, природные стихии, небесные тела (с. 308). Например, автор останавливается на повторяющейся в текстах теме крови, выступающей в качестве «аналога текущего времени» (с. 308) или свидетельствующей о благородном, в частности королевском, происхождении персонажей (прежде всего героинь), «породе», нередко в пародийном ключе (с. 309—311). Особое значение у Булгакова приобретают проблема пола, прежде всего «фабульные мотивы, связанные с кризисом или крахом производящей способности», мотив бездетности (с. 312, 318—322). «Целый ряд булгаковских персонажей связан с пародийным мотивом „транссексуальности"», андрогинизма (с. 312—316), восходящим, как отмечается, в том числе и к представлениям о «софийности» в духе Бердяева и Мережковского (с. 313—314).

Одним из символических, ставящих персонажей в положение между жизнью и смертью, в ситуацию познания истины, является у Булгакова мотив болезни. Она может выступать как символ социального катаклизма или гносеологического тупика, преодолеваемого персонажем. Важнейшее значение имеет «мотив сифилиса как болезни одновременно телесной, душевной и социальной, символизирующей общественный крах вкупе с физической деградацией» (с. 326—328). «Однако из всех частей человеческого тела наибольшее количество страданий в произведениях Булгакова, безусловно, выпадает на долю головы» (с. 320). Как показывает Яблоков, «мотив „потери головы" в булгаковских произведениях совмещает прямой и переносный смыслы, означая как „декапитацию", так и утрату „главенствующего" положения вследствие нарушения мыслительных функций» (с. 337). «То, что „истиной" в романе „Мастер и Маргарита" названа мучительная головная боль, метафорически выражает „космическое" неблагополучие мира, „потерявшего голову", бьющегося над загадками бытия» (с. 340).

Из числа птичьих и животных образов наиболее подробно анализируется символика образа волка, связь этого образа с трактовкой в мифологии, фольклоре, современных Булгакову психоаналитических теориях (с. 341—368), выявляется присутствие в текстах особого «протосюжета» о «человеке-волке» как изгое и преступнике (с. 344 и др.). Отдельно и в связи с волчьими мотивами трактуется образ собаки как персонажа, связующего миры, как преданного слуги, нередко воплощающегося в женской ипостаси (с. 349—352, 364—368). Охарактеризованы также символические смыслы образа свиней, «гадов» и др. Уделено внимание повторяющемуся в большинстве текстов Булгакова образу петуха, обладающему усиленной возрождающей символикой (с. 369—373).

Из числа природных стихий раскрываются многозначные образы снежной бури, неожиданно ударившего мороза; отмечается их амбивалентность (с. 373—377). Исследуется астральная образность: подробно, например, прослеживаются истоки образа звезд, являющихся символом трансцендентального мира, связанных с нравственно-этической проблематикой, христианскими и политическими ассоциациями (с. 377—383). Рассматривается тема света — живого и «неживого», электрического; анализируются противостоящие друг другу образы луны и солнца (с. 383—390).

Квинтэссенция художественного мира Булгакова передана в обладающем необыкновенной плотностью смысла «Заключении».

Трудно адекватно понять Булгакова, не учитывая выделенные здесь черты его мира. Таковыми являются: «синтез явной „архетипичности" с острой „фельетонностью"»; «гротескная коллизия законов „большого" времени и „сиюминутных" проблем эпохи»; сочетание идеи «вечного повторения», круговорота, с «пафосом уникальности всякого момента бытия»; сосуществование «точек зрения», или, иначе, «двойная экспозиция» художественной реальности; «абсолютность» для булгаковских текстов ситуации «глобального катаклизма» и «прикосновения человека к „чистой" сущности бытия»; сочетание «философской фантастики» и быта, сатиры и трагического романтического пафоса. По мысли Яблокова, в текстах Булгакова создан «образ мира, о котором человек не в состоянии сказать „последнего" слова, — однако, ощущая свою гносеологическую беспомощность, все же пытается быть духовно „адекватен" бытию; дистанция между „бытовым" и „философским" сведена здесь к минимуму» (с. 393).

Наиболее важны для понимания писателя заключительные фразы книги: «Художественный мир Булгакова — мир в высшей степени проникновенного, трагически-романтического пафоса и вместе с тем всеобщей игры, внушающей надежды на „невсамделишность" испытаний и обретение более благоприятной судьбы. „Театр" и жизнь взаимопроникают; жизнь обретает статус вечно варьируемой „репетиции" — сцена же, в духе афоризма великой актрисы, оказывается „единственным местом, где не играют". Эти, казалось бы, взаимопроникающие качества в совокупности дают ту уникальную субстанцию философского оптимизма, что лежит в основе булгаковского мироощущения и привлекательна для любого, кто хоть раз в жизни обращался к булгаковским текстам» (с. 393).

Особо следует отметить совместную деятельность автора и художника А. Григорьева по оформлению издания. Каждый из образов, запечатленных на обложке, является предельно значимым в художественной системе М. Булгакова и символичным для понимания основной идеи исследования. Заключенная в темно-синий «звездный» переплет книга выглядит как фрагмент неба, «знак» трансцендентного, идеального в земном мире актерства, игры. Знание трудно получить «коллективно», в театре, однако театральный полог все-таки раскрывается: зрители видят задающие вечный вопрос звезды, перед ними мелькает крохотная ласточка. Та, за время полета которой над колоннадой дворца Ирода Понтий Пилат постиг Истину...

ХРОНИКА

МЕЖДУНАРОДНАЯ ПУШКИНСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ В ГЕРМАНИИ

С 11 по 14 октября 2001 года в Вюрцбургском университете (Бавария) состоялся Международный симпозиум «Пушкин после юбилейного 1999 года — новые опыты и оценки». Это уже седьмая конференция, проведенная Пушкинским обществом Германии с участием зарубежных ученых. Местным организатором была кафедра славянской филологии университета в Вюрцбурге под руководством проф. А. Эббингхауса. Выступления 28 докладчиков из России, США, Нидерландов, Швейцарии и Германии проходили в роскошном Тосканском зале бывшей вюрцбургской епископской резиденции (XVIII век). С приветственным словом к участникам обратился генеральный консул РФ в Мюнхене Л. Н. Клепацкий, поздравивший президента Пушкинского общества проф. К.-Д. Кайля с присуждением ему звания почетного доктора РАН, после чего последний открыл конференцию, цель которой состояла в подведении некоторых итогов юбилейных мероприятий по случаю 200-летия со дня рождения русского поэта и выявлении новых тенденций в пушкиноведении.

Большинство докладов было посвящено проблемам поэтики Пушкина, причем рассматривались как отдельные жанры и тексты, так и более крупные комплексы, выходящие за рамки одного произведения или жанра. А. Эббингхаус обнаружил в творчестве поэта эволюцию от явной для читателя — *открытой* — к скрытой для него — *закрытой* — металитературности, пояснив свою гипотезу на примере «Евгения Онегина», в тексте которого металитературность сказывается в восприятии персонажами друг друга, базирующемся на их различных культурных кодах и читательском опыте, что ведет к обоюдно ошибочным взглядам и оценкам. В качестве иллюстрации может служить письмо Татьяны к Онегину и соответственно Онегина к Татьяне. В своем компаративистском докладе А.Шпрёде (Мюнстер) показал, как Пушкин и Мицкевич в конце эпохи романтизма пытались, каждый по-своему, преодолеть ее кризис: первый путем отхода от романтической идеальности и обращения к эстетике безобразного, второй — посредством отказа от ведущей роли лирического субъекта и нового критерия простоты. Р.-Д. Клуге (Тюбинген) выступил с обзором ранней пушкинской лирики. А. А. Смирнов (Москва) обратил внимание на сентенции и афоризмы в лирической системе Пушкина и их роль в создании «малых форм». В двух докладах было рассмотрено «завладение» поэта постмодернистами: И. У. Петерс (Цюрих), основываясь на монографии «Пушкин и романтическая мода» М. Гринлиф (M. Greenleaf. Pushkin and Romantic Fashion), попытался заново прочесть «Евгения Онегина», в котором многие приемы предвосхищают дискурс постмодернизма, хотя в конечном счете пушкинский роман является произведением романтизма, т.е. его «современный» характер не делает его постмодернистским текстом. Г. Шталь-Шветцер (Гейдельберг) на примере маленькой трагедии «Каменный гость», деконструирующей традиционный сюжет о Дон Жуане, обсуждала тезис М. Эпштейна о Пушкине как прототипе постмодернистского автора, указав на проблематичность такого подхода. К. Верхойль (Амстердам/Рим) выступил с компетентным анализом стихотворения «Для берегов отчизны дальной», в котором присутствует мотив обета как «основной мотив поэтического жизнепонимания». К. Харер (Марбург) в докладе, посвященном «Моцарту и Сальери», предложил равноценную с признанными толкованиями интерпретацию, согласно которой конфронтация между Моцартом и Сальери отображает литературную полемику Пушкина с П. Катениным. М. Шруба (Мюнстер) выявил в написанном в годы южной ссылки стихотворении «Узник», в котором Пушкин использует мотив пленного поэта, реальные и литературные претексты из Овидия, Шенье, Байрона и Жуковского. И. Ю. Юрьева (Москва) рассматривала реминисценции и цитаты из библейских и литургических текстов в ряде произведений поэта.

В нескольких докладах освещались философские аспекты творчества Пушкина. Исходя из пушкинского (восходящего к Рабле) высказывания «Le bonheur est un grand peut-être» («Счастье — большое может быть»), В. Шмид (Гамбург) развил имплицитно присущую произведениям поэта *«философию может быть»*, семантический потенциал которой в русском осциллирует между *авось* и *может быть*. Эта философия выражается также в алеаторных поэтических приемах, влекущих за собой герменевтически игровое обращение с пушкинскими текстами и позволяющих ставить рядом разные конкретизации одного и того же текста. П. Тирген (Бамберг) обратил внимание на новый взгляд на природу в стихотворении «Брожу ли я вдоль улиц шумных» («равнодушная») и проследил этот топос о равнодушии природы в произведениях Тургенева и Чехова. Д. Вёрн (Тюбинген) подчеркнул оригинальность исторических концепций Пушкина в его время и их актуальность в наши дни. Творчество поэта в контексте ориентализма трактовалось с двух различных точек зрения. К.-Д.Кайль посвятил

свой доклад рассмотрению главных источников, использованных Пушкиным для изображения экзотического юга, — поэмы «Лалла Рук» Томаса Мура и книги «De la Littérature du Midi de l'Europe» («О литературе стран Южной Европы») С. де Сисмонди. М. Лекке (Мюнстер), опираясь на критический по отношению к колониализму ориенталистский дискурс Э. В. Саида, своей интерпретацией «Путешествия в Арзрум» пыталась показать в изображении и оценках «своего» и «чужого» позицию Пушкина относительно имперской власти в России.

С двумя немецко-русскими компаративистскими темами выступили Л. М. Аринштейн (Москва) и Р.Данилевский (Санкт-Петербург) — в первом докладе подчеркивалось значение немецкой литературы для Пушкина, во втором излагались сведения, которые поэт имел о Гете, причем автор указал на посредническую роль книги мадам де Сталь «De l'Allemagne» («О Германии»).

Образу поэта и представлениям о нем были посвящены доклады о канонизации и деканонизации Пушкина. И. Кляйн (Лейден) на примере Державина и его стихотворения «Памятник» указал на различия между общественным статусом русских поэтов XVIII века и Пушкиным, который не был больше придворным поэтом и для которого уже не царь являлся главным ориентиром, а российская держава и русский народ. В. Кошны (Росток) обратился к проблеме канонизации дружбы Пушкина и Мицкевича в последние годы царской империи. М. Безродный (Кембридж/Масс.) в критическом обзоре продолжающегося поныне прославления Пушкина продемонстрировал, какими риторическими стратегиями осуществлялась сакрализация поэта. Г. Потапова (Санкт-Петербург) показала, что за изречением «Пушкин — наше ничто», контрастирующим с традиционной формулой «Пушкин — наше все», скрывается новая попытка «культуртрегерской» инструментализации образа Пушкина.

Значительную часть программы занимали доклады о продуктивной рецепции Пушкина. Р. Лауер (Геттинген) затронул проблему «непереводимости» лирики поэта, считая при этом важнейшими причинами наличие в текстах церковнославянизмов и так называемых поэтизмов. В. М. Маркович (Санкт-Петербург) проследил освоение Пушкина в ленинградском андеграунде — такими поэтами, как О. Бешенковская, А. Пурин, В. Эрль, Е. Рейн и В. Кривулин. А. Граф (Геттинген) рассказал о московских маньеристах, провозгласивших Пушкина современником и «завладевших» его творчеством и всерьез, и пародийно. А. Губер (Потсдам) представила адаптацию «Станционного смотрителя» в произведении И. Шульце «33 Augenoblicke des Glucks» («33 момента счастья», 1995). Наконец, о публичном восприятии Пушкина в период юбилея информировали три выступления. С. А. Фомичев (Санкт-Петербург) сделал сообщение о повсеместном характере чествования поэта в юбилейном году, в том числе в масскультуре, указав на связанную с этим опасность политических спекуляций. Э. Ведель (Регенсбург) наглядно показал связи между Пушкиным и Одессой в прошлом и настоящем, а Г. Гёс (Магдебург) воспроизвела отзывы о русском поэте в литературных приложениях немецких газет и журналов 90-х годов.

Выступления докладчиков сопровождались живыми дискуссиями с участием многочисленной аудитории, состоявшей из членов Пушкинского общества, преподавателей, студентов и других слушателей. В рамках симпозиума состоялся концерт, в котором исполнялись известные романсы русских композиторов на слова Пушкина. Материалы конференции, которая прошла с большим успехом, будут опубликованы в журнале «Zeitschrift für Slawistik» (Берлин) и в очередном томе издаваемого немецким Пушкинским обществом ежегодника «Arion» (Бонн).

© В. Кошны, © Э. Ведель

К 180-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Н. А. НЕКРАСОВА

180-летие одного из крупнейших русских литераторов было отмечено тремя юбилейными конференциями: в Костроме (5 и 6 декабря 2001 года), в Ярославле, на родине поэта (8 и 9 декабря 2001 года), и в Санкт-Петербурге (28 и 29 января 2002 года). Личность и многосторонняя деятельность Некрасова вызывают интерес у литературоведов, педагогов, историков, краеведов, музееведов.

* * *

В конференции «Н. А. Некрасов: современное прочтение», проходившей в Костромском государственном университете, приняли участие некрасоведы Костромы, Ярославля, Иванова, Новгорода Великого, Москвы, Санкт-Петербурга, учителя литературы и русского языка школ и техникумов города Костромы и Костромской области.

Со словами приветствия к участникам конференции обратились глава администрации Костромской области В. А. Шершунов, начальник департамента образования А. А. Герасимов, ректор Костромского государственного университета имени Н. А. Некрасова Н. М. Рассадин.

Они отметили тесную связь жизни и творчества Некрасова с Ярославско-Костромским краем, подчеркнув общенациональное содер-

жание и громадную силу воздействия поэзии Некрасова на воспитание русского юношества.

Доктор филол. наук, профессор, заведующий кафедрой литературы Ю. В. Лебедев (Кострома) в докладе «Христианская гражданственность в поэзии Н. А. Некрасова» показал, что в течение многих лет образ Некрасова-поэта был канонизирован как образ певца русской революционной демократии. Стушевывалось и приглушалось общенациональное содержание его поэзии, не бралось в расчет, что своими «народными заступниками» Некрасов пытался дать русскому человеку идеал гражданина, народного заступника, постоянно придавая идее гражданственности православно-христианскую духовно-нравственную окрашенность.

Этот идеал в поэзии Некрасова был гораздо более широким и возвышенным, чем реалии русского революционного движения второй половины XIX века, с которыми поэт нередко вступал в принципиальный диалог. Он ощутим, например, в образе Гриши Добросклонова из поэмы «Кому на Руси жить хорошо», героя, решившего «жить для счастия убогого и темного родного уголка». Стремление соединить высокую политику с христианской моралью составляло доминанту народолюбивой поэзии Некрасова.

Доктор филол. наук, профессор Л. А. Розанова (Иваново) в докладе «О современности поэмы Н. А. Некрасова „Современники"» говорила о том, что это произведение поэта является не простой сатирой, как принято считать, а особым, новым типом поэмы, настаивая на необходимости видеть в ее тексте поучительные для нашего времени и обусловленные свойствами жанра черты: целостность в видении мира, активную — в отношении к происходящему — роль рассказчика, масштабность, гражданственность, перспективность его мышления.

С этим она связала особый интерес Некрасова к отображению богатства причинно-следственных связей, к выявлению доминантных начал в движении истории и общества, к раскрытию определяющей роли народа, к изображению кажущегося благополучия «дельцов биржевых», «юбиляров и триумфаторов». Выводы докладчицы основывались на рассмотрении как завершенного текста поэмы, так и подготовительных материалов, вариантов к нему.

Доктор филол. наук, профессор Г. Ю. Филипповский (Ярославль) в своем докладе остановился на мифопоэтических мотивах поэзии Н. А. Некрасова с присущей ей темой истоков: образа-архетипа матери, детства, родной земли, родной реки, дома, сада, храма и др. («Тишина», «На Волге», «Мать», «Детство» и т. д.), а также на мифопоэтических оппозициях (прежде всего «сакрально-профанных»), механизмы которых он прокомментировал с опорой на труды П. А. Флоренского и Б. А. Успенского.

Доктор филол. наук, профессор В. В. Тихомиров в докладе «Из истории восприятия поэзии Н. А. Некрасова» отметил выдающуюся роль Ап. Григорьева — первого литературного критика, раскрывшего широкую общенациональную значимость Некрасова как поэта «почвенного», не сводимого к обличительным мотивам.

Доктор филол. наук, ведущий научн. сотр. Института русской литературы РАН (Санкт-Петербург) Н. Н. Мостовская в докладе «Н. А. Некрасов в восприятии П. В. Анненкова» осветила далеко не однозначные интерпретации критиком поэтического наследия Некрасова, признание которого получил, в частности, цикл некрасовских поэм «Русские женщины».

Канд. филол. наук, доцент Н. Н. Пайков (Ярославль) в докладе «Конституция лироэпики в поэзии Н. А. Некрасова» обозначил целый ряд современных подходов к изучению лирических произведений Некрасова, еще не получивших права гражданства в современном некрасоведении.

Канд. филол. наук, доцент О. А. Павловская (Иваново) в докладе «Поэтический цикл „Ночлеги" и творческие поиски Н. А. Некрасова в 1870-е годы» показала, что в поэтическом цикле «Ночлеги» отражаются напряженные духовно-эстетические искания Н. А. Некрасова 1870-х годов. Автор воплощает драматизм народного мироощущения в условиях пореформенной эпохи, открывает пути преодоления духовных противоречий русского человека через обретение христианского идеала.

Аспирантка кафедры русской литературы Ивановского государственного университета Ю. В. Шмелева в докладе «Легенды и притчи Н. А. Некрасова» обосновала мысль о том, что восприятие поэтом фольклора и древнерусской литературы шло в русле творческой переработки жанра легенды и притчи. Близким Некрасову тут оказался опыт Н. С. Лескова, поэтика обоих художников опиралась на их представления о «золотом веке», о новом мироустройстве по законам братского единства и христианской любви.

Ст. научн. сотр. Костромского литературного музея П. Б. Корнилов выступил с докладом «К вопросу о степени реализованности основного замысла в поэме Н. А. Некрасова „Мороз, Красный Нос"», в котором он подчеркнул жизнеутверждающий пафос поэмы вопреки теме смерти, положенной в основу ее сюжетного замысла.

Особый цикл докладов был посвящен жизни произведений Н. А. Некрасова во времени и особенно в литературе и критике серебряного века. Канд. филол. наук, доцент Н. Г. Морозов (Кострома) в докладе «Некрасовские мотивы в прозе И. А. Бунина» отметил, что способы скрытого цитирования Буниным классиков XIX века (в частности, Некрасова), принципы отбора персонажей и эпизодов в повести «Деревня» обусловлены кризисным мироощущением писателя, пережившего первую русскую смуту 1905—1907 годов. Крестьянские герои «Деревни» не способны удержать святоотеческие традиции, которым неуклонно следовали патриархальные мужики из произведений Некрасова. В этом Бунин видел знак надвигающейся общерусской катастрофы. Позднее, ока-

завшись в эмиграции, Бунин в рассказе «Косцы» создает коллективный образ крестьянской России, родственный образу «богатыря-народа» из эпопеи Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».

Канд. филол. наук, доцент Н. Г. Коптелова (Кострома) в докладе «Д. С. Мережковский о Н. А. Некрасове» выявила значение поэзии Некрасова в формировании философско-эстетических взглядов Д. С. Мережковского. С названным периодом были связаны также доклад канд. филол. наук, доцента Н. К. Кашиной «„Благодушный" Некрасов В. В. Розанова» и доклад канд. филол. наук, профессора И. А. Едошиной «Четыре упоминания о Н. А. Некрасове в лагерных письмах П. А. Флоренского. (К проблеме мифологемности личности Некрасова)». С аналитическими результатами собственной анкеты об отношении к Некрасову поэтов 1960—1970-х годов познакомил присутствовавших поэт В. Н. Леонович.

Другая группа докладов касалась проблем биографии Н. А. Некрасова.

Доктор филол. наук, ведущий научн. сотр. Института русской литературы РАН (Санкт-Петербург) Б. В. Мельгунов сделал доклад «Н. А. Некрасов и П. Н. Мейшен»; заведующий филиалом Государственного мемориального музея Н. А. Некрасова «Карабиха» Г. В. Красильников (Ярославль) прочитал доклад «Двоюродная сестра Н. А. Некрасова Н. Г. Лукашевич и ее потомки. (Новые материалы из родословной поэта)»; аспирантка кафедры литературы Ярославского государственного педагогического университета Т. Е. Хакимова сделала доклад «Генетико-биографическая интерпретация прозаических произведений Н. А. Некрасова».

Особое место на конференции заняли доклады ученых-лингвистов: доктора филол. наук, профессора А. М. Мелерович («Отражение во фразеологии поэмы Н. А. Некрасова „Кому на Руси жить хорошо" страданий угнетенного христианства»), канд. филол. наук, профессора Н. С. Ганцовской («Костромская диалектная лексика в произведениях Н. А. Некрасова»), канд. филол. наук, доцента М. А. Фокиной («Фразеология в системе языковых средств организации текста в произведениях Н. А. Некрасова»).

На конференции 6 декабря состоялось также особое заседание секции «Некрасов в школе», на котором с докладом «О новых подходах к изучению творчества Н. А. Некрасова» выступил доктор филол. наук, профессор Ю. В. Лебедев, показавший духовно-нравственный потенциал поэзии Некрасова, нуждающийся в особом внимании при современном изучении ее в школе.

Канд. филол. наук, доцент В. В. Тихова рассказала, как поэтическое слово Некрасова может быть использовано в качестве объекта изучения на уроках русского языка в старших классах. О новых аспектах изучения творчества Н. А. Некрасова в школе говорила в своем выступлении методист кабинета русского языка и литературы Костромского областного института повышения квалификации работников образования Л. Ф. Ковалева. Учителя литературы школ города Костромы и Костромской области поделились опытом изучения творчества Некрасова в современной школе (доклады Н. В. Демидовой, С. А. Колумбиной, И. В. Рябовой, Т. В. Смирновой, Е. П. Григорьевой, О. Ю. Смирновой, Е. Н. Беляковой).

© Н. Г. Морозов

* * *

8—9 декабря 2001 года в Ярославле в Государственном литературно-мемориальном музее-заповеднике (ГЛММЗ) Н. А. Некрасова «Карабиха» прошла уже вторая научная конференция, посвященная личностным и творческим связям поэта с фактами отечественной культуры и словесности (первая конференция с подобной проблематикой состоялась в июле 1999 года). Интегративной проблемой, вокруг которой группировались доклады настоящей конференции, стало обсуждение «некрасовской „мифологии" в контексте мифологии русской культуры».

В конференции, проходившей под эгидой и при поддержке Ярославского областного департамента культуры и туризма, приняли участие и выступили с докладами преподаватели и аспиранты двух ярославских гуманитарных вузов (Государственного университета имени П. Г. Демидова и Педагогического университета имени К. Д. Ушинского), Костромского педагогического университета, ученые Института русской литературы (ИРЛИ) РАН (Санкт-Петербург), сотрудники Некрасовского музея-заповедника, Пушкинского музея-заповедника, ряда музеев Ярославской области, Областной научной библиотеки имени Н. А. Некрасова, Киевской академии гражданской авиации (КАГА), родственники и наследники поэта. К сожалению, некоторые авторы заявленных докладов не смогли выступить на конференции.

На конференции работало несколько секций: «Культурологическая и филологическая методология историко-литературных исследований», «Поэтика произведений Н. А. Некрасова», «Разыскания в области биографии и творчества поэта», «Музееведческие исследования» и «Исторический контекст некрасовской эпохи и культура Ярославского края».

Работу первой секции открыл доклад доцента кафедры русской литературы ЯГПУ Н. Н. Пайкова «Структурирование некрасовской мифологии как семиотическая проблема». Докладчик указал, что помимо целого ряда историко-культурных и идеологических мифов, которые еще при жизни поэта сопровождали его литературную деятельность и получили свое развитие впоследствии, в науке сформировались устойчивые интерпретаторские мифы. Малопродуктивно стремление некоторых исследователей и современной публицистики просто верифицировать некрасовскую мифологию,

тем более апологетизировать или оспаривать последнюю. Мифогенетично и мифотворяще, мифоиспользующе и мифоорганизованно творчество Некрасова по своей художественной природе. В нем очевидны признаки «основного личного (биографического) мифа». Некрасов необычайно чувствителен и к «мифоструктурам» и «символам» отечественной культуры. Докладчиком был предложен опыт семиотического структурирования компонентов некрасовского «мифологизма» в личностно-проблемном, ценностно-миросозерцательном и художественно-творческом отношениях.

Разговор продолжил зав. кафедрой культурологии ЯГПУ, доктор педагог. наук, профессор Е. А. Ермолин, выступивший с докладом «Мифологический потенциал личности: Н. А. Некрасов в зеркалах русской культуры». Докладчиком конструируемый поэтом личностно-биографический и творческо-мировоззренческий «личный миф» был связан с моментом вызревания в русской культуре «осевой ситуации» (по К. Ясперсу). Состав этого некрасовского мифа определяют формулы социальной независимости и экзистенциальной неуязвимости. Биографические реалии стали для поэта только поводом к его субстанциональной рефлексии. Логика метафизического изгойства и отщепенства, находя у Некрасова свою компенсацию в логике социокультурного успеха, выступает очевидной сублимацией онтологической тоски художника и мыслителя посредством социализации бытийной «прописки» мотивов страдания и отчаяния.

Специфические аспекты историко-культурной мифологии на материале творчества одного из литературных учителей Некрасова осветила в своем выступлении «Фигура Лермонтова в мифологическом пространстве русской литературной классики» ассистент кафедры культурологии ЯГПУ, канд. искусствоведения А. А. Гудкова. Она отметила сознательную ориентацию поэта на категорию «литературного классика» и модель пушкинского биографического и творческого мифа, сопровождаемую целым рядом семиотических операторов. Его собственный авторский миф «другого гения», по мысли исследовательницы, диадой «Солнце и Месяц русской словесности» задал определяющую для русской литературной классики структурную антиномию биполярности ее мифологического поля, ее семантику альтернативности и вариативности.

Художественную диалектику «биографически-реального и биографически-„легендарного"» рассмотрела аспирантка кафедры русской литературы ЯГПУ Т. Е. Хакимова на материале раннего сочинения Некрасова «Жизнь и похождения Тихона Тростникова», определяемого ею как «мифологический роман». Остановившись на традиционном представлении об «автобиографизме» этого произведения, исследовательница раскрыла конкретные механизмы превращения разрозненных исходных событийных концептов в систему «квазибиографических» легенд и, на их основе, в попытку создания начинающим писателем историко-культурнозначительного целостного «основного биографического мифа».

Доктор филол. наук, профессор ЯГПУ Н. Н. Иванов сблизил столь различных художников начала XX века, как М. Горький, А. Н. Толстой и М. М. Пришвин, на материале индивидуально-авторской интерпретации ими славянской языческой мифологии в соответствии с присущим этим художникам типом художественного мышления эпохи. Боготворение Большого Мира, размышления о его структурной дихотомичности «астрального» и «хтонического», божеского и человеческого, ясно-разумного и стихийно-чувственного, поиск сущностных начал человеческого мироощущения, отпущенных человеку высших пределов истины на путях духовного роста личности — вот что единит, полагает ученый, авторов «Жизни ненужного человека», «Детства Никиты», «Кащеевой цепи».

Открыв работу секции «Поэтика произведений Н. А. Некрасова», доктор филол. наук, профессор ЯГПУ Г. Ю. Филипповский, выступивший с докладом «Модели мифопоэтической оппозиции в текстах „малых поэм" Н. А. Некрасова», показал, что характерные для Некрасова тематико-оценочные оппозиции ведут не столько к структурно-поэтическому, сколько к мифопоэтическому синтезу. Образ детства или соприкосновение с детством («На Волге», «Крестьянские дети», «Железная дорога» и др.), образ матери («Рыцарь на час», «В деревне» и др.), образ родной земли-почвы («Тишина», «Железная дорога», «Несчастные» и др.), образы истоков жизни людей и природы — весны, любви («Зеленый шум») — указывают на это. В «малых поэмах» Некрасова последовательно реализуются мифопоэтические оппозиции: «верх—низ» («Тишина»), «небеса—земля» («Рыцарь на час»), «крот—орел» («Несчастные»), «жизнь человека—могилы предков» («Тишина»), «свет—тьма» («В деревне»), но парадоксально — «темные зимние дни—ясные зимние ночи» («Рыцарь на час»), «перед—зад» («Железная дорога»), «уход—возвращение» («Тишина», «Рыцарь на час», «Крестьянские дети»), «сакральное—профанное» (в большинстве малых поэм). Мифопоэтические модели оказываются более значимыми, чем тематическое «почвенничество».

Зав. кафедрой украинского и иностранных языков и литератур КАГА, доцент П. П. Алексеев предложил аудитории анализ «темы смерти в поэзии Некрасова в системе русских контекстуально-культурных связей». Анализируя эпическую природу поэм Некрасова, докладчик указал на значительные аспекты соотнесенности некрасовского понимания земного бытия человека как вызова последнего на духовное подвижничество в предвидении смерти (высшего суда) с христианско-византийской культурной традицией.

Подобная соотнесенность докладчиком усмотрена в отношении и целой чреды героев некрасовских поэм, и представленного в них субъ-

екта-повествователя. Выходя за пределы концептуально-семантического плана, можно утверждать, что византийско-философская парабола смерти выступает для Некрасова одним из определяющих конструктивных принципов эпики.

Культурный миф об отношении Пушкина к деятельности Петра Великого был рассмотрен аспирантом Новгородского государственного университета А. Р. Валитовым. Докладчик задался вопросом, безусловно ли апологетическим было отношение поэта к царю-реформатору. Наличие не печатавшихся при жизни Пушкина его отзывов об «академике-герое» и «на троне работнике» вскрывает многозначные подтексты чеканных «петровских» строк Пушкина. В частности, наряду с преклонением поэта перед государственными свершениями Петра его точила и личная «обида» по поводу судьбы «игрою счастия обиженных родов». Поэтому и пушкинский «Медный всадник» одновременно заключает в себе и величие исторического момента рождения «новой России», и трагизм его следствий, «всемирность» Пушкина и его «внеевропейство».

В рамках секции «Разыскания в области биографии и творчества поэта» зав. Заволжским филиалом ГЛММЗ Н. А. Некрасова «Карабиха» Г. В. Красильников суммировал «Мифы и реалии села Абакумцева в жизни и творчестве Н. А. Некрасова». К таковым он отнес легенду о «мертвом озере» в окрестностях села; историю о постройке в селе новой церкви взамен разрушившейся прежней; воспоминания о наличии в ней особой иконы «апостола Павла с мечом», о произошедшем в ней «пьяном пожаре»; «новомифологические» предания о многомесячном непогребении отца поэта и трехнедельном замещении Некрасовым заболевшей учительницы в абакумцевской школе; исторические анекдоты о простреленном поэтом на охоте картузе крестьянского мальчонки и щедром вознаграждении потерпевшего, об «ученых из Ленинграда», навсегда увезших прах некрасовских родственников из семейного склепа. Реальная основа «народных известий» ждет своего исследователя.

Об известных и неизвестных фактах взаимоотношений Н. А. Некрасова и П. А. Плетнева участникам конференции сообщила сотрудница Некрасовской группы ИРЛИ М. Ю. Степина. Ряд критических выступлений Плетнева в «Современнике» посвящен книгам, разбираемым в библиографических обзорах Некрасова. Сопоставительный анализ текстов позволяет говорить о скрытой полемике опытного журналиста с молодым.

Доктор филол. наук Б. В. Мельгунов (ИРЛИ) прочел доклад «Некрасов в творческой судьбе Л. Н. Трефолева», в котором привел ряд новых фактов личных и творческих связей поэтов-земляков и предложил хронологически упорядоченную и уточненную историю их взаимоотношений. В докладе прозвучало, в частности, забытое «некрасовское» стихотворение Трефолева «Сумасшедший актер».

В секции «Музееведческих исследований» следует особо отметить доклад ст. научн. сотр. музея-усадьбы А. С. Пушкина «Михайловское», канд. истор. наук В. Ю. Козмина «Мельница в деревне Бугрово. (Опыт создания музейного мифа)». Докладчик очертил этапы сложения собственно музейных мифов и легенд, начиная с творческой мифологии самого Пушкина и кончая «мифотворческой географией и топографией», создававшейся на протяжении ряда лет С. С. Гейченко. «Текст» последних задавался не их усадебно-хозяйственной значимостью, а художественной «опредмеченностью» в творчестве поэта. Выступавший показал, как «мельничный» сюжет пушкинской «Русалки» музейными средствами (при отсутствии документальной базы экспозиции) смог получить трактовку особого «музея литературного образа». Не менее существенно, однако, и то, что В. Ю. Козмин не «судит» и не «оправдывает» музейное мифотворчество, но предлагает пути практической работы в этой семиотической системе.

В этой секции доцент ЯГПУ Н. Н. Пайков выступил со вторым докладом — теперь уже о «культурной мифологии Некрасовского музея на Ярославщине». Пафос доклада сводился к тому, что в ГЛММЗ «Карабиха», к сожалению, в последние годы укрепилась методология «эмпирического объективизма» (фетишизации предметной реалии) и «семиотического нигилизма» (отрицания содержательных связей между творческим мышлением и самосознанием поэта и построением экспозиции в музее его имени). Парадоксальным следствием этого явилась эклектическая концепция экспозиции со смешением мемориальных времен, с опорным предметным рядом XX века и полным отсутствием как литературно-творческой, так и биографической именно некрасовской экспозиции.

В работе секции «Исторический контекст некрасовской эпохи и культура Ярославского края» из семи заявленных докладов состоялись лишь три. Два из них — музейных работников Е. А. Страдиной и Е. Ю. Дубровской — были посвящены рассмотрению местной традиции некрасоведения 1920-х годов и местным реликвиям некрасовского времени. С третьим докладом, трактовавшим тему «пьянства в российском обществе XIX века», выступила доцент ЯрГУ имени П. Г. Демидова А. А. Саблина. Докладчица предложила прочитать некоторые некрасовские стихотворения и отдельные места поэмы «Кому на Руси жить хорошо» под углом зрения реалий, нашедших свое отражение в художественном обобщении поэта. Было указано, что современное «моралистское» прочтение произведений поэта, затрагивающих тему пьянства, не учитывающее ни статистических сравнительно-хронологических и территориальных данных, ни специфических этических градаций народного отношения к питию, ни диапазона реакций образованного общества на социальные, идеологические, психологические аспекты «пьяной» практики, ни юридических норм времени, приводит к значительному иска-

жению наших представлений как об идеалах поэта, так и об отраженной в его творчестве российской действительности, к созданию характерных интерпретаторских «мифов» и традиций.

© *Н. Н. Пайков*

* * *

28—29 января 2002 года состоялась очередная Некрасовская конференция в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. Она примечательна еще и тем, что к юбилею вышел последний, 15-й том академического Полного собрания сочинений и писем Некрасова и XIII Некрасовский сборник. Поэтому в обсуждении столь важного события в некрасоведении и дальнейших перспектив участвовали многие докладчики, прибывшие в Петербург с разными темами исследований.

По традиции конференцию открыл директор Пушкинского Дома Н. Н. Скатов. После обращения с приветственным словом к участникам конференции Н. Н. Скатов остановился на проблеме изучения Некрасова, которое всегда было в известной близости к политическим и социологическим веяниям и потому могло быть истолкованным тенденциозно и неполно. Опасность нынешнего времени заключается в смещении классической русской литературы, а следовательно и ее проблематики, современной и поныне, на периферию культурной жизни, начиная с общеобразовательных школьных программ и заканчивая литературоведением. Это смещение подрывает историчность восприятия культуры, в данном случае литературного наследия, провозглашает неважным для читательского внимания аспект актуальности художественного произведения, а значит, оставляет вне поля зрения и тем самым обесценивает золотой фонд отечественной художественной мысли. Академическое Полное собрание сочинений и писем Некрасова, заключительный том которого вышел к юбилею литератора, не будучи свободным от недостатков, предоставляет базу для многоаспектного изучения некрасовского наследия.

Н. Н. Скатов также уделил внимание состоянию некрасовских музеев в Ярославле, Чудове и Санкт-Петербурге. Проблемы литературного музея участники конференции еще раз коснулись во второй день конференции, проведенный по традиции в только что отреставрированном музее-квартире Некрасова и Панаева на Литейном проспекте.

Отчетом Б. В. Мельгунова, заведующего Некрасовской группой, и обсуждением завершенного издания открылось утреннее заседание первого дня конференции. В центре обсуждения оказался 13-й том издания, который с максимально возможной полнотой включил в себя редакционно-издательский материал, ранее считавшийся в литературоведении «бросовым». Ввиду новизны и специфичности материала и комментариев к нему обе книги тома не свободны от некоторых пропусков и неточностей. Выступавшие (Л. П. Громова, Н. Б. Алдонина, Г. П. Талашов) отмечали спорность жанровой отнесенности части материала, спорность атрибуции отдельных текстов, а также ряд технических погрешностей, таких как опечатки, сбой в ссылках на страницы, неточность или неполнота некоторых справок о личностях. Вновь затронута проблема реального комментария в собрании сочинений Некрасова: автобиографизм его творчества и ярославские реалии рассматривались с двух точек зрения — привязанность к месту и, напротив, обобщенное видение. Отмечено (С. В. Смирнов) стремление авторов комментария академического Полного собрания сочинений и писем учитывать обе точки зрения, что, очевидно, стало причиной некоторой противоречивости и умолчания в комментариях. Вместе с тем участники обсуждения (в частности, Л. П. Громова) отметили бесспорную ценность как для историков литературы, так и для историков журналистики включения в научный оборот огромного количества нового материала, принадлежащего перу крупнейшего представителя журнального периода литературы. Дан отзыв (Г. В. Краснов) об успешном решении текстологических вопросов, не стоящем, впрочем, отдельно от общих текстологических проблем российского литературоведения и продолжающем традиции изданий А. С. Пушкина и Л. Н. Толстого. В целом издание является, с одной стороны, итоговым по отношению ко всему сделанному ранее, с другой — отправной точкой дальнейших исследовании, в свете чего видится необходимость в работе над созданием Некрасовской энциклопедии, а в качестве ближайшей стадии представляется словарь, аналогичный недавно вышедшему изданию «Достоевский и его окружение». Провинциальные ученые, сказала Н. Б. Алдонина, готовы к совместной работе над следующим коллективным трудом, посвященным Некрасову. Н. Н. Пайков отметил необходимость зафиксировать электронным методом фактографическую базу издания, каковая работа начата совместно по гранту между ЯГПУ и ИРЛИ.

Прозвучавшие после обсуждения Полного собрания сочинений и писем выступления были посвящены нескольким аспектам деятельности и биографии Некрасова.

Г. В. Краснов, выступая с докладом «Комментарии к комментариям поэм Некрасова», высказал мнение, что комментарий к изданию и комментарий как отдельная работа суть разные вещи. Сегодняшнее издание «Онегинской энциклопедии» показывает максимум, недоступный для собрания сочинений. Комментарий в некрасовском издании тяготеет к исторической выверенности, однако, как кажется докладчику, мало учитывает право поэта на свой художественный вымысел и свое художественное сознание («Белинский»), проблему лирического героя («Несчастные»), проблему возможной незаконченности, фрагментарности, неординарности в построении фабулы и сюжета («Кому на Руси жить хорошо»). Недостаточ-

ность такого комментария подтверждается фактом упоминания о Некрасове в томе, вышедшем под эгидой ИМЛИ, — «Русская литература на рубеже веков» — как о писателе, который своими произведениями выделяет важные этапы в истории русской литературы.

Часть докладов была посвящена теории литературы. Н. Н. Пайков («Система лиро-эпических жанров Некрасова») исходил из факта, что многое у Некрасова носит конструктивный, экспериментальный характер. Он опробовал различные стилевые и жанровые клише, и что осваивал, к тому не возвращался (подражательные стихи, травестийное освоение чужих личин — фельетонистика, проза, поэмы). В его лиро-эпических произведениях определяющими являются жанровые установки, в первую очередь уникальная размерность и отношение к ситуации: закономерность судеб или универсальное состояние мира, причем последнее чаще встречается в малых поэмах, а первое — в больших. Рассматривая совокупность лироэпических произведений, мы видим некую единую книгу условного жанра.

Т. Е. Хакимова («Поэтико-генеративные тенденции романа Некрасова „Жизнь и приключения Тихона Тростникова"») высказала соображение, что в основе развития сюжета об автобиографическом герое лежит двойственность характера, идеализм и умение доказать, что идеализм нежизнеспособен. Автобиографизм является «генерирующей» замысел тенденцией. «Рассеивающей» тенденцией, т. е. делающей невозможным гармоничное завершение замысла в пределах одного сюжета, является двойственность характера героя, которая отразила духовный рост самого автора. В конечном итоге центральной проблемой становится мера жертв, уступок, компромиссов, на которые вынужден идти герой.

В теоретическом ключе рассматривали творчество Некрасова также Г. Ю. Филипповский («„На Волге. (Детство Валежникова)" Некрасова: аспекты поэтики») и И. А. Дымова («Стих новелл Некрасова»), изучавшая метрику, каталектику, строфику и синтаксис стиха Некрасова.

Ряд выступлений касался отдельных некрасовских произведений, а также проблем его творчества.

Г. В. Стадников анализировал стихотворение «Душно! Без счастья и воли...» в аспекте проблемы «русский Гейне». Некрасов, по мысли докладчика, был единственным соперником Гейне в качестве властителя дум. Заглавие стихотворения «Из Гейне», публиковавшееся в прижизненных изданиях, порождало определенные ассоциации у русского читателя, становилось художественным компонентом некрасовского стихотворения. Докладчик отметил, что сопоставления двух поэтов появляются в русской критике в конце XIX века.

Продолжая тему «Некрасов и европейская литература» в докладе «Образ железной дороги в поэме Некрасова и в немецкой лирике 40—60-х годов XIX века», А. А. Смирнов исследовал бытование одного из важнейших литературных мотивов в динамике смены мировоззрений: от немецких романтиков, трактовавших железную дорогу как реалию, положившую конец немецкому духу абстрактной философии и идиллического покоя, к русским романтикам, поначалу воспринявшим железную дорогу как новое слово комфорта, и, наконец, к Некрасову. У немецких романтиков постепенно железная дорога становилась символом банальности. В некрасовском стихотворении, запечатлевшем традицию романтического видения, затронута проблема культуры и цивилизации, проблема взаимоотношений нового художественного сознания и старых ценностей.

Швейцарская исследовательница А. Люизье, выступившая с докладом «Некрасов — литературный ремесленник», провела сопоставительный анализ некрасовского водевиля «Вот что значит влюбиться в актрису!» и оригинала — комедии Н. Фурнье «Тиридат, или Комедия и трагедия» — с цитированием подстрочного перевода тех фрагментов подлинника, которые были выпущены или существенно изменены Некрасовым. Доклад был прочитан на русском языке.

В докладе «Символика в поэме Некрасова „Тишина" в контексте русской поэзии середины XIX века» Т. П. Баталова и Г. С. Федянова, сосредоточив внимание на первой части цикла, определили ее программный характер для всего произведения и конкретизировали в сравнении с известными исследованиями мифологему образа Божьего Храма. В докладе также было обращено внимание на поэтику некрасовского «слова», его полисемантику.

В докладе О. А. Павловской «Элегия „Уныние": поэтика и контекст» стихотворение, написанное в 1874 году и включенное в состав «Последних песен», рассматривалось в ряду других произведений Некрасова (мотив уныния назван неотъемлемой характеристикой лирического героя в кризисные периоды), в прямой связи с биографическими обстоятельствами (предсмертная болезнь) и в русле христианской традиции, предусматривающей осуждение уныния как духовной болезни.

В. А. Кошелев в докладе «Тип школьника в поэзии Некрасова» раскрыл динамику образа: в драме 1840 рода «Юность Ломоносова» представлено мифологическое представление о мужике, посредством знаний перешедшем в дворянское сословие. В стихотворении 1856 года «Школьник» крестьянский мальчик готовится совершить путь разночинца, которого заботят духовные проблемы. В 1876—1877 годах, в процессе работы над образом Гриши Добросклонова, Некрасов нащупывает иную трактовку «народного героя», близкую трактовке героя Достоевского — «положительно прекрасного» человека (а работа Достоевского над положительно прекрасным героем романа «Идиот» откровенно вызвана вниманием автора к стихотворению «Школьник»). Некрасовский герой, выходец из крестьянского сословия, и герои Достоевского, размышляя о грехе, уясняют, что

проблема и причина греха не вовне, а в каждом из них, и в первоначальном варианте поэмы некрасовский герой призывает крестьян вернуться к тому, что им дано. Незавершенность образа и зачеркнутые Некрасовым варианты свидетельствуют не о цензурных соображениях, а в первую очередь о нерешенной загадке народного героя.

Близости духовных и творческих исканий Некрасова и Достоевского были посвящены также доклады Н. Ф. Будановой «Стихотворение Некрасова „Влас" в „Дневнике писателя" Достоевского» и А. Е. Новикова «Образ русской женщины в творчестве Некрасова и Достоевского».

А. М. Березкин в докладе «Некрасов и „свободная поэзия"» рассматривал творчество поэта в контексте споров о свободном искусстве. Понятие «свободная поэзия» для Некрасова в 50-е годы означало обращение к темам, которых требовала его творческая свобода. Предметы изображения не умиротворяли и восхищали, а волновали и возмущали. Обращение поэта к социальным темам невольно оборачивалось участием в политической борьбе, которая ограничивает свободу творчества. Однако поэт «никогда не брался за перо с мыслью, что бы написать позлее...»

В центре внимания нескольких выступлений были связи Некрасова с современниками. В докладе Б. В. Мельгунова «Некрасов в письмах Е. Н. Пыпиной о Н. Г. Чернышевском» впервые проанализированы некрасоведческие аспекты писем двоюродной сестры Чернышевского к родным. Эти письма, хранящиеся в Российском государственном архиве литературы и искусства (Москва) и опубликованные в разных изданиях выборочно и фрагментарно, заслуживают, по мнению докладчика, отдельной и полной публикации. Е. В. Дерябина посвятила свое выступление теме «Некрасов в воспоминаниях Фета». О. В. Тимашова («Писемский и Некрасов: эпизоды творческих соприкосновений и полемики») рассматривала творческие взаимоотношения двух литераторов в аспекте различного освещения ими проблемы «люди сороковых годов». Тема, заявленная Н. Н. Мостовской («Некрасов и П. В. Анненков: проблема личных и творческих взаимоотношений»), развернута ею в статье для журнала «Русская литература». Е. В. Деревягина («„Литературный омут" Н. В. Успенского: герои и прототипы») подробно комментирует произведение, написанное бывшим некрасовским сотрудником и воспринятое современниками как пасквиль на поэта и журналиста.

Литературных отношений касались также доклады Е. В. Ивановой «Некрасовские мотивы в новгородской периодике конца XIX—начала XX века» и Г. В. Красильникова «Литературные источники рассказа „Без вести пропавший пиита"».

Н. Б. Алдонина в докладе «Об участии Ап. Григорьева в „Современнике" Некрасова и И. И. Панаева» анализировала опубликованное в № 4 «Современника» за 1854 год анонимное стихотворение Ап. Григорьева «Будь счастлива, забудь о том, что было...» (цикл «Борьба», 15-е) в сопоставлении с его окончательной редакцией. Сопоставительный анализ позволил выяснить и уточнить творческую историю стихотворения, а также время создания цикла. Кроме того, факт публикации дает повод пересмотреть взаимоотношения «Современника» и «Москвитянина» (полемика допускала возможность участия в органе своего оппонента), славянофильства и западничества. Установленный факт публикации анонимного стихотворения Григорьева в некрасовском журнале говорит об очень раннем понимании и признании Григорьева-поэта Некрасовым. Наконец, обнаруженное стихотворение позволяет внести уточнение и в вопрос о псевдонимах Григорьева: в добавление к указанному Масановым астроним*** теперь можно внести еще**.

В докладе З. П. Ермаковой подробно рассмотрен образ барина в наследии Шмелева. Докладчица отметила, что «Мужики» А. П. Чехова и «Деревня» И. А. Бунина — это первые произведения, где нанесен сокрушительный удар по народническому мифу о мужике. Шмелевскому герою-барину эти два произведения не мешают питать прежние иллюзии о мужике. Именно такими барами «старичок Некрасов» и его ближайшие соратники обращены в миф и понимаются очень узко и обедненно. Вину за революцию Шмелев возлагает на серую интеллигентскую тучу, которая сводила все многообразное некрасовское творчество к нескольким произведениям, знала и читала Некрасова очень выборочно, а неидеализированного некрасовского крестьянина замечать и знать не хотела. Некрасов не был для Шмелева любимым поэтом, однако некрасовское творчество, по мысли Шмелева, есть одно из важных слагаемых, что входит в душу Родины.

© *М. Ю. Степина*

ДЕВЯТАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ПРАВОСЛАВИЕ И РУССКАЯ КУЛЬТУРА»

15—17 мая 2002 года в Институте русской литературы прошла девятая научная конференция «Православие и русская культура». В работе форума, проведенного при поддержке РГНФ (проект 02-04-14023), приняли участие более 50 ученых из 17 научных центров России.

Конференция открылась пасхальными песнопениями в исполнении мужского хора Успенского подворья Оптиной пустыни под управлением А. Семенова. Во вступительном слове зам. директора ИРЛИ В. А. Котельников отметил, что ни одна из научных конференций, проходящих в Пушкинском Доме, не имеет столь праздничного и духоподъемного характера. В. А. Котельников выразил благодарность главному режиссеру Пасхального фестиваля В. С. Павлову за помощь в организации конференции и поздравил его с получением высокой патриаршей награды. Он отметил, что конференция радует разнообразно выражаемой мыслью о литературе, истории, религиозной традиции. Сохранение этой традиции в Санкт-Петербурге требует особых усилий — здесь все, что составляло естественную традицию Руси, приживалось очень трудно. Состояние общекультурных дел в связи с церковной традицией в настоящее время драматично. Все настойчивее и на разные лады ставится вопрос о том, жива ли христианская традиция, нужна ли она, не является ли она составной частью церковной и общекультурной археологии. Литературоведы отвечают на этот вопрос, но требуется помощь и философской мысли, поэтому к работе конференции привлечены философы и богословы. Хотелось бы, чтобы историко-литературная конкретика получала еще и метафизический разворот, чтобы мы не теряли из виду тот онтологический горизонт, на котором находятся истинно христианские ценности. Сама литература, сколь бы замечательной она ни была, не может оставаться в автономном кругу своей деятельности, контактируя только с культурными явлениями того же светского, земного, исторического статуса. Для литературы как искусства слова необходимо памятование об ином, сверхприродном. Только тогда она получает перспективы своего развития, а наша научная ретроспектива исследований — свой подлинный смысл. Иначе мы погружаемся в позитивизм, одну из безвыходных для мысли, для духовной работы ситуаций, которая приводит к целому ряду кризисов, после которой не остается ничего, даже автора. Смерть автора — это смерть самой литературы, это закрытие ее, после которого нет нужды ни читать, ни писать, ни изучать написанное. Против такого герметизма, самодовольства и самодостаточности, замкнутости светской литературы направлена деятельность конференции. Должно существовать воинствующее духовное литературоведение, которому следует быть онтологичным и дальнозорким.

Пленарное заседание было продолжено докладом С. Н. Азбелева (Санкт-Петербург) «Русские христиане до крещения Руси Владимиром Святым». В докладе была рассмотрена Иоакимовская летопись, текст которой в рукописи не сохранился, но известен по отрывкам, которые приводил В. Н. Татищев. Существовавшие сомнения в подлинности этого текста препятствовали использованию его дореволюционными историками русской церкви. Недавно сомнения были рассеяны результатами археологических раскопок, подтвердившими достоверность уникального по содержанию и насыщенного фактическими данными подробного повествования Иоакимовской летописи о крещении жителей Новгорода посланцами князя Владимира Святославича.

И. А. Есаулов (Москва) в докладе «Пасхальность русской литературы» напомнил, что граница между духовным и светским должна обязательно рефлексироваться исследователем, поэтому механическая трансляция системы православной догматики на корпус художественных текстов некорректна. Между православным типом культуры и художественным языком существует не механическая, а глубинная связь, которую нельзя ни абсолютизировать, ни недооценивать. Русская словесность в своем магистральном духовном векторе вырастала из русского пасхального архетипа и соборной идеи. И. А. Есаулов выдвинул понятие «пасхальный архетип» как доминантное для русской литературы. В подтексте многих классических произведений, с точки зрения докладчика, наличествует именно этот архетип, представляющий собой художественно организованное паломничество к Пасхе, к новой жизни.

В докладе прот. Кирилла Копейкина (Санкт-Петербург) «Мир и язык» говорилось о том, что человек принципиально отличается от всех остальных живых существ тем, что лишь он один сотворен по образу и подобию Божию, а потому является существом словесным. Обладающий даром слова человек и есть человек лишь в той мере, в которой он вступает в личностный диалог с Богом. Именно логосная сопричастность Бытию позволяет человеку быть. Именно она позволяет исполнять Божие повеление «нарекать имена» твари. Именуя мироздание, человек включает его в тот мир, что вложен в его сердце, и, согласовывая способ бытия твари с ее логосом, тем самым возвращает творение Творцу, соединяя его чрез себя с Богом. Исследуя природу языка, славянофилы пытались обнаружить глубинные законы мышления, ибо язык есть тело мысли.

В докладе «Категории православного литературоведения» А. М. Любомудров показал необходимость более строгого и точного словоупотребления в исследованиях темы «христианство и культура». Критерием «православности» явления культуры может служить воцерков-

ленность — присутствие в художественном мире, в сознании автора и героев церкви как богочеловеческой реальности, в которой только и возможно спасение. Плодотворным является использование категорий святоотеческой антропологии, в частности представлений о телесной, душевной и духовной сферах личности. Если применять термин «духовность» в богословско-философском значении, не подменять его душевностью, то можно говорить о существовании пласта произведений «духовного реализма» — такого типа художественного творчества, при котором воссоздается реальность духовного уровня мира и человека, реальность присутствия Бога в мире.

Идее созерцания в философии и живописи Серебряного века был посвящен доклад В. Т. Захаровой (Нижний Новгород). В преодолении отчуждения между искусством и религией в философии и художественном творчестве эпохи рубежа XIX—XX веков актуализировалась идея созерцания. В религиозном осмыслении созерцание связывалось не столько с процессом восприятия действительности, сколько с интуитивным постижением онтологических проблем. В живописи серьезными открытиями в этом направлении отмечено творчество В. Поленова, М. Врубеля, В. Васнецова. Идея умиротворенного созерцания, объемлющего любовно и землю, и небо, помогающая русскому человеку восходить к Божественной Истине, особенно глубоко и поэтически утонченно воплотилась в картинах М. Нестерова и И. Левитана. Благодаря активности созерцательного начала этим художникам было дано полнозвучно выразить в русском искусстве тему прекрасного «неземного, вечного».

В докладе М. М. Дунаева (Москва) «Вероучение Л. Толстого в православном осмыслении» было проанализировано религиозное учение писателя. Бог в его понимании есть некое неопределенное начало духа в человеке, которое человек может ощутить в себе как любовь. Природу этой «любви» точно охарактеризовал И. А. Ильин как возможность самоуслаждения экстатическим блаженством и умилением от сознания собственной нравственной непорочности, как моральный гедонизм. Соединение с «богом» есть переживание морального блаженства на земле. Истину открыл людям Христос и точно выразил апостол Иоанн, поэтому Толстой и утверждает, что апостольская мысль лежит в основе христианства. Церковное же учение, по Толстому, затемняет понимание этой истины, отвлекает от нее. Необходимо соединиться всем, чтобы установить Царство Божие на земле при торжестве всеобщего блаженства, имеющего этическую природу. Путь к этому блаженству прост и легок: способ познания любви выражен в пяти основных заповедях, которые Толстой извлек из Евангелия.

Все рассуждения Толстого направлены против Православия, освободившись от обмана которого только и можно зажить по Христовой правде. Основной пафос всех его сочинений — разрушение, но не созидание.

После пленарного заседания состоялось открытие выставки «Что видишь?..», посвященной 150-летию со дня кончины В. А. Жуковского. Его предварил доклад Е. Н. Монаховой (Санкт-Петербург), в котором она изложила концепцию выставки. Целью выставки стало вынесение на первый план двух вопросов: отношения В. А. Жуковского, незаконного сына русского помещика и пленной турчанки, с Императорской семьей и его религиозно-философские воззрения.

Во второй половине дня для участников конференции была проведена экскурсия по местам литературных героев Санкт-Петербурга.

16 мая работали две секции: «Православие и русская литература XIX века» и «Духовный реализм в литературе русского Зарубежья».

Первую секцию открыл доклад А. Г. Гачевой (Москва) «Образы благобытия у Ф. М. Достоевского и Ф. И. Тютчева» — одна из стержневых литературно-философских тем, наиболее разительно и очевидно обнаруживающая взаимосвязь «человек и природа». И у Достоевского, и у Тютчева она изначально развернута метафизически и религиозно: это вопрос о месте человека в иерархическом строе творенья, вопрос о разладе сознающего, чувствующего, взыскующего бессмертия существа с бессознательно живущим природным целым; наконец, вопрос о сущем и должном бытии, а еще точнее — о бытии и благобытии, о преображении бытия в благобытие. Обоим художникам было дано глубинное восчувствие изнанки послегрехопадного, смертного порядка вещей. Но, помимо этого, присутствуют в их творчестве и образы бытия совершенного и вечного, избавленного от зла и смерти, в котором Бог будет «все во всем». Своего рода мостом между этими двумя картинами мира, между сущим и должным являются у Достоевского и Тютчева символические картины природы.

О. А. Сергеева (Санкт-Петербург) выступила с докладом «Культура света в поэзии Пушкина». Рассмотрев различные значения концепта «свет», она показала, что Пушкину было свойственно осторожное отношение к световой символике, в отличие, например, от Г. Р. Державина. Сознание пушкинского «я» движется от юношеских мечтаний о «горнем свете» как «печати Аполлона» (лицейский период) через описание «чудесного света» как знака божественной святости человека (период михайловской ссылки) к внутренней устремленности к свету духовному (поздний период), где символика восходит к библейской и церковной поэзии.

Доклад Н. Ф. Будановой (Санкт-Петербург) был посвящен идее покаяния в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского. Основополагающей у писателя была идея об ответственности всех за творимое зло в мире. Его концепция покаяния восходит к взглядам отцов церкви. В публицистике эти идеи представлены непосредственно от лица автора. Способность грешников к покаянию и искупительному подвигу привлекала писателя. Согласно христианской концепции, путь к святости не закрыт даже для

грешника. Истории о раскаявшихся грешниках и подтолкнули Достоевского к размышлениям об особенностях русского национального характера. Главная святыня русского народа — Христос. Потребность в страдании является своего рода потребностью в Христе.

Инфернальные мотивы в «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевского были рассмотрены в докладе В. Е. Ветловской (Санкт-Петербург).

Следующим был доклад Е. А. Гаричевой (Новгород Великий) «Исповедь у К. Леонтьева и Ф. Достоевского». По словам докладчицы, при всей мировоззренческой пропасти между этими писателями у них есть общее: страстность и убежденность, что «без страданий не будет ни веры, ни на вере в Бога основанной любви к людям». Именно поэтому Леонтьев признавался, что ценит в Достоевском прежде всего публициста и моралиста. В исповеди героев Достоевского и Леонтьева раскрывается их внутренняя борьба.

В докладе А. М. Буланова (Волгоград) речь шла о святоотеческой традиции в изображении сердечной жизни в русской классике. Источники психологизма и истоки открытия Толстым «диалектики души», как правило, находят в западной философии и литературе (Монтень, Руссо). Но существует и иной источник — национальная православная традиция понимания человека. Непосредственными источниками могли быть Творения отцов Церкви, святоотеческое учение о человеке. В христианской антропологии особенно важным для литературы было учение о «сердце» как о телесно-духовном центре человека. «Сердце» в русской литературе и становится важнейшей мифологемой, одной из мотивирующих сил поведения героев, силой, соотносимой с «умом», иногда противопоставленной, часто сопоставленной.

Доклад Ю. В. Стенника (Санкт-Петербург) «„Наказ" Екатерины II в оценке православных иерархов» рассматривал реакцию представителей высшего русского духовенства на документ, подготовленный императрицей. Их замечания касались тех мест «Наказа», где затрагивались вопросы религии и нравственности, печатной цензуры, а также вопросы соблюдения правосудия в аспекте его соотносимости с законами милосердия. Они выступили против исключения «политических пороков» из числа моральных преступлений, а также резко воспротивились пожеланиям «Наказа» об ограничениях цензуры во имя абстрактного понимания свободы слова и печати. Священнослужители выступили за усиление ответственности правительства в противостоянии еретическим течениям в церкви. Некоторые конкретные пожелания иерархов были в окончательной редакции «Наказа» Екатериной II учтены.

В докладе Э. М. Афанасьевой (Кемерово) говорилось о поэтике богослужебного цикла в молитвенной лирике XIX века. Особенность духовно-творческих поисков русских поэтов в области молитвенного дискурса во многом определила жанровая память сакрального слова. Лирический диалог с христианством создал в художественной системе XIX века своеобразный поэтический часослов, основу которого составили суточный и годовой богослужебный циклы. Эстетика романтизма стала благоприятной почвой для художественного осмысления поэтики вечерне-ночного богослужения. Под влиянием ритуальной традиции в русской поэзии оформились варианты молитв «на сон грядущий», что ввело романтическую гипнологию в область переживания желаемого, и «ночные бдения», придающие поэтической бессоннице сакральный смысл. Во второй половине XIX века проявился интерес к утренне-дневному молитвословию. Молитвенная лирика озарилась солнечным светом. Это определило характер пейзажных реалий и лирическое настроение молящегося героя.

Лирическое приобщение к циклу годового богослужения в XIX веке проходило под воздействием религиозного смысла пасхальной седмицы. Поэтика богослужебного цикла в молитвенной лирике XIX века свидетельствует об особой природе «молитвы» как жанра лирической поэзии, впитывающей в себя не только композиционно-дискурсивные основы сакрального слова, но и онтологическую природу христианской диалектики времени.

В докладе А. В. Моторина (Новгород Великий) «Русские романтики о духовных причинах православного крещения Руси» было высказано мнение о том, что русскому романтическому сознанию славяне представлялись богоизбранным народом. Богоизбранность распознавалась по признакам особой духовной праведности, сохранявшей черты первобытного ведения о едином личном Боге даже посреди языческих заблуждений. Следы первобытной праведности русские романтики находили в языке и художественной словесности древних греков и славян, между которыми усматривали духовно-языковое родство. Так, Пушкин, Жуковский, Гоголь, Шевырев и другие объясняли, почему именно греки, а затем славяне восприняли и сохраняли в череде веков истинное (православное) христианство.

Доклад Н. В. Сапожниковой (Нижневартовск) был посвящен проблеме духовного учительства в России XIX века. На фоне общего роста русской культуры XIX века, становления национального самосознания, развернувшейся публицистической «войны за прошлое» происходила смена одной картины мира на другую. Поэтому закономерным явился поиск духовной опоры, способной помочь растерявшимся от обилия «интеллектуальной пищи». В «проводники» были призваны философия, просвещение, мистицизм, католицизм, революционная идеология, анархизм, терроризм, что в свою очередь диктовало важность укрепления внутренних духовных основ государственности через возрождение православия. Эту задачу и попыталась решить уваровская триада. В историческую панораму органично вписались вопросы жизни и быта, степени влияния священнослужителей на русское общество, стиля взаи-

моконтактов института православия и института государства в целом. Актуализации тематики способствовали прецедент яркой политической биографии М. М. Сперанского, острая полемика либерально-демократических и охранительных изданий, роль К. П. Победоносцева в решении внутрицерковных и государственных вопросов.

В докладе С. М. Шаврыгина (Ульяновск) были рассмотрены христианские мотивы в структуре романтической этнографической повести А. А. Шаховского и О. М. Сомова. Романтическая повесть 1820—1830-х годов вместила в себя элементы православного сознания как в его повседневно-бытовом, так и в идеологическом аспектах. Сомов и Шаховской были знакомы друг с другом с середины 1820-х годов, плодотворным было и творческое содружество. Романтическое сознание противоречиво и избирательно относилось к ценностям христианской духовной культуры. Однако русские прозаики сумели внести высокую духовность в мир романтической фантазии и безудержного и безграничного воображения, очертив его границами и обогатив глубоким проникновением в жизнь человеческого духа.

В докладе С. В. Шешуновой (Дубна) «Любовные коллизии в романах П. И. Мельникова-Печерского как спор с язычеством» было сказано о том, что исследователи дилогии П. И. Мельникова-Печерского «В лесах» и «На горах» не раз усматривали в ней поэтизацию древнерусского язычества. Писатель действительно реконструирует мотивы и образы славянской мифологии. Однако на уровне сюжета авторская позиция воплощается совершенно иначе и корректирует оценку, данную в сказочной речи повествователя. Закономерно, что изменяется и характер любовных коллизий. Сюжет дилогии «В лесах» и «На горах» опровергает мысль об апологии язычества в романах П. И. Мельникова-Печерского. Спор с языческим культом «свободы пола», защита христианских представлений о любви и браке делают этот аспект творчества писателя особенно актуальным.

В докладе Л. Ф. Луцевич (Кишинев) «Sacrum/profanum: Русская псалтырная поэзия XVIII века» было обращено внимание на значительный, но малоизученный пласт русской поэзии. Жанр стихотворного переложения псалмов стал наиболее востребованным на протяжении всего XVIII века — периода перехода от средневековой традиционно религиозной формы к преимущественно светской в эпоху Нового времени. Изначально жанр оказался связанным с кардинальной проблематикой русского бытия: духовное и мирское, старое и новое, традиционное и новаторское. Поэтическое состязание Ломоносова, Сумарокова, Тредиаковского в 1743 году публично засвидетельствовало факт органической взаимосвязи sacrum/profanum в русском поэтическом сознании. Решая теоретический стиховедческий спор на материале библейского псалма, авторы декларировали одновременно несомненную значимость соответствия стихотворных вариантов содержанию оригинала. Для них оказалась действенной традиция Симеона Полоцкого. Наряду с общей установкой на полное воспроизведение «разума» псалма в деятельности трех поэтов обнаруживаются индивидуально выраженные подходы. К псалмам обращаются авторы, определяющие магистральное развитие русской литературы, и авторы, находящиеся на периферии литературного процесса, например Ф. И. Дмитриев-Мамонов, чья рукопись «Седмь кафизм Псалтири», хранящаяся в РНБ, охарактеризована впервые. Опираясь на «богословские понятия» «православной нашей веры», Державин понимал поэзию как «совокупный состав» духовного и телесного и, таким образом, определял единство sacrum/profanum как субстанциональное свойство поэзии XVIII века.

Завершил работу секции доклад М. А. Дмитриевой (Санкт-Петербург) «Преображенный эрос в творчестве А. К. Толстого».

Секцию «Духовный реализм в литературе русского Зарубежья» открыла А. В. Яркова (Санкт-Петербург) докладом «Б. К. Зайцев как литературный критик. От символизма к православию». Системное изучение литературной критики Зайцева проясняет не только его отношение к классическому наследию, но и эволюцию его миропонимания. Эстетические взгляды Зайцева сформировались еще в 1900-е годы под влиянием критики Серебряного века, в том числе символистов. Многие оценки русского литературного процесса XIX века, усвоенные в те годы, легли в основу статей Зайцева, созданных значительно позже. Зайцев разделял распространившуюся на рубеже веков идею о существовании в русской литературе двух течений — пушкинского и гоголевского. Зайцеву было ближе пушкинское течение, что отразилось и на его литературной критике. Ранние оценки писателей соотносимы с символистскими концепциями. Но в символизме Зайцев не принимал культа демонизма, эстетизации зла. Идеал писателя был связан с православием. Поэтому в более поздних статьях Зайцев преодолевает символистские трактовки и начинает искать в творчестве русских писателей в первую очередь проявление христианских начал. Этот переход наметился к 1930-м годам. Зайцев открывает христианские качества в личности писателей. Эта тенденция прослеживается во всех рассмотренных произведениях.

С докладом «Прием авторского самоумаления в очерковой прозе Б. Зайцева» выступила М. В. Ветрова (Севастополь). Эмигрантская проза Бориса Зайцева заметно отличается от созданной на родине. Изменения, произошедшие в мировоззрении писателя, обусловили обновление поэтики его произведений. Зайцев неоднократно обращается к жанрам церковной литературы, создает ряд «неожитийных» произведений. Первым и наиболее значительным из них является «Преподобный Сергий Радонежский». Житийный канон во многом повлиял на поэтику книги. В соответствии с агиографической традицией Зайцев в своем очерке использу-

ет прием авторского самоумаления. Почтительная дистанция между автором и святым сохраняется на протяжении всего произведения. Писатель стремится уйти от навязывания читателю собственного взгляда. Жизнеописание великого подвижника является опытом реконструкции жанра жития, явившимся первым шагом Зайцева на пути к созданию новой, воцерковленной литературы.

В перерыве выпускник Санкт-Петербургской государственной художественной академии Р. С. Даруев представил свою дипломную работу — проект памятника И. С. Шмелеву, который вызвал живой интерес и стал предметом обсуждения участниками конференции.

Работу секции продолжил А. Н. Стрижев (Москва) докладом «Леонид Зуров: героика и благочестие», в котором рассказал о творчестве и судьбе замечательного писателя Л. Зурова — изумительного мастера слова, несравненного стилиста. Народу православному посвящены лучшие страницы произведений писателя. Его сборник «Марьянка» — великолепная книга, где звучит первозданное русское слово. А. Н. Стрижев также поведал о сложных взаимоотношениях писателя с И. Буниным и отметил, что образ Зурова, созданный в кинофильме «Дневник его жены», совершенно не соответствует реальности. Он также сообщил о том, что в настоящее время ведутся переговоры с обладателем архивов Бунина и Зурова в Англии, целью которых является публикация уникальных архивных материалов.

Доклад Т. Г. Мальчуковой (Петрозаводск) был посвящен пушкинской теме в литературной критике И. А. Ильина. В богатой и разнообразной зарубежной пушкиниане работы философа являются одними из самых масштабных, точнее, проникновенных и весомых высказываний о поэте. Творчество Пушкина нашло в И. Ильине наиболее понимающего читателя и интерпретатора. Ильину был дорог патриотизм Пушкина. Возвращение поэта от атеистических и масонских соблазнов в родной Дом Православной Церкви понималось православным философом пророчески и преобразовательно как должный путь русской интеллигенции к основам христианской культуры.

Важным событием в работе секции стало выступление двоюродного племянника Б. К. Зайцева и исследователя его творчества Е. Н. Зайцева (Калуга) с докладом, посвященным пути писателя к православной вере. Докладчик основывал свое выступление на воспоминаниях дочери писателя, его двоюродного брата, а также на архивах Б. К. Зайцева. Великий русский писатель Б. К. Зайцев — мастер поэтической и мудрой художественной прозы. Духовная связь с Родиной вдохновляла его проникновенное лирическое перо, давала душевные силы жить и творить на чужбине. В доме Зайцевых преобладало безразличие к вере. Однако уже во время учебы в реальном училище у Бориса Зайцева возникает непреодолимое желание размышлять о человеке, его месте в безбрежном Космосе, о таинствах христианского учения. Новым толчком к вере послужило знакомство с произведениями русского философа В. Соловьева.

Значительная часть зарубежного творчества писателя посвящена теме «Святая Русь», ставшей главным содержанием его творчества. Православный русский писатель Б. К. Зайцев ушел из жизни умиротворенным, с именем Господа Бога на устах, верящим в святую силу своей Родины, в дух и мощь русского народа, в спасительность доброты как извечного начала бытия.

Доклад В. Б. Белуковой (Москва) был посвящен философии жизни и смерти в прозе Г. Газданова о гражданской войне. Писатель видел «озверение» человека на войне, он показал изуродованность человеческой психики. Пройдя ад гражданской войны, дно полуклошарной жизни в эмиграции, Газданов показал единственное, что может удержать человека в рамках человечности, — искреннюю любовь. Через ее призму познается высокое предназначение каждой человеческой судьбы. Любовь — это и есть жизнь, только она спасет от смерти духовной и даже физической. Жизнь и смерть принимаются писателем в их онтологической и аксиологической сущности.

Я. О. Дзыга (Москва) в докладе «Рассказчик в художественном мире Шмелева и Достоевского» показала, что «Пути небесные» И. С. Шмелева, задуманные как «опыт духовного романа», обнаруживают генетическое родство с русской классикой, в частности с творчеством Ф. М. Достоевского. Попытка соединения принципов духовной и художественной литературы в синтетическом жанровом образовании сказалась прежде всего на особенностях повествовательной манеры двух писателей. Большую роль в художественном мире Достоевского и Шмелева играет исповедь. Этот прием усиливает эффект присутствия героя. Повествователь в «Путях небесных» сродни хроникеру в «Бесах», хотя облик его у Шмелева менее отчетлив. Рассказчик Шмелева не привносит в повествование ничего личного. Фигура рассказчика в «Путях небесных» позволяла смягчить переход от романа к житию, заставить читателя поверить в возможность метаморфозы, подобной той, которая произошла с героем романа.

В. В. Компанеец (Волгоград) в докладе «Художественная характерология И. Шмелева в свете православия» обратил внимание на нравственно-психологические полярности в шмелевской прозе эмигрантского периода, вызванные неприятием Октябрьского переворота 1917 года: с одной стороны — носители зла (большевики, революционеры, чекисты), с другой — народные праведники, оставшиеся верными идеалам добра, истины и справедливости. Носители народной нравственности оказались на самом «краю» бытия, уничтожаемые красным террором и небывалым голодом. Однако замыкания трагического в самом себе не происходит. Пантрагизм преодолевается духовностью немногих живых людей, противостоящих смерти и разложению. Подлинным художествен-

ным открытием Шмелева явилось изображение воцерковленной личности, устремленной к Богу. Подобный характер раскрывается динамически, в процессе внутреннего роста, что обусловливает актуализацию темы и мотива *пути* в творчестве писателя. Психологизм Шмелева специфичен: объектом изображения становятся не человеческие типы как таковые, не личность в полноте ее общественных отношений, а ключевые ситуации, связанные с религиозным постижением мира.

Л. Ю. Суворова (Москва) в докладе «Значение Рождества и Масленицы в ряду праздников „Лета Господня" И. С. Шмелева» обратилась к истории написания глав романа с теми же названиями. Роман как законченное целостное произведение рождался постепенно по мере печатания глав романа в виде очерков на полосах газет. Текст глав «Лета Господня» не повторяет текст очерков; «Наша Масленица» и «Наше Рождество» были переработаны. Очерки еще несут на себе отпечаток публицистичности. Их переработка говорит об изменении сознания автора в ходе работы над романом, его пути от жалобы на Бога в «Солнце мертвых» к Его прославлению в «Лете Господнем».

17 мая работали секции «Православие и русская литература XX века» и «Православие, религиозная философия и творчество».

Первую секцию открыла Л. И. Бронская (Ставрополь) докладом «Русская идея в художественной литературе». Доклад был посвящен развитию русской идеи как национальной концепции в трудах русских философов и писателей Зарубежья первой половины XX века. Обращаясь к теме России, русские мыслители определяют национальную концепцию как только духовную, преодолевающую мирское, земное. Однако, пережив русскую катастрофу, оказавшись в изгнании, многие из православных философов пересмотрели свои концепции. Так, ожесточенные дискуссии в Зарубежье велись вокруг проблемы государства. Особое место в рассуждениях и философов-эмигрантов, и писателей диаспоры занимает оппозиция Россия—Запад. В связи с противопоставлением двух национальных идей обостренный интерес привлекает проблема русского национального характера. Идеология русского Зарубежья в первой половине XX века реализовывалась через декларацию верности русским ценностям, что с максимальной полнотой отображено в произведениях Шмелева, Зайцева и Осоргина, где центральной оказывается проблема воцерковленной личности. Эти писатели уникальны с точки зрения воплощения в своем творчестве православного сознания.

Следующим был доклад Т. А. Кошемчук (Санкт-Петербург) «„Черный монах" А. П. Чехова: история прельщения и гибели души». Отношение Чехова к христианству двойственно: с одной стороны — знание церковной жизни, богослужебных и библейских текстов, умение тонко чувствовать особенности православной традиции, а с другой — отчужденность от ее духа, принципиальная свобода от мировоззрения. В рассказе «Черный монах» проявилась эта двойственность. Обычно образ черного монаха интерпретируют как играющий двойную роль в жизни главного героя: сначала роль вдохновителя, а впоследствии разрушителя его жизни. Но можно показать, опираясь на святоотеческий опыт различения духов тьмы и света, что черный монах — это злой дух. Духовная тема Чеховым, с его двойственным отношением к вере и неприятием проповедничества, не афишируется, а сквозит за символической образной завесой. Писатель говорит здесь не только о бессилии добра, но и о той поразительной легкости, с которой зло торжествует свою победу в душе его героя-интеллигента с его рационалистическим и безрелигиозным типом сознания.

Христианству в творческом сознании А. П. Чехова был посвящен доклад С. Ю. Николаевой (Тверь). В чеховедении нет единой точки зрения на проблему религиозности Чехова. Плодотворным может стать стремление рассмотреть, какое место занимает христианство как культурно-исторический феномен в творческом сознании и в художественном мире Чехова. Чтобы более или менее корректно реконструировать чеховскую концепцию христианства, следует учитывать всю совокупность имеющихся материалов. Христианская традиция была актуальна для Чехова. Хотя Чехова, по-видимому, нельзя назвать «духовным реалистом» в строгом смысле слова, следует считать его предтечей духовного реализма в литературе позднейшего времени.

Проблема, вынесенная на обсуждение в докладе С. Д. Титаренко (Санкт-Петербург) «Мотив Евхаристии и его символика в творчестве Вяч. Иванова», — многозначность христианского символа в культуре. У Вячеслава Иванова образ и символика этого таинства проходят как один из центральных, глубоко внутренних и личных мотивов. Образ-символ Евхаристии у Иванова имеет не просто риторическую или стилистическую функцию, а мыслится и творится как духовная реальность. Символ Евхаристии, или причастия, связан у Вяч. Иванова с христианской онтологией. В фактах использования образа Евхаристии он чаще всего опирается на традицию патристики и священного предания. Этот образ часто воплощает у Иванова мотив тоски по истинному единению двух любящих в лице Бога. Анализ произведений показал, насколько сильна была тяга поэта к истинной вере и обретению Христа и глубок был конфликт сознания поэта между верой и культурой, который он хотел преодолеть через творчество.

С. Л. Слободнюк (Магнитогорск) рассмотрел в своем выступлении апокалиптичность архетипов Н. Гумилева.

За ним выступил Ю. К. Герасимов (Санкт-Петербург) с докладом «И. Бунин и „народное христианство"». Бунин не интересовался сектантством, ересями, богостроительством, антропософией и атеизмом, но был творчески внимателен к народному (и простонародному) православию, проявлявшемуся в бытовой обстановке. Образы и понятия житий святых, духовного

стиха, устных и книжных произведений о деяниях святителей сильно занимали воображение Бунина-гимназиста. Он высоко ценил общение с паломниками. В рассказе «Аглая» писатель использовал эпизод из деяний Серафима Саровского (запретившего умирать Мотовилову, но «взамен» разрешившего умереть его здоровой сестре). Аглаю, воспитанную сестрой на житийной литературе и духовно одаренную, старец выделил из всех паломников и за ее усердное стяжание Духа святого назначил ей успенье. Качества Аглаи, которые точно ложатся на категории «умного делания», — «отсекание» своей воли, немногословие, покорность старцу.

Этому редкому у Бунина рассказу о православной мистике сопутствует ряд рассказов, в которых герои при встрече со смертью проявляют высокие духовные свойства, ценимые и распространявшиеся подвижниками «Северной Фиваиды» («Сверчок», «Паломник»). С симпатией и уважением изображая наивно верующих героев, Бунин черты их «детской», нелогичной и «неинтеллигентной» веры считает полноценным выражением их религиозного православного чувства, а потому и оставляет их без намека на богословские и церковные пояснения.

Религиозным аспектам романа В. Астафьева «Прокляты и убиты» был посвящен доклад И. А. Казанцевой (Тверь). Нравственный облик героев книги определяется религиозным чувством. Истоки их характеров и поведения связаны с тем, что воспитывали их глубоко верующие люди. Астафьев показывает систему воспитания, сравнивая прошлое и настоящее, фиксирует внимание читателя на обрыве традиций. Астафьев почти не приводит в романе идеологических, философских, богословских споров. Его герои хранят память о Боге на уровне чувств. Писатель воплощает правду о «своей войне». Она тесно связана с представлением о народной вере, реализующейся в сюжетно-композиционных, образных, стилевых особенностях романа.

Л. В. Жаравина (Волгоград) выступила с докладом «В. Шаламов и христианская традиция русской литературы». По мнению докладчика, соотношение шаламовского творчества с христианской традицией русской классики можно рассматривать как внутренний диалог различных исторических стадий самой традиции и как действие «обратной связи», актуализирующей культуру прошлого. «Колымские рассказы» открыли, как заметил автор, «иные пути знания и познания» человека. Именно в этом следует искать причину негативных суждений В. Шаламова о писателях-гуманистах второй половины XIX века и откровенных признаний в собственной безрелигиозности. Л. В. Жаравина считает, что колымская проза свидетельствует о Боге в апофатической форме. Дань классической традиции при одновременном отходе от нее проявилась и в сфере природоописаний. В «Колымских рассказах» ненавидящие друг друга человек и природа сливаются в высшем метафизическом измерении.

Доклад В. И. Мельника (Москва) был озаглавлен «„Царь-рыба" В. Астафьева: православная истина и художественный интерес». Многие произведения Астафьева показывают, что писатель органически усвоил народные представления о Православии. Лишенные догматической точности, они зачастую глубоко и правильно отражают сущность православных воззрений на человеческую жизнь. Тема Бога и Божией правды, справедливости, красной нитью проходит через все повествование в «Царь-рыбе», где Астафьев выстраивает православную модель человеческой судьбы. Кроме стихийного, народного православия в астафьевском произведении налицо и сознательно усвоенное, хотя и своеобразно интерпретированное, каноническое учение о человеке и его земной судьбе. Пантеистическое и канонически-православное начала находятся в своеобразном синтезе.

Н. П. Саблина (Санкт-Петербург) выступила с докладом «Псалтирь в духовном творчестве современных поэтов. Традиционное и новое».

Э. П. Кудрявцев (Санкт-Петербург) озвучил сообщение, подготовленное им совместно с Н. А. Румянцевой, о новых материалах, проливающих свет на неоднозначную деятельность писателя Евгения Аничкова.

Секция «Православие, религиозная философия и творчество» открылась докладом Е. М. Криволаповой (Курск) «Константин Победоносцев: к проблеме пересмотра репутации». Победоносцеву до сих пор ставят в вину притеснение религиозных диссидентов, требования смертной казни убийц Александра II, обвиняя его в отступлении от заповедей Христовых, в политическом и человеческом цинизме. Но некоторые современники иначе смотрели на Победоносцева: для Достоевского он был «достойнейшим» и «добрейшим» человеком, С. Ю. Витте признавал исключительную человеческую порядочность своего политического оппонента. Трагический опыт XX столетия позволяет по-иному взглянуть на жесткую бескомпромиссность Победоносцева в отношении «первомартовцев», ибо терроризм стал одной из главных болей современного мира. Новые грани личности Победоносцева открывают воспоминания Кузьминой-Караваевой «Друг моего детства». И когда в 1943 году она, уже монахиня Мария, пошла в газовую камеру вместо осужденной на сожжение женщины-еврейки, это был выбор «по Победоносцеву».

Доклад вызвал развернутый отклик присутствовавшего на заседании академика А. М. Панченко, в котором тот одобрил позицию докладчицы. Размышляя о национальной идее русского народа, он предположил, что ее можно выразить словами «тишина и покой». Это выступление на конференции «Православие и русская культура» стало последним в жизни выдающегося ученого: спустя десять дней его не стало.

Проблема соотношения знания и веры в религиозной философии С. Л. Франка была поднята в докладе Д. А. Ольшанского (Екатерин-

бург). Франк считал неуместными попытки рационального доказательства бытия Бога, что обнаруживает его оппозиционность по отношению к западноевропейской традиции богословия. Знание о Боге является для Франка единственным непосредственным способом познания Его реальности и не нуждается в более глубокой вере. Таким образом, познание Бога не должно становиться метафизикой, попыткой выхода за пределы чувственно познаваемого, но должно проходить в форме самопознания. Поэтому общение с Богом есть обращение к самому себе, обнаружение близости собственной души к Богу, открытие Бога внутри себя.

Эволюции этики К. Д. Кавелина от православия к протестантизму был посвящен доклад Е. П. Гладких (Санкт-Петербург). К. Д. Кавелин — философ, прошедший эволюцию от крайнего сторонника славянофильства и защитника православия до западника. Движущей силой развития человеческого общества Кавелин считал стремление человека к всестороннему гармоничному развитию. Таким образом, он пришел к выводу об огромном значении этики Нового Завета для преобразования личности. Политику церкви он считал тормозом на пути просвещения народа и общественных преобразований. Полемизируя со славянофилами, историк высказывал мнение об ошибочности выбора Россией «греческого» варианта христианства, считая, что православие не соответствует национальному русскому характеру. Беря за образец западноевропейскую цивилизацию, Кавелин писал о том, что, только заимствуя из нее все самое ценное, включая реформированную христианскую церковь, Россия сможет по-настоящему вступить на путь преобразований.

И. А. Полякова (Калининград) выступила с докладом «Платон и Кант в философии синтетизма В. Н. Карпова». В первой половине XIX века происходит становление профессиональной философии в России. Карпов принадлежит к числу первых русских профессоров философии. Он известен российскому читателю как переводчик Платона. По свидетельству ряда источников, Карпов начал свое философствование под влиянием Канта. В произведениях Карпова мы можем проследить идею свободного синтеза, опирающегося на учение Церкви, но в то же время использующего опыт западноевропейской мысли. Создание оригинальной философии путем прививки к «генеалогическому древу философии» своего образа мыслей предполагает глубокое изучение мировой историко-философской традиции. Избирательность рецепции идей европейской философии обусловлена выработкой новых начал, способных стать фундаментом для построения самобытной философии.

В. С. Кутковой (Новгород Великий) продолжил работу секции докладом «Ангел Хранитель как личность и проблема его изобразимости в православной иконописи». По учению Церкви, Ангел Хранитель придан Богом к человеку от святого крещения. Но образа Ангела Хранителя не существовало до XVII века. Это объясняется неявленностью Хранителя человеку в земной жизни, ибо лик своего Ангела мы сможем узреть лишь в момент разлучения души с телом. Седьмой Вселенский Собор говорит о допустимой изобразимости других Ангелов именно по причине их явленности людям. «Одинаковость» ликов у Ангелов — апофатический путь изображения личности Ангела, когда в силу «неуловимости» его черты сравнить не с кем. С падением на Руси духовного напряжения утрачивается трезвение в изображении неизобразимого. Начинают играть «фантазии», появляется иконография Ангела Хранителя.

А. С. Днепровский-Орбелиани (Калуга) выступил с докладом «Чертеж гармонического устройства мира, воплощенный в духовном сердце России», посвященным архитектуре Оптиной пустыни. Как православный храм дает представление о Доме Божием, так и взаиморасположение храмов, собора и келий на территории православного монастыря наполнено глубочайшим духовным смыслом. Четкость регулярной, правильной композиции присуща православному монастырю. В этом смысле Оптина пустынь может служить образцом. В генеральном плане обитель — греческий крест. Схема является священной и представляет зримое воплощение Царствия Божия.

Доклад Е. М. Аксененко (Санкт-Петербург) был посвящен замечательной для истории русской культуры личности — Софии Снессоревой, духовной дочери святителя Игнатия (Брянчанинова).

Н. В. Шамардина (Калининград) обратилась в своем выступлении к проблеме творчества в православной иконописи, проследив ее на примере западнорусской иконы XIV века. Проблема сосуществования и взаимодействия в иконописи канона и образа, догматической схемы и творчества — одна из центральных в средневековой эстетике. Иконографический канон включал в себя композиционную схему. В зависимости от сюжета литературной основой иконописных композиций становились библейские тексты, агиографическая литература, церковная поэзия. На основе одной и той же иконографической схемы могли создаваться различные высокохудожественные произведения, отличающиеся эмоциональной направленностью, силой психологического воздействия. Иконописное творчество было тесно связано с сохранением отечественного культурно-конфессионального своеобразия, с противостоянием иноверной католической экспансии.

А. В. Фомкин (Санкт-Петербург) в своем докладе изложил историю взаимодействия православной церкви и театра на примере истории храма при Императорском театральном училище (1806—1998). На протяжении двух тысячелетий православная церковь относилась к театру негативно, в том числе и из-за исторической связи театра с языческим культом. Однако в истории России имеется опыт удачного сопряжения церковного делания и театрального искусства. Храм во имя Святой Троицы при Театральном училище возник в 1806 году и стал пер-

вым православным приходом при учебном заведении, обучающем театральному делу. Его история отражает взаимоотношения церковного общества и деятелей театральной интеллигенции. Важную роль в сближении интеллигенции и церкви играли священники храма. Храм, закрытый в 1923 году, был воссоздан в 1998-м. Приобщения мастеров балета к духовному опыту Церкви, возрождения традиций христианского служения среди театральных работников ищет новый приход храма.

В дискуссии на заключительном заседании конференции приняли участие несколько человек. М. М. Дунаев напомнил, что с церковной точки зрения русская религиозная философия начала XX века является по большей части еретической, а так называемый «серебряный век» представляет собой глубочайшее духовное падение. Дунаев также решительно высказался против «православия без берегов», которое усмотрел, в частности, в докладе Есаулова: подобно тому как прежде у классиков отыскивали элементы коммунистической идеологии, так теперь всех «загоняют» в православный разряд. Это выступление породило полемику. Дунаеву возразила А. Гачева, напомнив, что свое соборное слово о религиозных философах Церковь еще не изрекла. Кроме того, она отвергла идею «воинствующей» христиански-ориентированной науки (выдвинутую В. А. Котельниковым при открытии конференции), увидев в ней родство с идеологическим диктатом прошлых лет.

С проникновенным словом в защиту национальной культуры обратился к присутствующим подвижник православного издательского дела А. Н. Стрижев. Он с удовлетворением отметил, что нарождается новый слой православно мыслящей интеллигенции. «Когда выстроим Россию внутри себя, тогда выстроим и Россию внешнюю», — заключил выступавший.

Подводя итоги трех дней заседаний, участники конференции единодушно отметили насущность ее проблематики и ее результативность. Председатель оргкомитета А. М. Любомудров напомнил, что очередная, десятая конференция «Православие и русская культура», которая планируется в 2003 году, будет юбилейной.

© О. В. Румянцева

III МЕЖДУНАРОДНАЯ ГОНЧАРОВСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

Первая конференция, посвященная жизни и творчеству И. А. Гончарова, прошла на его родине в 1962 году, в канун 150-летия со дня рождения писателя. С 1987 года Гончаровские конференции стали регулярными и проводятся раз в пять лет; в 1992 году они приобрели статус международных:[1] в их работе принимали участие ученые из США, Франции, Германии, Японии, Италии, Венгрии и других стран. Материалы всех конференций были изданы.[2]

Прошедшая с 13 по 15 июня 2002 года в Ульяновске Международная Гончаровская конференция была посвящена 190-летию со дня рождения писателя.

12 июня состоялась экскурсия по Историко-литературному музею И. А. Гончарова. Несколько лет музей находился на ремонте, и лишь год назад его залы вновь были открыты для посетителей. Экскурсия была проведена заведующей музеем А. В. Лобкаревой. Участники конференции ознакомились с новыми поступлениями. После экскурсии прошел круглый стол «Поиски и находки». Со своеобразным отчетом о проделанной за пятилетку работе выступили сотрудницы музея И. В. Смирнова, Н. М. Егорова, Ю. М. Алексеева и А. В. Лобкарева. Им удалось найти новые сведения о брате Гончарова, о его родственниках — семье Кирмаловых, а также о службе в Керчи Е. В. Толстой, к которой Гончаров испытывал сильное и безответное чувство. Копия с ее портрета, написанного Н. А. Майковым, стала новым экспонатом музея. Оригинал портрета, местонахождение которого было ранее неизвестно, хранится у дальней родственницы Толстой, профессора Сорбонны Вероники Жобер.

Научная часть конференции проходила в помещениях Дома-музея Языковых.

Торжественное открытие состоялось 13 июня. На заседании выступили заведующая Ульяновским краеведческим музеем М. Б. Жданова, заместитель председателя Законодательного собрания Ульяновской области Т. В. Сергеева и начальник Управления по делам культуры и искусства Администрации

---

[1] Хронику этой конференции см.: *Федорова А. В., Гуськов С. Н.* Международная научная конференция, посвященная 180-летию со дня рождения И. А. Гончарова // Русская литература. 1992. № 4. С. 229—233.

[2] См.: Материалы юбилейной Гончаровской конференции. Ульяновск, 1963; И. А. Гончаров: (Материалы юбилейной Гончаровской конференции 1987 года). Ульяновск, 1992; И. А. Гончаров: (Материалы международной конференции, посвященной 180-летию со дня рождения И. А. Гончарова). Ульяновск, 1994; И. А. Гончаров: Материалы международной конференции, посвященной 185-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 1998. Был издан также ставший ныне библиографической редкостью сборник «И. А. Гончаров: (Новые материалы о жизни и творчестве писателя)» (Ульяновск, 1976).

Ульяновской области Е. А. Данилин. Они отметили, что с каждой конференцией расширяется география ее участников и что творчество Гончарова привлекает внимание молодых ученых. Также была выражена уверенность, что конференция станет этапом в развитии гончароведения и явится стимулом для творческого развития каждого из ее участников.

Утреннее заседание под председательством М. Б. Ждановой началось с утверждения регламента: на доклад отводилось до двадцати минут и пять минут на прения.

С первым докладом «Цивилизационный феномен романа И. А. Гончарова» выступил участник трех ульяновских конференций, доктор филол. наук П. П. Алексеев (Киевский международный ун-т гражданской авиации). Он указал на важность оценки литературного наследства с точки зрения цивилизационной необходимости. По мнению докладчика, для Гончарова мир важен тысячелетней устойчивостью: он показывает в «Обрыве» многочисленные культурные срезы, вплоть до язычества, но симпатии его отданы патриархальности в лице бабушки. Внимание автора сосредоточено на показе старинных устоев России. Все романы Гончарова так или иначе соотнесены с цивилизационной проблематикой: «Обыкновенная история» — роман о входе в цивилизацию, «Обломов» демонстрирует духовное бытие русского человека посредством оппонирования цивилизации, «Обрыв» — роман ухода. Сопоставляя «Обрыв» и «Преступление и наказание», докладчик подчеркнул, что преступление неотделимо от самой природы цивилизации. В русской литературе ее внутренний катастрофизм обнаружен Пушкиным («Медный всадник»); «Обрыв» конкретизирует пушкинское открытие. Авторскую идеологию в романе Алексеев охарактеризовал как «апологию консерватизма на православных основаниях». Покаяние представлено здесь как классическая христианская идеология спасения. Таким образом, православие в «Обрыве» явлено как цивилизационная методология. Доклад вызвал ряд вопросов и замечаний.

Доктор пед. наук В. А. Доманский (Томский гос. ун-т) в докладе «Художественные зеркала романа И. А. Гончарова „Обрыв"» выдвинул тезис, что классическая гармоничность романа достигается при помощи приема зеркальности, причем функцию своеобразного зеркала выполняют произведения изобразительного искусства, в которых отражаются его героини. Следя за развитием действия романа и любовными увлечениями Райского, читатель словно путешествует по различным культурным эпохам. Так, Беловодова предстает как античная скульптура, Наташа сопоставляется с мадоннами Пьетро Перуджино, Марфинька — с женскими портретами Ж.-Б. Грёза, Татьяна Марковна Бережкова связывается с «портретами старух Веласкеса». Самым сложным и загадочным в «Обрыве» является образ Веры. По мнению докладчика, стилистически ее словесный портрет сопоставим с художественной манерой Корреджо, которая отличается нежными красками, воздушностью, блеском светлых тонов и прозрачностью теней, что наиболее ярко проявилось в его картине «Ночь». В последней же части романа образ Веры приобретает сходство с полотнами Мурильо и Тициана. Вершиной же эстетических поисков Райского, высшим идеалом красоты и гармонии становится «Сикстинская Мадонна» Рафаэля; она объединяет в себе всех мадонн, образы которых составляют художественный контекст «Обрыва».

По мнению проф. Е. А. Краснощековой (Ун-т штата Джорджия, США), выступившей с докладом «И. А. Гончаров: Bildungsroman на русской почве», в развитии русской литературы XIX века наиболее значимым было внешнее влияние европейских литератур. Это очевидно на уровне жанра. Гончаров в своем первом романе «Обыкновенная история» использовал форму «романа воспитания», классическими образцами которой были «История Агатона» Виланда и «Годы учения Вильгельма Мейстера» Гете. Докладчица последовательно проследила реализацию в «Обыкновенной истории» основных «канонов» и лейтмотивов романа воспитания: моноцентричность, ступенчатость сюжетно-композиционной структуры, образы дороги, дома, внешнего мира. Сопоставление сюжетных мотивов «Вильгельма Мейстера» и «Обыкновенной истории»: построение системы образов по принципу двойничества и контраста, серия любовных разочарований, роль искусства и т. д. — позволяет обнаружить, что на русской почве в каноны жанра вносились существенные коррективы. Тем не менее докладчица сделала вывод, что в основном Гончаров все же следовал жанровым канонам. В русской литературе «Обыкновенная история» стала единственным произведением, созданным по образцу классического Bildungsroman'a.

Доклад продолжался значительно дольше установленного регламентом времени и по сути перешел в свободный обмен мнениями между участниками конференции.

Вечернее заседание под председательством П. П. Алексеева открылось докладом доктора филол. наук М. В. Михайловой (МГУ) «И. А. Гончаров и идеи феминизма в романе „Обломов"». В творчестве Гончарова, по мнению докладчицы, ошибочно видят только идеи женской эмансипации. Феминизм же, в отличие от идей эмансипации, выступает вообще против разграничения в обществе женских и мужских ролей, вызванного социокультурной детерминацией. Гончаров был близок именно к такой точке зрения. Его героини сияют не отраженным, а собственным духовным светом. Женский мир в «Обломове», в отличие от мужского, способен к урегулированию отношений; мужчины же постоянно находятся в состоянии войны. Подробно гармонизирующую роль женского персонажа в романе докладчица рассмотрела на примере Анисьи, жены Захара; согласно ее точке зрения, Обломов, Штольц, Захар — примеры нежизнеспособности мужчины.

Доклад вызвал ряд возражений и оживленную дискуссию.

Канд. филол. наук М. Г. Матлин (Ульяновский гос. пед. ун-т) в докладе «Слово „сон" в романе „Обыкновенная история"» отметил, что о снах у Гончарова написано достаточно много, и это неудивительно, потому что, как правило, они для него являются концептуальными. Согласно подсчетам докладчика, в его романах слово «сон» и производные от него встречаются 215 раз (в «Обыкновенной истории» — 95 раз, в «Обломове» — 85 раз, в «Обрыве» — 35 раз), причем это слово возникает, как правило, в речи персонажей, в авторской же речи оно встречается редко. Сон входит в сферу почти всех действующих лиц в романах Гончарова и таким образом объединяет их. По наблюдениям докладчика, слово «сон» для Гончарова почти всегда равнозначно слову «покой», к тому же у него встречается очень редкое словосочетание «сон души», которого нет ни в словаре Даля, ни в произведениях Достоевского.

Отвечая на вопросы, М. Г. Матлин подчеркнул, что представленный им доклад является только началом работы над выявлением семантики слова «сон» у Гончарова и что в дальнейшем он собирается проанализировать два других гончаровских романа.

Далее с докладом «Продолжение традиций эпистолярного жанра в советское время (на примере писем О. А. Толстой-Воейковой)» выступила проф. Вероника Жобер (Сорбонна IV, Париж), подчеркнувшая, что на правах родственницы Е. В. Толстой позволит себе говорить не о Гончарове. Было немало писателей, эпистолярное наследие которых представляет не только биографический, но и историко-литературный интерес. Но и многие нелитераторы стали известны благодаря своим письмам. К таким людям относится и О. А. Толстая-Воейкова (1858—1936). Писать письма и получать их — было главным ее удовольствием. За свою долгую жизнь Толстая-Воейкова написала огромное количество писем; ее девизом было: «ни дня без письма». Кроме того, она считала, что это еще и долг, к исполнению которого нужно относиться ответственно, потому что любая корреспонденция — чудо, и ее нужно беречь и хранить. Далее докладчица познакомила с содержанием писем Толстой-Воейковой к дочери, Е. Д. Ильиной, эмигрировавшей в начале 1920-х годов в Харбин. Их по праву можно считать своеобразной хроникой жизни советского общества 1920—1930-х годов.

Выступавшие в прениях высказали надежду на скорейшую публикацию этих писем.

Доктор филол. наук И. П. Щеблыкин (Пензенский гос. пед. ин-т) выступил с докладом «Эволюция женских образов в романах И. А. Гончарова». По его мнению, мужские образы всех романов Гончарова тесно связаны между собой — женские же самостоятельны. Мужской образ эволюционирует от романа к роману, а женский развивается в рамках одного романа. Подробно проанализировав эволюцию женских образов у Гончарова, докладчик особо выделил Ольгу как совершенно новый характер в русской литературе. Смысл ее самодвижения заключается в обретении нового уровня духовной жизни. Неудачу Ольги в возрождении Обломова И. П. Щеблыкин связал с ее рационализмом.

Доклад вызвал много вопросов, замечаний и возражений.

Завершилось дневное заседание докладом А. В. Быкова (Казанский гос. ун-т) «И. А. Гончаров — писатель и критик в свете концепции „русская критика против русской литературы" А. Л. Волынского», который был посвящен некоторым вопросам истории русской критики 90-х годов XIX века. Главный вопрос критики той эпохи — что явилось причиной упадка современной русской литературы и как преодолеть этот упадок? Одним из объяснений этого служила выдвинутая А. Л. Волынским концепция «русская критика против русской литературы». По мнению Волынского, именно утилитарная критика заставила литературу деградировать. В качестве примера он приводил Гончарова (которого всегда считал одним из лучших писателей) и указывал, что ни Добролюбов, ни Писарев, ни Ап. Григорьев не смогли правильно интерпретировать и оценить его творчество. Гончаров оказался лучшим толкователем собственных произведений, причем его критические выступления являют собой единство эстетического совершенства и концептуального содержания.

Вечером участники конференции присутствовали на спектакле «Обрыв» Ульяновского театра драмы (постановка Ю. Копылова; художник С. Шавловский; в ролях: К. Шадько, А. Кирилин, Д. Юрченков, А. Дуров и др.). Накануне эта постановка была удостоена Государственной премии России. Спектакль встретил у публики восторженный прием.

14 июня утреннее заседание под председательством М. В. Михайловой открылось докладом Даниеля Шуманна (Бамбергский ун-т, ФРГ) «Бессмертный Обломов (О внелитературной жизни литературного героя)». Докладчик привел ряд примеров существования гончаровского героя в качестве брэнда (название ресторанов, сорта пива, модели мебели etc.), перечислил несколько кино- и театральных версий романа. Такая обширная экспансия Обломова за пределы литературы свидетельствует, по мнению докладчика, не только о неослабевающей популярности романа во всем мире, но и о важности общечеловеческих проблем, затронутых Гончаровым. Доклад вызвал оживление в зале.

С докладом «И. А. Гончаров и Жорж Санд: Творческий диалог» выступила доктор филол. наук. О. Б. Кафанова (Томский гос. пед. ун-т). Как сразу подчеркнула докладчица, произведения Жорж Санд были усвоены русским обществом настолько глубоко, что вошли в культурное сознание эпохи. Все русские писатели XIX века так или иначе проходили «школу» Жорж Санд, в творчестве которой их привлекала прежде всего разработка двух вопросов: философии любви и психологии интимной жизни. Главная

заслуга писательницы — это разрушение мифологемы святости брака. Поведение героев Жорж Санд стало моделью для значительной части русских людей 1830—1840-х годов, особенно молодежи, а вопросы, затронутые ею, были актуальны еще очень долгое время и оставались предметом споров в близких к литературе кругах. По представлениям того времени, любовно-семейная сфера являлась одной из основ бытия, отсюда такое внимание к вопросам семьи и брака. Докладчица полагает, что Гончаров занимал в этих спорах особую позицию; он не принадлежал ни к горячим поклонникам, ни к противникам идей Жорж Санд, хотя ценил ее творчество на протяжении всей своей жизни. Однако Гончаров отвергал тех писательниц, которые обращались к проблемам эмансипации (А. Лео и др.). Далее докладчица указала на типологическую близость сюжетов романа Жорж Санд «Мопра» и «Обломова»: и в том, и в другом произведении женщина воспитывает мужчину и пытается сделать из него достойного мужа для себя. Но ряд отличий в разработке центрального женского образа у Гончарова и усиление темы «женщина-наставница» лишь подчеркивает оригинальность образа Ольги.

Студент Липецкого гос. пед. ин-та М. Ю. Белянин в докладе «Ольга Ильинская в системе героев романа И. А. Гончарова „Обломов"» высказал мнение, что именно этот персонаж является в романе сюжетообразующим и управляющим развитием героев. Другие герои предстают сформированными, готовыми — Ольга показана в развитии. Однако Ольга — персонаж двойственный, что подчеркивается даже в портретных описаниях. Ольга верит в возможность реализации идеала через любовь, но роман с Обломовым важен прежде всего для ее самоутверждения. Любовь Ольги эгоистична по своей природе, а значит лишена святости.

Доклад вызвал ряд замечаний и возражений.

Канд. филол. наук С. Н. Гуськов (ИРЛИ) выступил с докладом «Сувениры путешествия», в котором «сувенирами» назвал цитаты из книги «Фрегат „Паллада"» в других произведениях Гончарова, а также сквозные мотивы и образы, связанные с плаванием или впервые возникшие в тексте очерков путешествия. Докладчик подробно проанализировал источник и значение таких «сувениров», как машинка для снятия сапог («Обломов»), диорама, («Обломов»), Аянов (персонаж «Обрыва»), двойные звезды («Обломов», «Обрыв») и др. Особое внимание было обращено на образы, не являющиеся экзотическими реалиями, но впервые использованные в очерках путешествия, такие как бабушка-монумент, статуя и др. По мнению докладчика, проблема единства творчества, заданная еще самим Гончаровым («не три романа, а один», — имеет другое решение: не единство замысла, а единство, раскрываемое через сквозные мотивы, автоцитаты и т. д. Докладчик также выразил мнение, что исследование влияния путешествия на творчество Гончарова является одним из перспективных направлений.

Свой доклад «Был ли Гончаров автором повести „Нимфодора Ивановна"?» А. Ю. Балакин (ИРЛИ) посвятил одному из спорных вопросов гончароведения. Анонимная повесть «Нимфодора Ивановна» (1836), помещенная на страницах рукописного журнала семьи Майковых «Подснежник», была приписана Гончарову более сорока лет назад О. А. Демиховской. Ряд исследователей сразу принял эту атрибуцию, другие отнеслись к ней скептически, однако с тех пор повесть ни разу не становилась объектом текстологического анализа. Изучив реалии, упомянутые в тексте «Нимфодоры Ивановны», а также сравнив ее стилистические и лексические особенности с произведениями Гончарова 1830—1840-х годов, докладчик пришел к выводу, что эта повесть автору «Обломова» принадлежать не может.

Канд. филол. наук Т. А. Карпеева (Казанский гос. пед. ин-т) в докладе «И. А. Гончаров в воспоминаниях П. Д. Боборыкина» на материале его очерка «Творец „Обломова"» и неопубликованного исследования «Русский роман XIX столетия» изложила позицию Боборыкина-мемуариста: отношение к писателю как к высшему продукту психологической деятельности целой генерации, взаимодействие субъективного и объективного начал, отказ от категорических оценок, рассмотрение явления в развитии. Были также отмечены отличия очерка о Гончарове от воспоминаний Боборыкина о других писателях.

Заключал заседание доклад Н. В. Борзенковой (Орловский гос. ун-т) «Эволюция психологической манеры И. А. Гончарова-романиста». По мнению докладчицы, художественная система Гончарова-романиста претерпела эволюцию, основная тенденция которой — движение от социальной психологии к индивидуальной. Так, в «Обыкновенной истории» актуализован конфликт «человек—среда» и усилена социальная характеристика героев. Здесь отражено массовое сознание людей той эпохи; основная задача романа — показать разрушение сентиментального сознания главного героя. В «Обломове» тоже ставится проблема «человек—среда», но автор останавливается и на возможности возрождения героя. В романе показан неоднозначный душевный мир, а его герои — уже сложившиеся личности, их биографии даются ретроспективно. В период создания «Обрыва» манера Гончарова становится более философской; характеры героев более динамические, причем они раскрываются путем интуитивного постижения, а не рационального анализа. Основное внимание в «Обрыве» уделено душевным конфликтам; Гончарова интересует не процесс изменения личности, а ее колебания и сомнения.

Вечернее заседание под председательством В. А. Доманского открылось докладом доктора филол. наук Н. В. Володиной (Череповецкий гос. ун-т) «Герои романа И. А. Гончарова „Обрыв" как читатели». Докладчика определила важность книги как средства художественной характеристики в «Обрыве». Библиотека

Райского, по ее мнению, является действующим лицом романа. Отношение к книге характеризует персонажа: в своем отношении к книгам Райский так же переменчив и влюбчив, как и к женщинам; Волохов — типичный шестидесятник. Кроме того, в докладе была предпринята попытка определить источник истории о Ричарде и Кунигунде, которую читают в XV главе третьей части романа. Докладчица выразила мнение, что сюжет мог быть придуман писателем и является пародией на «Кандида» Вольтера, потому что, по ее мнению, имя Кунигунда ассоциируется прежде всего именно с этим произведением. Вторая часть доклада вызвала ряд вопросов и возражений.

В докладе канд. филол. наук Э. В. Захарова (Гос. ин-т русского языка им. А. С. Пушкина, Москва) «Категория действия в романе И. А. Гончарова „Обломов"» исследовалась проблема состояния главного героя романа и его соотношение с окружающей действительностью. По мнению докладчика, в «Обломове» можно видеть эталон эпического изображения художественных картин. Каждый посетитель Обломова — это своего рода выразитель определенной жизненной позиции; этому противопоставляется рассуждение Обломова о цельности человеческой личности. Для Гончарова важно противопоставление Обломова и его посетителей; так, в образе Алексеева мы видим пустое действие, отчуждение от жизни, а Тарантьева — бездействие, при этом у них обоих отсутствует результат. В отличие от них, во внутреннем мире Обломова постоянно происходит движение; внешняя апатия сочетается в нем с душевным развитием. По мнению докладчика, образ этот несомненно обладает внутренней динамикой.

Канд. филол. наук А. С. Кондратьев (Липецкий гос. пед. ун-т) представил доклад «Трагические итоги духовной биографии Обломова», где подчеркнул, что изначально Обломов обеспокоен разрушением целостности человека, но сам он тоже лишен этого качества. Одной из причин духовной двойственности Обломова докладчик считает изолированность Обломовки от жизни православной России. Гончаров, по его мнению, воплощает тенденцию размежевания жизни с вечными началами не только в столице, но и в провинции. Даже фамилия героя говорит о разрушении благодатной целостности. Обломов искал благодати, но не покаялся, а без этого ее обретение оказалось невозможно.

В докладе канд. филол. наук А. А. Бельской (Орловский гос. ун-т) «Тургенев и Гончаров: Опыт сравнительно-типологического изучения» сравнивались этико-философские взгляды двух писателей. Было отмечено, что, хотя они противоположны по манере изображения, между ними очевидна тематическая близость: это темы счастья, красоты, долга, духовно-нравственного содержания жизни. Так, Тургенев считал, что главное в человеческой жизни — это забвение своих личных потребностей, самоотречение и исполнение жизненного долга, причем в сферу долга нельзя вносить личное начало в виде любви. По Тургеневу, чувство и долг исключают друг друга: естественное человеческое стремление к счастью противоречит моральному долгу. Гончаров же соотношение любви и долга понимает иначе; ему близки суждения Шиллера, что любовь — это главное в жизни и что у человека есть эстетическое тяготение к нравственности, так как он является разумно чувствующим существом. Вслед за Тургеневым Гончаров считал, что главное в жизни — исполнение долга, однако не признавал самоотречения. Суровость долга должна быть смягчена наслаждением, потому что аскетизм противен человеческой природе. Гончаров считал, что надо любить долг, и тогда он не будет тягостным; он отрицал рациональную этику и видел основу жизни в любви.

С докладом «Эволюция „идеальности" у И. А. Гончарова» выступила Т. В. Малыгина (Орловский гос. ун-т). Направление эволюции докладчица определила как движение от западнических к православным представлениям об идеале. Хотя Гончаров изображал артистическую личность (Адуев, Обломов, Райский), преобладание рассудочного или сердечного в человеке писатель считал несостоятельным. В уста Штольца романист вкладывал собственные мысли о необходимости сочетания практических способностей с тонкими потребностями духа. В 1860-е годы Гончаров делал акцент не на позитивистском открытии новых идеалов, а на приближении к вечным. В 1870—1880-е годы Гончаров все больше говорил о нравственном самосовершенствовании личности.

15 июня утреннее заседание под председательством Е. А. Краснощековой открылось докладом канд. филол. наук Т. А. Геллер (Казанский гос. пед. ин-т) «Природа таланта и творческой одаренности личности в романе И. А. Гончарова „Обрыв"». Докладчица отметила, что в последней трети XIX века и в начале XX века тема «художник и общество» прошла через все национальные литературы (Д. Лондон, О. Уайльд, Т. Манн и др.). Везде художник противопоставлен практицизму и бездуховности общества. Но есть и другой аспект этой темы — что такое талант? В произведениях, где главным героем является художник или музыкант, как правило, подробно описываются его произведения, и читателю остается только поверить, что они талантливы. Но как быть, если главный герой — писатель? Обычно, когда говорится, что герой талантлив, образцы его творчества не приводятся, в отличие от тех случаев, когда герой бездарен. Гончаров же в «Обрыве» изобразил не выдающегося мастера и не бездаря, а дилетанта. Гончаров доказывает это тем, что Райский занимается многими видами искусства. Как настоящий художник он вторгается в жизненную реальность, активно познает мир, но таланта на создание второй реальности (произведения искусства) ему не хватает, и потому как дилетант он воссоздает эту вторую реальность механически. Профессионал же (Кирилов), в отличие от Райского, не способен поз-

нать именно окружающий мир, так как отгородился от него в своей мастерской.

О. Ю. Седова (Литературный ин-т им. А. М. Горького) в докладе «Тема любви в романе И. А. Гончарова „Обрыв"» высказала мнение, что Гончаров изображал любовь как преображающую силу. Любви созидательной противопоставлено безобразие разрушительной страсти. Райский считает страсть условием художественного творчества, но все его произведения остаются незаконченными. Тему преобразующей силы любви Гончаров начал разрабатывать одним из первых в русской литературе. Впоследствии она стала одной из главных в литературе Серебряного века.

Канд. филол. наук Э. И. Абуталиева (МГУ), выступая с докладом «Воспоминания И. А. Гончарова и мемуарно-автобиографическая традиция в русской прозе XIX века», отметила, что Гончаров как будто не придавал значения своим мемуарным очеркам и что новаторство их видно лишь при сравнении с другими мемуарами того времени. По ее мнению, в мемуарной литературе XIX века воспоминания Гончарова стоят особняком. Это необычные по жанру сочинения — не развернутые самоописания (в отличие от автобиографий), но и не мемуары в чистом виде. Автором движет не стремление к самопознанию и не желание поведать о великих событиях и людях: ему нужно высказать ряд соображений по тому или иному вопросу, привлекая исторический материал («В университете»). Очерк же «На родине» позволяет почувствовать дух и стиль времени, о котором пишет Гончаров — это воспоминания не писателя, а частного лица о рядовых людях и событиях жизни.

Доклад вызвал ряд замечаний и возражений.

В сообщении «Воспоминания об И. А. Гончарове писателя Г. Н. Потанина» краевед из Ульяновска Ж. А. Трофимов, опираясь на архивные данные, доказал, что эпизод встречи мемуариста с Гончаровым в Симбирске в 1849 году, описанный в его воспоминаниях, является вымышленным, так как Потанин в это время вообще не мог находиться в Симбирске.

Е. В. Уба (Ульяновский гос. тех. ун-т) представила доклад «Именология романов И. А. Гончарова». Было много попыток толкования *фамилий* героев Гончарова, однако их *имена* не являлись объектом исследования. Между тем, как утверждает докладчица, ономастический мир писателя представляет собой совершенную систему. У Гончарова мало «говорящих» имен; имена его персонажей — это прежде всего ассоциации. Далее докладчица привела несколько примеров. В прениях выступила Е. А. Краснощекова, указавшая, что при анализе имен персонажей Гончарова необходимо учитывать, что некоторые из них имеют литературное происхождение (Наденька, Юлия в «Обыкновенной истории» и др.).

Доклад вызвал оживление в зале.

Сотрудница ульяновского музея Гончарова Ю. М. Алексеева в докладе «Роман И. А. Гончарова „Обломовщина" и Симбирск лета 1849 года» настаивала на том, что симбирские реалии сыграли решающую роль в прекращении работы над романом «Обломовщина». Вполне возможно, что в 1849 году Гончаров встречался с симбирскими славянофилами: Самариным, братьями Языковыми. В Симбирске же его застало известие о «задавлении славянофилов». Именно с этим было связано увлечение Гончарова темой платоновской и кантовской Софии и начало работы над романом «Художник Райский».

С заключительным докладом «Улица Гончарова: К истории переименований» выступил краевед из Ульяновска И. Э. Сивопляс. Докладчику удалось выявить по архивным источникам некоторые интересные сюжеты, связанные с увековечиванием имени Гончарова в его родном городе. Так, переименование одной из улиц Симбирска в Гончаровскую (1912) было инициировано именно купеческой средой, из которой, как известно, происходил писатель. И даже когда в 1918—1940 годах этой улице официально дали имя Карла Маркса, жители не перестали называть ее Гончаровской.

На этом конференция завершила свою работу. В заключение М. Б. Жданова предоставила слово зам. начальника Управления по делам культуры и искусства при Администрации Ульяновской области Н. А. Фадеевой, которая сообщила, что в адрес конференции поступило приветствие от представительства Ульяновской области в Москве, зачитала его и выразила надежду, что в дальнейшем круг людей, интересующихся творчеством И. А. Гончарова, будет расширяться. От имени участников конференции П. П. Алексеев поблагодарил сотрудников музея за героические организационные усилия, а также выразил признательность администрации города. По его мнению, несмотря на то что в конференции не участвовали некоторые известные ученые, ее научный уровень оказался очень высоким.

16 июня в городском парке «Винновская роща» прошел традиционный XXIV Всероссийский гончаровский праздник. На нем выступили участники конференции, потомки семьи Гончаровых, ульяновские поэты. В заключение состоялся симфонический концерт.

В ближайшее время в Ульяновске планируется издать сборник материалов конференции.

© А. Ю. Балакин, С. Н. Гуськов

УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ И МАТЕРИАЛОВ, ОПУБЛИКОВАННЫХ В ЖУРНАЛЕ «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА» В 2002 ГОДУ

СТАТЬИ

	№	Стр.
Алексеева Н. Ю. На пути к реформе русского стиха. Стихотворные переводы Тредиаковского 1732—1734 годов	4	32
Джакуинта Розанна (*Италия*). «У нас мечтатели и подлецы». О «Записках из подполья» Ф. М. Достоевского	3	3
Каневская Марина (*Канада*). Структура детективного сюжета в «Братьях Карамазовых»	1	46
Ким Кён Тэ (*Республика Корея*). Мир Востока в рассказе Бунина «Братья»	3	19
Киселева Л. А. (*Украина*). У истоков «Большого эпоса» Николая Клюева: «Песни из Заонежья»	2	41
Краснощекова Елена (*США*). Bildungsroman на русской почве («Рыцарь нашего времени» Н. М. Карамзина)	1	3
Лаппо-Данилевский К. Ю. Шевырев и Винкельман (статья первая)	2	3
Лаппо-Данилевский К. Ю. Шевырев и Винкельман (статья вторая)	4	61
Орвин Дона Тассинг (*Канада*). Жанр Платоновых диалогов и творчество Толстого	1	38
Семенова С. Г. «Зачеловеческие сны» Велимира Хлебникова	2	69
Сливицкая О. В. Об эффекте жизнеподобия в «Анне Карениной»: ритм композиции	2	28
Сливицкая О. В. Чувство смерти в мире Бунина	1	64
Соколова Л. В. Первое издание «Слова о полку Игореве» и современное прочтение текста	4	3
Тиме Г. А. О «метафизике» любви: А. Шопенгауэр и Вл. Соловьев	2	58
Туниманов В. А. «Древние священные существа» (о некоторых истоках «органической критики» А. А. Григорьева)	4	89
Туниманов В. А. О «фантастическом» в произведениях Тургенева и Достоевского	1	22
Шайкин А. А. Поэтика начал и концовок в «Повести временных лет»	4	13
Шульц С. А. Наблюдатель и творец истории (о «Северных элегиях» А. А. Ахматовой)	2	89

К 190-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ И. А. ГОНЧАРОВА

Балакин А. Ю. О проблеме выбора основного источника текста романа И. А. Гончарова «Обрыв»	3	70
Гайнцева Э. Г. Семь писем И. А. Гончарова из Бахметевского архива	3	89
Гуськов С. Н. Хрустальный башмачок Обломова	3	44
Ильинская Т. Б. Категория времени в романе «Обломов» (к истории вопроса)	3	38
Романова А. В. В тени Обломова (автор и герой в сознании читателя)	3	53
Туниманов В. А. Вступительная заметка	3	37

ПОЛЕМИКА

Рак В. Д. В защиту памяти Б. В. Томашевского	2	106
Яценко Б. И. (*Украина*). В плену собственных мистификаций (по поводу статей Э. Кинана и Г. Грабовича)	2	98

ТЕКСТОЛОГИЯ И АТРИБУЦИЯ

Вахитова Т. М. Проблемы текстологии Леонида Леонова	2	127
Громова-Опульская Л. Д. Текстология незавершенного (Л. Толстой)	2	117

Рак В. Д. Как текстологи создавали и разрушали пушкинский шедевр (о тексте чернового наброска «Царь увидел пред собою...») 1 79
Спиридонова Л. А. Текстология писем М. Горького 2 122

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Березкина С. В. «Она по-русски плохо знала...» (к портрету О. С. Павлищевой) . . . 2 169
Беспалова Е. К. И. А. Гончаров и симбирские масоны (к вопросу о реалиях очерка «На Родине») 1 124
Великий князь Константин Константинович и Вера Рудич (публикация Т. Г. Ивановой) 1 192
«Вы — хозяин моей души...» Письма Е. И. Журбиной к М. М. Зощенко (публикация, вступительная статья и примечания В. Н. Запевалова) 3 135
Генералова Н. П. Кто дал название поэтическим сборникам А. А. Фета «Вечерние огни»? 4 138
Горелов А. А. «Шляпа Земли Греческой» в былинах 1 109
Горюнков С. В. О герменевтике былин 1 100
Заварзина Н. Ю. Оппозиция «свое»/«чужое» в рассказе Н. С. Лескова «На краю света» 2 174
Зайцев Б. К. Две рецензии (публикация и примечания А. В. Ярковой) 2 216
Из неизданной книги Ф. Д. Батюшкова «Около талантов». «Владимир Сергеевич Соловьев» (публикация П. Р. Заборова) 2 185
Карпов Н. А. Фабула об игроке в «Защите Лужина» В. Набокова 1 206
Корконосенко К. С. Мигель де Унамуно — читатель русской литературы 2 234
Крючков В. П. «Щелкунчик» О. Э. Мандельштама как динамическая интертекстема . . 4 193
Лесков Н. С. Письма к П. В. Быкову (публикация М. Д. Эльзона) 1 140
Люизье Аннет (*Швейцария*). О водевиле «Вот что значит влюбиться в актрису!», или Некрасов — литературный ремесленник 4 167
Маслова М. И. Любовь созидающая и любовь разрушающая в ранних произведениях Н. С. Лескова 4 148
Мекш Э. Б. (*Латвия*). Мифологический архетип в искусстве и в жизни (Всеволод Иванов и Варлам Шаламов) 2 226
Мисникевич Т. В. Неизвестное стихотворение Федора Сологуба о Максиме Горьком . 1 224
Морозова Н. П. О последнем стихотворении Г. Р. Державина 2 137
Мостовская Н. Н. Некрасов и П. В. Анненков: проблема личных и творческих взаимоотношений 4 142
Николаев С. И. Псалом 65-й «Псалтыри Давида» Яна Кохановского в поэзии Симеона Полоцкого 4 118
Павлова М. М. Преодолевающий золаизм, или Русское отражение французского символизма (ранняя проза Ф. Сологуба в свете «экспериментального метода») 1 211
Павлова М. М. «Тогда мне дали имя Фрины...» (из истории отношений Ф. Сологуба и Вяч. Иванова) 1 221
Перхин В. В. И. А. Бунин в письмах корреспондентов Н. П. Смирнова (1959—1975) 3 119
Перхин В. В. Об Александре Фадееве в 1950-е годы (по страницам двух писем) . . . 1 234
Борис Пильняк. Письма с Востока. К пребыванию Б. Пильняка в Японии в 1932 году (предисловие, публикация и примечания Н. Ю. Грякаловой) 3 170
Письма-прошения Д. Ф. Щеглова о пенсии за литературные заслуги (публикация С. М. Балуева) 1 177
Письмо К. Н. Леонтьева к архиепископу Виленскому и Литовскому Алексию (Лаврову-Платонову) (подготовка текста З. Н. Ивановой, вступительная статья и примечания О. Л. Фетисенко) 4 157
Рак В. Д. К датировке пушкинского стихотворения «Обвал» 3 106
Романова Е. А. София Парнок и Владислав Ходасевич: к истории творческих перекличек (на материале статьи С. Я. Парнок «Ходасевич») 2 199
Санкина С. Л. Заметки к текстам М. А. Кузмина 1 227
Со Сон Джонг (*Республика Корея*). Проложное житие Кирилла Туровского (рукописная традиция; время и место создания) 4 109
Стадников Г. В. О стихотворении «Душно! Без счастья и воли...» в свете проблемы «Некрасов и Гейне» 3 113
Старк В. П. А. С. Пушкин в работе над историей Украины 4 129
Тецуо Мотидзуки (*Япония*). «Вечный муж» как театр катарсиса 1 135
Тимофеев А. Г. Михаил Кузмин и его окружение в 1880—1890-е годы (новые материалы к биографии) 4 173
Фетисенко О. Л. «Художник Алымов» В. Г. Короленко: творческая история 1 147
Фомичев С. А. Зощенковский Пушкин 1 117

Шульц С. А. Пушкин и Феокрит (еще раз к вопросу об источнике «Сказки о рыбаке и рыбке») 4 124
Эльзон М. Д. Новонайденное письмо Г. Е. Зиновьева М. Горькому 2 197
Якимова Л. П. «...Отвечающие времени формулы мифа» (некоторые особенности поэтики в произведениях Леонида Леонова) 3 184

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Акимов В. М. Искусство видеть... Воронского (Vaagan Robert. Iskusstvo videt' prekrasnoe. The Literary Aesthetics of Aleksandr Voronskij. 1921—1928. Faculty of Arts University of Oslo, 2000. 463 p.) 4 209
Алексеев А. А. Книга Велеса: анализ и диагноз 4 199
Балдина Е. В. Посвящено Гоголю (Новое украинское периодическое издание) (Гоголезнавчі студії) (Гоголевские штудии). Вып. 1. Ніжин, 1996. 63 с.; Вып. 2 — 1997. 138 с.; Вып. 3 — 1998. 80 с.; Вып. 4 — 1999. 213 с.; Вып. 5 — 2000. 243 с.; Вып. 6 — 2000. 60 с.; Вып. 7 — 2001. 183 с.) 2 249
Воропаев В. А. Гоголь в критике русской эмиграции 3 192
Двинятина Т. М. Каталог бунинской коллекции (Heywood Anthony J. Catalogue of the Bunin, Bunina, Zurov, and Lopatina Collections / Ed. by Richard D. Davies, with the Assistance of Daniel Riniker. Leeds: Leeds University Press, 2000. XXXIV + 394 p. (Leeds Russian Archive. University of Leeds) 1 255
Запевалов В. Н. Шолохов в восприятии американского слависта (Ермолаев Герман. Михаил Шолохов и его творчество. СПб.: Академический проект, 2000. 448 с. (Серия «Современная западная русистика». Т. 32)) 2 242
Иванова Т. Г. Воскрешенное имя (П. А. Городцов) (Городцов П. А. Были и небылицы Тавдинского края: В 3 т. / Редкол.: М. Дистанова, Ю. Мандрика, В. Темплинг, Н. Рогачева. Тюмень: Изд-во Ю. Мандрики, 2000) 3 226
Кузина Н. В. Человек перед лицом истины (Яблоков Е. А. Художественный мир Михаила Булгакова. М.: Языки славянской культуры, 2001. 424 с. (Studia philologica)) 4 214
Лаппо-Данилевский К. Ю. Путеводитель... и не только (Бокариус М. В. Путеводитель по библиотеке Всероссийского музея А. С. Пушкина. СПб., 2000) . . . 1 257
Лопачёва М. К. Книга о сатире Булгакова (Степанов Н. С. Сатира Михаила Булгакова в контексте русской сатиры XIX—I половины XX века (Винница: Универсум, 1999) 3 223
Никитина Н. С. Новая книга о поэтике Тургенева (Курляндская Г. Б. И. С. Тургенев. Мировоззрение, метод, традиции. Тула: Гриф и К°, 2001. 230 с.) 4 207
Тиме Г. А. Диалектика Вечно-Женственного в творчестве Б. Л. Пастернака (Uhlig A. Die Dimension des Weiblichen im Schaffen Boris Leonidovič Pasternaks. Inspirationsquellen, Erscheinungsformen und Sinnkonzeptionen (Marburger Abhandlungen zur Geschichte und Kultur Osteuropas, 39. Pasternak-Studien II). München: Verlag Otto Sagner, 2001. 315 S.) 4 211
Туниманов В. А. Две биографии Аполлона Григорьева (Егоров Б. Ф. Аполлон Григорьев. М., 2000. 218 с. Виттакер Р. Последний русский романтик: Аполлон Григорьев (1822—1864 гг.) / Пер. с англ. М. А. Шерешевской. С.-Петербург, 2000. 500 с.) 3 212
Филатова А. И. Русский поэтический авангард как историко-литературное явление XX века (Васильев И. Е. Русский поэтический авангард XX века. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1999. 320 с.) 1 252
Фоменко И. Ю. Редкие издания Военно-походной типографии (1812— 1815) в фонде Музея книги Российской государственной библиотеки 1 249

ХРОНИКА

Балакин А. Ю., Гуськов С. Н. III Международная Гончаровская конференция . . . 4 238
Вьюгин В. Ю. XII Платоновский семинар «Творчество А. Платонова: философия истории, жанровая эволюция» 2 256
Драгунова Ю. А., Михеичева Е. А., Тюхова Е. В. Конференция, посвященная Н. С. Лескову, Л. Н. Андрееву, Б. К. Зайцеву 3 230
Кошны В., Ведель Э. Международная Пушкинская конференция в Германии . . . 4 221
Морозов Н. Г., Пайков Н. Н., Степина М. Ю. К 180-летию со дня рождения Н. А. Некрасова 4 222
Островская А. В. Справочно-библиографическая информационно-поисковая система «Русская словесность» 3 238

Перхин В. В. Научная конференция «Русский литературный портрет и рецензия в XX веке. Концепция и поэтика» 2 261
Румянцева О. В. Девятая научная конференция «Православие и русская культура» . 4 230
Смирнова А. Е. Научное заседание, посвященное памяти Л. А. и Р. П. Дмитриевых . 2 254
Фесенко Ю. П. Шестые Международные Далевские чтения 3 235
Шашкова А. Е. Международная конференция «Толстой или Достоевский? Философско-эстетические искания в культурах Запада и Востока» 1 260

Иванова Т. Г. Виктор Евгеньевич Гусев 3 244
Николаев С. И. Александр Михайлович Панченко (1937—2002) 3 247

Технический редактор *Е. Г. Коленова*
Корректоры *Ю. Б. Григорьева, Н. И. Журавлева, Ф. Я. Петрова* и *Е. В. Шестакова*
Компьютерная верстка *Т. Н. Поповой*

Лицензия ИД № 02980 от 06 октября 2000 г. Подписано к печати 31.10.2002.
Формат 70×100$^1/_{16}$. Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 20.2
Уч.-изд. л. 24.9. Тираж 1167 экз. Тип. зак. № 514. С 247

Санкт-Петербургская издательская фирма «Наука» РАН
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1
main@nauka.nw.ru

Санкт-Петербургская типография «Наука» РАН
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12