

# Русская литература

1

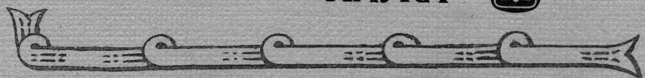
2003

Русская литература

1

2003

Санкт-Петербург  
«НАУКА»



# Русская литература

№ 1

Историко-литературный журнал

2003

*Издается с января 1958 года*

*Выходит 4 раза в год*

## СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
<b>Феликс Раскольников</b> (США). «Марфа Посадница» М. Погодина и исторические взгляды Пушкина . . . . .	3
<b>А. П. Власкин</b> . Заочный диалог Н. С. Лескова и Ф. М. Достоевского по проблемам религиозности и народной культуры . . . . .	16
<b>О. Н. Кулишкина</b> . Лев Шестов: афоризм как форма «творчества из ничего» . . . . .	49
<b>Мария Рубинс</b> (США). Экфрасис в раннем творчестве Георгия Иванова . . . . .	68

## ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

<b>В. А. Кошелев</b> . О замысле Пушкина («Мстислав») . . . . .	86
<b>В. П. Старк</b> . Корсаковы в творчестве Пушкина — реальность и вымысел . . . . .	97
<b>Е. Ш. Галимова</b> . Три карты («Пиковая дама» Пушкина и «Король, дама, валет» Набокова) . . . . .	110
<b>И. А. Кузьмина</b> . Материалы к биографии А. А. Фета . . . . .	122
Из неизданной книги Ф. Д. Батюшкова «Около талантов». «„Интеллигентская душа” (Всеволод Михайлович Гаршин)» (публикация П. Р. Заборова) . . . . .	142
<b>Леонид Андреев</b> . Письма к Павлу Николаевичу и Анне Ивановне Андреевым (публикация Л. Н. Ивановой и Л. Н. Кен) . . . . .	148
<b>Л. М. Клейнборт</b> . «Встречи. Федор Сологуб» (публикация М. М. Павловой) . . . . .	186
<b>Велимир Хлебников</b> — домашний учитель: по материалам семейного архива Михайловых (публикация С. В. Старкиной) . . . . .	213
<b>Ли Чжи Ён</b> (Республика Корея). Романтизм и эсхатологизм в творчестве И. Бродского раннего периода (конец 1950-х—1960-е годы) . . . . .	220

## ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

<b>Т. Г. Иванова.</b> Весна и лето в славянском календаре . . . . .	240
<b>А. А. Алексеев.</b> Еще одно произведение переводческого искусства Киевской Руси . . . . .	243
<b>Г. А. Тиме.</b> «Русский европеец» — фантом или реальность? . . . . .	246
<b>К. М. Азадовский.</b> Русский «Диван» . . . . .	251
<b>Б. Н. Тихомиров.</b> Ф. М. Достоевский и другие . . . . .	254

## ХРОНИКА

<b>А. К. Михайлова.</b> VI Международная конференция «Пушкин и мировая культура» . . . . .	270
<b>С. В. Березкина.</b> Международная научная конференция «А. С. Пушкин. Проблемы научного комментария» . . . . .	280

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

## «МАРФА ПОСАДНИЦА» М. ПОГОДИНА И ИСТОРИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ ПУШКИНА

В 1830 году драматург, историк и журналист Михаил Погодин под влиянием пушкинского «Бориса Годунова» написал историческую трагедию «Марфа Посадница» и представил ее на отзыв своему кумиру.<sup>1</sup> Темой трагедии Погодин избрал завоевание Новгорода Великого, этой единственной в истории России демократической республики, армией московского великого князя (по существу царя-самодержца) Ивана III. Хотя в трагедии Погодина большое место занимают народные сцены, в центре внимания автора находится героическая и трагическая фигура Марфы Борецкой, духовного вождя свободолюбивых новгородцев, которой противопоставлен могущественный царь Иоанн.

Погодин был не первым, кто обратился к теме Новгорода. В конце XVIII—начале XIX века эта тема занимала важное место в русской общественной мысли и литературе в связи с вопросом об исторической роли самодержавия в России. Екатерина II в 1786 году написала историческую драму о полубогатых Рюрике и Вадиме, направленную, как пишет Д. Благой, «к прославлению в лице Рюрика не только идеального монарха, но и российского самодержавия вообще как исконной и наиболее благодетельной формы государственного устройства страны».<sup>2</sup> Примерно в 1789 году эта же тема легла в основу трагедии Княжнина «Вадим Новгородский», в которой автор еще более остро противопоставил Вадима и Рюрика как носителей противоположных политических идеологий — республиканской и монархической. Но если в обрисовке Рюрика Княжнин вслед за Екатериной II утверждал идеи просвещенного абсолютизма, то в изображении Вадима он далеко отступил от ее трактовки, представив его как мужественного борца за свободу и подлинного трагического героя, а вовсе не как мелкого честолюбца и завистника, каким его показала Екатерина. Такая интерпретация личности Вадима в начале XIX века оказалась близкой декабристам, сожалевшим о том, что в России утвердилась монархическая, а не республиканская политическая система, и потому поэтизировавшим в романтическом духе вольный Новгород и его героев (В. Ф. Раевский, А. Одоевский, К. Рылеев).

С проблемой исторического выбора между самодержавной и республиканской формами государственного устройства России связана и повесть Карамзина «Марфа Посадница», написанная в 1803 году. Как и Княжнин в Вадиме, Карамзин видит в Марфе героическую личность, глубоко искреннюю, благородную и самоотверженную защитницу новгородской вольности и гражданских прав. Это, однако, не мешает ему, как и в «Истории Государства Российского», настаивать на том, что покорение Новгорода и утверждение самодержавия в России было исторической необходимостью и соответ-

<sup>1</sup> Об истории создания «Марфы Посадницы» см. статью С. Розановой «„Любезные разговоры“ (Пушкин, Лев Толстой и Погодин)» (Вопросы литературы. 1993. № 5. С. 81—129).

<sup>2</sup> Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века. 2-е изд. М., 1951. С. 393.

ствовало национальным интересам русского народа. Отсюда у Карамзина возвеличивание Ивана III как мудрого и дальновидного государственного деятеля, заслуженно получившего прозвище «великого» за то, что он завершил объединение русских земель, освободил Русь от татарского ига и превратил ее в великую державу.<sup>3</sup>

Таким образом, и в конце XVIII, и в начале XIX века тема Новгорода была весьма актуальной и политически острой. Она осталась такой и после поражения восстания декабристов, хотя и приобрела во многом иное звучание в связи с поворотом русской общественной мысли к историко-философской проблематике на основе работ Гизо, Тьерри и Баранта. В свете этого обращение Погодина к теме Новгорода было далеко не случайным, как не случайным был и интерес к ней со стороны Пушкина.

Драма Погодина не имела успеха. С эстетической точки зрения она не поднималась выше среднего уровня драматургии 1830-х годов, а в некоторых отношениях была даже ниже его. И если сегодня она может привлечь внимание исследователя, то не только потому, что помогает понять процессы, происходившие в русской общественной мысли и литературе того времени,<sup>4</sup> но главным образом из-за пушкинских комментариев к ней, которые содержатся в его письме к Погодину (ноябрь 1830 года) и особенно в незаконченной статье «О народной драме и драме „Марфа Посадница”» (1830).

Пушкин мягко и тактично, но достаточно определенно указывает на художественные недостатки погодинской трагедии. Среди них «язык и слог», грамматические ошибки («противные духу» русского языка усечения и сокращения), а также психологическое неправдоподобие в эпизоде разговора Иоанна с сыном Марфы предателем Алексеем Борецким. Однако общий тон пушкинских комментариев, особенно в письме, носит комплиментарный характер. «„Марфа” имеет европейское, высокое достоинство», — пишет Пушкин. Перечисляя понравившиеся ему сцены, он замечает, что они «достоинства — ШЕКСПИРОВСКОГО».<sup>5</sup> В другом письме к Погодину (11 июля 1832 года) Пушкин еще раз подтверждает свое высокое мнение о его драме: «Ваша „Марфа”, ваш „Петр” исполнены истинной драматической силы» (X, 321). Эти явно завышенные похвалы автору трагедии можно объяснить несколькими причинами. Во-первых, Пушкин хорошо относился к Погодину, видя в нем, в противоположность Булгарину, честного человека и добросовестного историка и писателя;<sup>6</sup> во-вторых, он сотрудничал в журнале Пого-

<sup>3</sup> В «Марфе Посаднице» Карамзин пишет: «Мудрый Иоанн должен был для славы и силы отечества присоединить область Новгородскую к своей державе... Однако же сопротивление новгородцев не есть бунт каких-нибудь якобинцев: они сражались за древние свои уставы и права... Они поступили только безрассудно: им должно было предвидеть, что сопротивление обратилось в гибель Новгороду, и благоразумие требовало от них добровольной жертвы» (*Карамзин Н. М. Марфа Посадница. Глава из «Истории Государства Российского»*. Л., 1989. С. 36; далее ссылки на это издание приводятся в тексте). У Погодина такое «благоразумие» свойственно трусливым боярам и богатым купцам, которые, в отличие от простых людей, предпочитают капитуляцию сопротивлению. Интересно, что в наши дни «карамзинской» точки зрения придерживался и В. Вацуро.

<sup>4</sup> См. об этом: *Тойбин И. М. Пушкин и философско-историческая мысль в России на рубеже 1820 и 1830 годов*. Воронеж, 1980; *Серман И. З. Пушкин и русская историческая драма 1830-х годов* // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1969. Т. VI. С. 118—149.

<sup>5</sup> *Пушкин А. С. Полн. собр. соч.*: В 10 т. 4-е изд. Л., 1978. Т. X. С. 250—251. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

<sup>6</sup> 26 марта 1831 года Пушкин писал Плетневу: «Погодин очень, очень дельный и честный молодой человек, истинный немец по чистой любви своей к науке, трудолюбию и умеренности. Его надобно поддержать...» (X, 268). Там же Пушкин называет драму Погодина «произведением чрезвычайно замечательным, несмотря на неровенство общего достоинства и слабости стихосложения».

дина «Московский вестник»; в-третьих, он знал, что Погодин был его восторженным почитателем (а их у Пушкина в это время стало намного меньше, чем раньше). И наконец, Пушкин не мог не увидеть, что в «Марфе» Погодин старался в меру своих способностей создать «народную» (а не придворную) историческую драму, подражая «Борису Годунову». Именно последнее обстоятельство позволило Пушкину изложить в статье свои теоретические идеи относительно драматургии. Об этих идеях много написано, и не они являются предметом данной статьи. В ней я хотел бы остановиться на идеологических аспектах пушкинских комментариев, которые позволяют лучше понять его политические и исторические воззрения конца 1820-х—начала 1830-х годов.

В своей статье Пушкин пишет, что важнейшим качеством «драматического поэта», т. е. автора исторической драмы, является беспристрастность: «Он не должен... клониться на одну сторону, жертвуя другой. Не он, не его политический образ мнений, не его тайное или явное пристрастие должно... говорить в трагедии, но люди минувших дней, их умы, их предрассудки. Не его дело оправдывать и обвинять... Его дело воскресить минувший век во всей его истине». «Исполнил ли, — спрашивает Пушкин, — сии первоначальные необходимые условия автор „Марфы Посадницы“?» — и отвечает: «Исполнил, и если не везде, то изменило ему не желание, не убеждение, не совесть, но природа человеческая, всегда несовершенная» (VII, 151). Таким образом, признавая историческую достоверность драмы Погодина, который, по его собственному признанию, опирался на летописи и «Историю Государства Российского» Карамзина, Пушкин утверждает, что автор «Марфы» подчас отступал от беспристрастного изображения исторических событий и исторических лиц в соответствии со своим «политическим образом мнений». Это, по-видимому, в особенности относится к изображению царя Иоанна.

В то время как у Погодина, о чем свидетельствует заглавие драмы, главный персонаж — Марфа, Пушкин считает, что им на самом деле является не она, а Иоанн. Судя по сохранившемуся плану продолжения статьи, Пушкин намеревался написать и о Марфе, но по неизвестным причинам не сделал этого. Возможно, здесь сыграло роль то обстоятельство, что одобрительно писать в 1830 году о вдохновительнице борьбы против самодержавия было очень трудно, тем более поэту, лишь относительно недавно освобожденному от опалы и находившемуся под негласным надзором. Характерно, однако, что в плане продолжения статьи отзыв о Марфе занимает одно из последних мест.<sup>7</sup> Что же касается Иоанна, то ему Пушкин уделяет основное внимание, причем оценивает его образ не только с эстетической, но и с идеологической точки зрения.

«Иоанн наполняет трагедию, — пишет он. — Мысль его приводит в движение всю махину, все страсти, все пружины» (VII, 151). Характеризуя Иоанна, Пушкин указывает на его «могущую волю», «высокие замыслы», «холодную, твердую решимость», «мощный государственный смысл», «властолюбие», «могущество его владычества». Пушкин не скрывает, что у Погодина великодушие Иоанна «притворное», что он хитрит, излагая новгородским послам свои «обиды», и «не заботится о том, правы ли они или нет» (VII, 151—152), поскольку за их спиной он уже готовится к решительной битве. Кроме того, «не одним оружием действует осторожный Иоанн. Измена помогает силе» (VII, 152). Тем не менее главное для Пушкина не этические соображения, а то, что завоевание Новгорода, сопровождавшееся огромными

<sup>7</sup> В. Э. Вацуро полагает, что это объясняется тем, что, по верному заключению Пушкина, в трактовке личности Марфы Погодин следовал Карамзину, в то время как его интерпретация образа Ивана III была более оригинальной (Вацуро В. Э. Пушкинская пора. СПб., 2000).

жертвами со стороны русских людей, — это «глубоко обдуманый удар, утвердивший Россию на ее огромном основании» (VII, 151) и «решивший вопрос о единой державии России» (VII, 150). Иначе говоря, подход Пушкина к трагической истории завоевания Новгорода и к личности Ивана III носит ярко выраженный политический характер.

Не то у Погодина. Как и Пушкин, а до него Карамзин, он признает важность присоединения Новгорода к Московскому царству с точки зрения национальных интересов, но ему далеко не безразлично, как происходило это присоединение и как проявил себя во время этих событий Иван III. «Сердце ваше не лежит к Иоанну (курсив мой. — Ф. Р.), — замечает Пушкин в письме к Погодину. — Развив драматически (то есть умно, живо, глубоко) его политику, вы не могли придать ей увлекательности чувства вашего — вы принуждены были даже заставить его изъясняться слогом несколько надутым. Вот главная критика моя» (X, 250—251). Пушкин прав. Какими бы ни были намерения Погодина,<sup>8</sup> в его драме Иоанн действительно показан как коварный, жестокий и беспринципный политик, для которого цель оправдывает любые средства, и отмеченная Пушкиным «надутость слога» невольно выдает истинное отношение автора к своему герою. Что же он ему инкриминирует?

Приступая к завоеванию Новгорода, Иоанн вероломно нарушает договор, заключенный с новгородцами великим киевским князем Ярославом Мудрым, который еще в XI веке гарантировал им особый статус вольного города, хотя Иоанн «целовал крест», т. е. клялся, что будет соблюдать условия договора. Для оправдания своих действий он использует провокацию — обращение двух новгородских чиновников-предателей, которые якобы от имени всех граждан просили Иоанна стать «государем» в Новгороде. Когда новгородский посол от имени посадника сообщает ему, что эти чиновники не были уполномочены делать такие заявления и что в Новгороде они вообще считаются преступниками, он отвечает послу, что его объяснения являются «оскорблением смертельным», так как представляют московского царя как «презренного лжеца», и поэтому «он хочет смыть кровью беспримерную обиду» (12—13). Правы те новгородцы, которые с возмущением говорят, что «потомок Ярослава // С бесчестными лжецами заодно» (там же).

В своей речи, обращенной к послам во втором действии трагедии, Иоанн обвиняет новгородцев в мятеже (хотя Новгород вовсе не замыслил агрессии против Москвы), а также в измене православной церкви и готовности подчиниться власти литовского короля Казимира (хотя ни того, ни другого не было, а переговоры с Казимиром о военной помощи, как это следует из «Истории» Карамзина, были естественной реакцией на явно агрессивную политику Иоанна).<sup>9</sup> Из его поведения явствует, что он хочет одного — полной

<sup>8</sup> В предисловии «От издателя» Погодин писал: «Историк Русский, любя и человеческие и государственные добродетели, может сказать: Иоанн был достоин сокрушить утлую вольность Новгородскую, ибо хотел возродить блага всей России. Сии слова Карамзина положены в основание Трагедии» (Погодин М. П. Марфа Посадница Новгородская. М., 1890. С. II—III. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

<sup>9</sup> В «Истории Государства Российского» Карамзин инкриминирует Марфе Борецкой и ее сторонникам готовность принять католическую веру вместе с властью Казимира. Однако текст договора между Новгородом и Казимиром, который он приводит, этого не подтверждает. Судя по нему, речь шла о своего рода протекторате, в то время как Москва требовала полного подчинения и обвиняла Новгород в «измене», хотя Новгород, согласно грамоте Ярослава Мудрого, был признан независимым государством и не был обязан признавать самодержавную власть Ивана III. В своей «грамоте» Казимир гарантировал, что не будет «касаться православной веры» и «ставить римских церквей», что поляки не будут иметь права владеть в Новгороде землей и что Новгород будет управляться исключительно местной администрацией (158—159). Все это резко отличается от абсолютной покорности, которой требовал Иоанн.

и безоговорочной капитуляции Новгорода и ликвидации всех его «вольностей» и привилегий. Поэтому его переговоры с новгородскими послами не более чем фарс: предъявляя им заведомо невыполнимые требования, Иоанн на деле стремится к войне, зная, что он сильнее. Поэтому все попытки новгородцев разрешить конфликт мирными средствами, их готовность пойти на существенные уступки и не только заплатить дань, но и пожертвовать некоторыми правами и вольностями категорически отвергаются Иоанном, чья армия «палит и жжет, // И рушит города и села наши, // И жителей невинных умерщвляет» (19—20).<sup>10</sup> Более того, Иоанн в разговоре с Борецким выражает желание, чтобы новгородцы активно сопротивлялись его армии с тем, чтобы можно было убить как можно больше противников Москвы, хотя лицемерно говорит о том, что хотел бы пролить как можно меньше крови новгородцев — «своих детей любимых» (57). И наконец, Иоанн охотно использует предательство сына Марфы Алексея Борецкого, которое в трагедии Погодина становится едва ли не главной причиной поражения Новгорода и трагической судьбы его матери. Все это объясняет, почему, несмотря на признание Погодиным исторической неизбежности победы Москвы, у него, как справедливо замечает Пушкин, «сердце не лежит к Иоанну».<sup>11</sup> Именно с этим, а не только с художественными недостатками связана пушкинская критика «Марфы Посадницы».

Конечно, Погодин даже в начале 1830-х годов вовсе не был либералом, да и времена для выражения либеральных идей были далеко не благоприятными. Погодин всегда был умеренным монархистом, и монархическая тенденция видна во всех его произведениях, в том числе и в «Марфе Посаднице», о которой он писал: «Если правительство хорошо вникнет в дух моей трагедии, то скажет мне спасибо».<sup>12</sup> Так оно и произошло: в 1830 году «Марфа Посадница» была разрешена к печати цензором С. Аксаковым и после некоторых проволочек напечатана в 1832 году. Более того, она удостоилась весьма одобрительного отзыва самого Бенкендорфа, который в 1831 году в письме к Погодину подтвердил разрешение на публикацию его трагедии и заметил, что «чтение сего произведения вашего доставило мне величайшее удовольствие».<sup>13</sup>

И тем не менее, как пишет В. Вацуру, Пушкин не до конца верил в идеологическую благонамеренность Погодина и «не считал его вполне искренним и безусловным сторонником правительства».<sup>14</sup> Возможно, по этой причине он сомневался, что сценическая цензура разрешит постановку «Марфы», и даже, как об этом свидетельствует его письмо к Плетневу от 26 марта 1831 года, просил того обратиться за помощью к Жуковскому: «Пусть же выхлопочет он у Бенкендорфа или у кого ему будет угодно поз-

<sup>10</sup> Карамзин признает, что военные действия армии Ивана III принесли Новгороду «страшное опустошение». «Москвитяне, — пишет он, — изъевляли остервенение неописанное: новгородцы изменники казались им хуже татар. Не было пощады ни бедным земледельцам, ни женщинам». Карамзин также упоминает о том, что, взяв пленных в первом бою, московские воины «с жестокосердием, свойственным тогдашнему веку», отрезали им носы и губы и в таком виде отправили в Новгород, чтобы устрашить новгородцев, а во втором, решающем бою воспользовались помощью татарской конницы, что и определило исход сражения (160—161). Трудно допустить, что Пушкин об этом не знал.

<sup>11</sup> Двойственное отношение Погодина к Ивану III особенно ярко выражается в конце драмы, когда перед своим заточением Марфа передает ему пророчество мудрого старца Зосимы, который предсказал Ивану, с одной стороны, богатство и земную славу, а с другой — вечное проклятие и гибель его рода как Божье наказание за его преступления.

<sup>12</sup> Цит. по: Вацуру В. Э. Указ. соч. С. 566.

<sup>13</sup> Цит. по: Тойбин И. М. Указ. соч. С. 51.

<sup>14</sup> Вацуру В. Э. Указ. соч. С. 566.



воление напечатать всю драму» (X, 268). В своих сомнениях Пушкин был не одинок. Н. Эйдельман ссылается на письмо Бенкендорфа жандармскому полковнику Бибикову: «Некоторые признаки, совпадающие в разных источниках, возбудили подозрение относительно политических убеждений юного публициста».<sup>15</sup> И далее Эйдельман цитирует «Записку», отправленную в 1828 году Бенкендорфу управляющим III отделением фон Фоком, автором которой, по мнению ученого, был Булгарин: «Погодин... под маской скромности и низкопоклонничества вмещает в себя самые превратные правила. Он предан душою правилам якобинства».<sup>16</sup> Булгарин, конечно, сильно преувеличивал: Погодин никогда не был «якобинцем», и это обвинение в его адрес было вызвано желанием уничтожить журнального конкурента. И все же чутье Булгарина не обмануло, и «Марфа Посадница» убедительно свидетельствует о том, что взгляды Погодина в конце 1820-х и даже в начале 1830-х годов не вполне соответствовали официальной идеологии, что заметил и Пушкин. Действительно, изображение Марфы как героической личности говорит о несомненной симпатии к ней автора, да и об отчаянной борьбе новгородцев за свою свободу и права он пишет с явным сочувствием. Поэтому прав Б. Мейлах, который подверг критике следующее заявление Тойбина: «Отрицать наличие в ней (драме Погодина. — Ф. Р.) тенденции к дегероизации образа Марфы и в целом темы новгородской вольницы или не замечать ее... нет оснований».<sup>17</sup>

Как об этом было сказано выше, сочувствие к Марфе и новгородцам не помешало Погодину, вслед за Карамзиным, признать историческую закономерность и оправданность поражения Новгорода и установления самодержавия в России. В этом Пушкин был с ним согласен. Не согласен он был в другом — в том, что Погодин подспудно критиковал Ивана III с этической точки зрения. Это не значит, что Пушкин отрицал сам факт этически неблаговидных поступков московского царя; напротив, он полагал, что одним из достоинств «Марфы» как раз является исторически достоверное изображение русских политических нравов XV века. «Мы слышим точно Иоанна, — писал он в своей статье. — Мы слышим дух его века... Какая верность историческая!» (VII, 151). Но ему в конце 1820-х—начале 1830-х годов уже был чужд моралистический подход к истории вообще и к изображению исторических деятелей в частности.

Еще в 1825 году в письме к Вяземскому от 13 или 15 сентября, говоря об образе Бориса Годунова, Пушкин признался, что «смотрел на него с политической точки зрения, не замечая поэтической его стороны» (X, 141). В 1829 году, полемизируя с Погодиным по поводу виновности Годунова в убийстве царевича Димитрия, Пушкин заметил: «Уголовная палата не судит мертвых царей по существующим ныне законам. Судит их история, ибо на царей и на мертвых нет иного суда» (VII, 387). Оценивая «Историю Государства Российского», Пушкин называет Карамзина не только «нашим первым историком», но и «последним летописцем» (VII, 94), имея в виду его моралистический подход к истории, который сам Пушкин замечательно воплотил в образе Пимена и от которого он в конце 1820-х—начале 1830-х годов уже отошел. Переход Пушкина к научной, объективной методологии мышления получил в пушкинистике название историзма. Согласно этой методологии,

<sup>15</sup> Эйдельман Н. Я. Пушкин: Из биографии и творчества. М., 1987. С. 74.

<sup>16</sup> Там же. С. 76.

<sup>17</sup> Тойбин И. М. Указ. соч. С. 50. См. также: Мейлах Б. С. Художественное мышление Пушкина как творческий процесс. М.; Л., 1962.

история развивается в силу имманентных законов, независимо от личных качеств исторических деятелей, которые в своих действиях руководствуются не моральными соображениями, а государственными интересами и судить о которых следует по их достижениям, а не по их нравственным качествам. Переход Пушкина на позиции историзма обусловил, в частности, его новое понимание истории России, согласно которому она требует «иной формулы», чем история Западной Европы. По этому поводу Эйдельман замечает: «Естественный ход истории, отчасти сходный с „равнодушной природой“, — это Пушкин понимал и чувствовал очень глубоко, сильно, и тут не раз оказывался в противоречии с морализаторским подходом Карамзина».<sup>18</sup>

Проблема соотношения политики и морали очень интересовала Пушкина в конце 1820-х—начале 1830-х годов. О его позиции в этом вопросе красноречиво говорит его замечание об «Истории» Карамзина во время беседы с А. П. Ермоловым в 1829 году. «Читая его труд, — сказал Пушкин, — я был поражен тем детским, невинным удивлением, с каким он описывает казни, совершенные Иоанном Грозным, как будто для государей это не есть дело весьма обыкновенное».<sup>19</sup> Эти слова заставляют вспомнить пушкинские «Замечания на *Анналы Тацита*», написанные еще в 1825 году, в которых идет речь о римском императоре Тиберии, известном своими злодеяниями. Комментируя убийство Тиберием внука Августа и его законного наследника Постума Агриппы, Пушкин утверждает: «Если в самодержавном правлении убийство может быть извинено государственной необходимостью, то Тиберий прав» (VIII, 94). По этому поводу Б. Реизов пишет, что убийство Постума Агриппы произошло «не потому, что он был в чем-нибудь виновен или хотя бы приносил вред государству: он мог иметь приверженцев и стать орудием хитрого мятежника — ситуация, напоминающая обстоятельства, при которых был убит царевич Димитрий».<sup>20</sup> Иначе говоря, убийство внука Августа, по мнению Тиберия, было государственной необходимостью. Подобная ситуация нередко встречается в истории. В частности, она имела место и в случае убийства Наполеоном герцога Энгиенского, о чем Пушкин напомнил Погодину в своих комментариях к его статье «Об участии Годунова в убиении царевича Димитрия», а также в случае казни Петром I своего сына, казни большевиками Николая II и его семьи, не говоря уж о репрессиях Сталина, который уничтожал не только реальных, но и потенциальных оппонентов своей власти.

Судя по «Замечаниям», Пушкин не разделяет моралистической риторики Тацита, как не разделяет и «детского, невинного удивления» Карамзина, и с пониманием относится к действиям Тиберия, поскольку как историк и социолог считает, что государственная необходимость и реальная политика — это одно, а мораль — это другое. В свете этого можно понять его интерес к «Государю» Макиавелли, о котором упоминает Эйдельман, ссылаясь на пушкинский *Table Talk* (1835—1836), в частности на следующий текст: «*Divide et impera* есть правило государственное, не только макиавеллическое (принимаю это слово в его общепринятом значении)» (VIII, 65). Высокая оценка, которую Пушкин дает знаменитому флорентинцу («великий знаток природы человеческой»), говорит о том, что он не только внимательно, но и сочувственно относился к его идеям.

<sup>18</sup> Эйдельман Н. Я. Пушкин: Из биографии... С. 246.

<sup>19</sup> Цит. по: Эйдельман Н. Я. Пушкин: История и современность в художественном сознании поэта. М., 1984. С. 62.

<sup>20</sup> Реизов Б. Г. Пушкин, Тацит и «Борис Годунов» // Реизов Б. Г. Из истории европейских литератур. Л., 1970. С. 67.

Как в таком случае объяснить тот факт, что в пушкинской трагедии Борис Годунов нравственно осужден, а в «Замечаниях» Тиберий «извинен», хотя они оба совершили аналогичные преступления? Реизов отвечает на этот вопрос следующим образом: «В драме ни слова не говорится о том, что убийство Димитрия было подсказано государственной необходимостью. Пушкин следует Карамзину. Угрызения Бориса объясняются тем, что он пошел на преступление не ради блага государства, а только из личных соображений, побуждаемый непреодолимой жадностью власти».<sup>21</sup> Возражая Реизову, Эйдельман справедливо замечает: «Отчего же не предположить обратного? Борис — сложившийся, зрелый политический деятель, породнившийся с царем, фактически возглавляющий страну уже много лет, — почему же продолжение его правления хуже для царства, нежели власть незрелого, больного Димитрия, который, вступив на трон, быстро стал бы игрушкой разнообразных влияний?»<sup>22</sup> Не отрицая властолюбия Бориса, можно отметить, что и Тиберию вряд ли не была свойственна жажда власти. К тому же «программный» монолог Бориса, не говоря уж об исторических фактах, свидетельствует о том, что он не только стремился к власти, но и думал о благе государства и искренне старался помочь народу.

Как в свете этого можно определить отношение Пушкина к Борису Годунову? Если верно, что в своей трагедии он следует вышепротитированному принципу объективности, обязательному для драматического писателя, который «не должен клониться на одну сторону, жертвуя другою», то можно предположить, что моральное осуждение Бориса принадлежит не Пушкину, а «мнению народному», выраженному в словах Юродивого («Нельзя молиться за царя Ирода» — V, 260), Пимена («О страшное, невиданное горе! // Прогневали мы Бога, согрешили: // Владыкою себе цареубийцу // Мы нарекли» — V, 203) и даже Самозванца («И не уйдешь ты от суда мирского, // Как не уйдешь от Божьего суда» — V, 204). Что касается Пушкина-историка, написавшего в этом же году свои замечания о Тиберии, которые отличаются от моралистической оценки Тацита, то вряд ли он мог, подобно Пимену или Юродивому, ужасаться преступлению Бориса, особенно на фоне намного более многочисленных и ужасных преступлений Ивана Грозного, не говоря уж о более близких по времени преступлениях Петра I, Екатерины II и Александра I, которые совершили нечто даже более страшное, чем Борис Годунов. Это, конечно, не значит, что Пушкин одобрял или оправдывал политические убийства. Это значит лишь то, что Пушкин понимал, что в реальной политике сила — это право, что победителей не судят и что Борис Годунов виноват не в организации убийства царевича, а в том, что он проиграл, не сумев удержаться в своих руках власть.<sup>23</sup>

В своем известном письме к Дельвигу после поражения декабристов (начало февраля 1826 года) Пушкин призвал своего друга «взглянуть на трагедию взглядом Шекспира» (X, 155), имея, по-видимому, в виду необхо-

<sup>21</sup> Реизов Б. Г. Указ. соч. С. 73.

<sup>22</sup> Эйдельман Н. Я. История и современность... С. 58.

<sup>23</sup> Споря с Реизовым, Эйдельман пишет, что «между признанием исторической необходимости и оправданием — дистанция порой немалая» («История и современность», 60), поскольку они принадлежат к разным категориям: первая — к тому, что Пушкин называл «силой вещей», а вторая — к нравственности. По мнению Эйдельмана, Пушкин как историк и социолог «понимает железную поступь необходимости» (там же), в частности то, что установление самодержавия в России не случайность. Поэтому он отказывается от либеральной политической декламации в пользу научного подхода к истории, признавая при этом, что в определенных исторических ситуациях «развивается главная историческая трагедия: „государственная необходимость“ сталкивается с „моральной необходимостью“» (там же, 61), и это неизбежно, хотя и трагично для отдельных лиц и целых народов.

димось, отрешившись от эмоций, трезво и объективно оценить ситуацию в исторической перспективе. Конечно, он разделял многие идеалы декабристов, очень тяжело переживал трагическую судьбу своих «друзей, братьев, товарищей» и изо всех сил пытался им помочь, но он считал, что их действия и их идеология, при всем благородстве их высоких помыслов, были политически ошибочными, не основанными на реалистическом представлении об истории России и положении в стране, что попытка государственного переворота не могла остаться безнаказанной и что Николай I был по-своему прав (см. цитированное выше замечание Пушкина на «Анналы» Тацита, а также следующее его замечание в письме к Дельвигу от 23 июля 1825 года: «Чем более читаю Тацита, тем более мирюсь с Тиберием. Он был один из величайших государственных умов древности» — X, 123).

Таким же «взглядом Шекспира» Пушкин смотрел и на завоевание Кавказа, и на войны России с Персией и Турцией, и на подавление польского восстания 1830—1831 годов. Все, что соответствовало национальным, а точнее, великодержавным интересам России, вызывало одобрение и оправдание Пушкина, и недаром Г. Федотов назвал его «певцом Империи». В свете этого можно понять, почему у Пушкина, в отличие от Погодина, «лежала душа» к Иоанну III: для него в конце 1820-х—начале 1830-х годов главным было не то, что в истории с завоеванием Новгорода Иоанн проявил себя как аморальный политик, а то, что он способствовал объединению и укреплению Российского государства.

Исходя из сказанного, было бы интересно сопоставить «Марфу Посадницу» Погодина с пушкинской «Полтавой». Такое сопоставление при всех художественных различиях (жанр, стиль и пр.) представляется возможным и оправданным по следующим причинам.

Во-первых, оба произведения посвящены важнейшим событиям, определившим историческую судьбу России. Если завоевание Новгорода завершило объединение всех русских земель и способствовало созданию Российского национального государства на основе абсолютной монархии, то Полтавская победа не только доказала необходимость и своевременность Петровских реформ, не только обеспечила возможность прорыва России в Европу, но и привела к тому, что Украина стала неотъемлемой частью Российской империи. Во-вторых, главными героями обоих произведений являются выдающиеся государственные деятели (Иван III и Петр I), стремящиеся к расширению и укреплению Российского государства, которым противостоят «сепаратисты» (Марфа Посадница и Мазепа), отстаивающие независимость соответственно Новгорода и Украины, исторически пользовавшихся статусом автономий. В-третьих, в обоих произведениях присутствует мотив предательства: Алексей Борецкий в «Марфе Посаднице» предает Новгород и свою мать, а Кочубей в «Полтаве» предает своего друга Мазепу и идею независимой Украины, причем оба руководствуются не столько идейными, сколько личными побуждениями.

Черты сходства между «Марфой Посадницей» и «Полтавой» особенно ярко выявляют идеологические различия в подходе Пушкина и Погодина к историческим событиям и в их оценках личности и действий Петра I и Ивана III. Если для Погодина падение Новгорода — трагедия, то Пушкин изображает Полтавскую победу в героическом и эпическом духе. Если Погодин, по крайней мере отчасти, оправдывает борьбу новгородцев за свои права, то для Пушкина протест украинской молодежи против отправки Петром 20 000 казаков в Лифляндию «погибать в снегах чужбины дальней» (IV, 185) и ее стремление к освобождению своей страны от «ненавистной Москвы» (там же) — это беззаконный бунт, выражение опасного «своеволия» и преступного легкомыслия.

В отличие от Погодина, который, как было показано выше, изображает

Иоанна достаточно циничным и аморальным политиком, что, впрочем, вполне соответствует духу времени, Пушкин всеми средствами идеализирует Петра. Для него Петр, в противоположность авантюристу Карлу XII и подлому изменнику Мазепе, подлинный герой, «самодержавный великан» (IV, 211). В своей борьбе за государственные интересы России он «вдохновен свыше», «он весь как Божия гроза» (IV, 213). Прославляя Петра, Пушкин пишет, что из всех исторических деятелей своего времени лишь он «воздвиг огромный памятник себе» (IV, 220). В изображении событий начала XVIII века Пушкин в основном следует исторической правде, однако ради идеализации Петра он или затушевывает, или опускает те эпизоды, которые могли бы хоть в какой-нибудь степени скомпрометировать героя Полтавы.

Так, например, он избегает прямого и ясного указания на то, что смертный приговор Кочубею и Искре был вынесен Петром, а Мазепа был лишь его исполнителем. Заметив в «Примечаниях», что «по справедливости ужас суда и казни доносителей должен лежать на тайном секретаре Шафирове и графе Головкине» (IV, 223), Пушкин как бы снимает ответственность за пытки и казнь Кочубея и Искры с Петра. Далее Пушкин пишет, что «сильные меры, принятые Петром с обыкновенной его быстротой и энергией, удержали Украину в повиновении» (там же); упоминает он и о казни защитника Батурина Чечеля и кошевого атамана Запорожской Сечи Костя Гордиенко. Однако он не конкретизирует, что означали эти «сильные меры», а они означали физическое уничтожение не только защитников Батурина и Сечи, но и тысяч мирных жителей Украины, включая женщин и детей, а также полное разрушение Батурина и Сечи. Этими жестокими мерами Меншиков, командовавший русской армией на Украине, действительно «умиротворил» ее, но какой ценой! И наконец, Пушкин с восхищением пишет о великодушии и благородстве Петра, который не только пощадил пленных шведских генералов и офицеров, но и пригласил их на пир после Полтавской победы и даже поднимал «засздравный кубок за учителей своих» (IV, 216), однако он не упоминает о том, что все пленные украинцы, воевавшие на стороне Карла и Мазепы, были подвергнуты мучительной казни.

Идеологические позиции Погодина и Пушкина определили и их подход к изображению предателей — Алексея Борецкого у Погодина и Кочубея у Пушкина (о Мазепе пойдет речь дальше). Алексей Борецкий (единственный вымышленный персонаж из главных героев драмы) — сын Марфы Посадницы. Он принадлежит к очень богатой и влиятельной семье, занимает высокое положение в городе и пользуется большим уважением сограждан, о чем свидетельствует то, что его выбирают послом к Иоанну, а позже одним из командующих новгородской армией. Однако честолюбивый Алексей Борецкий не удовлетворен своим положением, он чувствует себя униженным из-за того, что его не выбрали посадником, и поэтому решает перейти на сторону московского царя, надеясь, что тот в случае победы назначит его наместником Новгорода. В результате он дважды предает своих сограждан и свою мать, сначала подставляя, по желанию Иоанна, под удар свой родной город, а потом, с помощью своих клеветников, организуя поражение новгородской армии. При этом, торгуясь с Иоанном, он ловко и цинично ведет двойную игру, рассчитывая в любом случае остаться в выигрыше. Показывая Алексея Борецкого как умного, но безнравственного политика, Погодин вызывает к нему негативное отношение. Поэтому, когда в конце драмы какой-то новгородец убивает его, это воспринимается как заслуженное наказание предателю.<sup>24</sup>

<sup>24</sup> «Измена Борецкого, — пишет Вацура, — сложный политический и психологический акт, к которому неприменимы абстрактные моральные оценки» (Вацура В. Э. Указ. соч. С. 567).

Совсем по-другому выглядит у Пушкина ситуация с Кочубеем. Кочубей предает своего друга Мазепу, причем, как и Борецкий, делает это не по идейным, а по сугубо личным мотивам, желая отомстить Мазепе за соблазнение своей дочери. Пушкин упоминает о том, что задолго до своего доноса Кочубей знал или догадывался о планах Мазепы, однако не сообщал о них Петру, поскольку, вероятно, разделял его мечту о независимости Украины. И только тогда, когда была опозорена его дочь, он решил отправить Петру донос на Мазепу. Хотя, в отличие от Борецкого, Кочубей руководствовался не корыстными побуждениями, а хотел защитить честь семьи, вряд ли его поступок можно назвать нравственно безупречным. Тем не менее, подробно описывая мучительные переживания и казнь Кочубея, называя его «несчастливым» и «безвинным страдальцем», а его могилу «праведной», Пушкин, как правильно замечает С. Евдокимова, стремится вызвать к нему симпатию и сочувствие. Для Пушкина Кочубей не предатель, прибегнувший к бесчестным средствам ради личной мести, а опозоренный отец, но главное, человек, объективно способствовавший благу делу — торжеству российской государственности. Оправдание Кочубея с позиций «державности» подтверждает справедливость замечания С. Евдокимовой о том, что у Пушкина в конце 1820-х—начале 1830-х годов «historical and political good and evil do not necessarily coincide with personal moral worth: one can be morally wrong... and still be historically right».<sup>25</sup>

Но наиболее ярко идеологические разногласия между Погодиным как автором «Марфы Посадницы» и Пушкиным как автором «Полтавы» выражаются в их отношении соответственно к Марфе и Мазепе.

Для Погодина Марфа — пламенная патриотка, до конца преданная делу свободы Новгорода и жертвующая во имя блага родного города своей жизнью и жизнью своих сыновей. В то время как для Иоанна она «злодейка», а некоторые бояре и богатые купцы считают ее безрассудной авантюристкой, простые люди любят ее и видят в ней бескорыстную защитницу новгородской вольности. Героизм и мужество Марфы особенно явственно проявляются после поражения Новгорода, когда она отказывается бежать и спасать свою жизнь, хотя у нее есть такая возможность, и с гордым достоинством принимает приговор Иоанна.<sup>26</sup>

Если для Погодина Марфа — подлинная трагическая героиня, которую он явно идеализирует, то у Пушкина Мазепа — антигерой, противопоставленный «свыше вдохновенному» Петру. Его портрет (это единственный случай в творчестве Пушкина) нарисован почти исключительно черными красками. Пушкин утверждает, что Мазепа

...не ведает святых,  
Что он не помнит благостыни,

---

Судя по тому, как Борецкий изображен в «Марфе Посаднице», эта оценка его личности и его предательства явно противоречит оценке Погодина. Создается впечатление, что, вопреки Погодину, В. Вацуро оправдывает и Борецкого, и его измену, совершенную якобы «во имя высшей государственной идеи» (там же).

<sup>25</sup> *Evdokimova S. Pushkin's Historical Imagination. New Haven; London, 1999. P.201. Перевод: Историческое и политическое добро и зло не обязательно соответствуют личным моральным достоинствам: кто-то может быть в нравственном отношении не прав и все же прав исторически.*

<sup>26</sup> Вызывает сомнение то, как В. Вацуро оценивает Марфу. По его мнению, «Марфа — воплощение республиканских добродетелей, но вместе с тем и фанатизма; личный подвиг ее имеет следствием общественное бедствие и потому превращается в трагическую вину» (*Вацуро В. Э. Указ. соч. С. 568*). Получается, что Марфе следовало сразу же капитулировать перед Иваном III, как на этом настаивали бояре и богатые купцы, проявившие себя как трусы, для которых самое важное — это собственная безопасность и сохранение имущества.

Что он не любит ничего,  
 Что кровь готов он лить, как воду,  
 Что презирает он свободу,  
 Что нет отчизны для него.

(IV, 187)

В «Опровержении на критики» (1830) Пушкин пишет о Мазепе: «Какой отвратительный предмет! Ни одного доброго, благосклонного чувства! Ни одной утешительной черты! соблазн, вражда, измена, лукавство, малодушие, свирепость...» (VII, 134). В «Предисловии к первому изданию „Полтавы“» (1829) о Мазепе говорится: «История представляет его честолюбцем, закоренелым в коварствах и злодеяниях... Память его, преданная церковью анафеме, не может избегнуть и проклятия человечества» (IV, 386). Пушкин демонизирует Мазепу в романтическом духе: он и коварный изменник, и совратитель юной девушки, и убийца ее «безвинного» отца; как заметил Д. Благой, ему постоянно сопутствуют эпитеты «мрачный», «черный»; его образ ассоциируется с ночью.<sup>27</sup> Для того чтобы еще больше дискредитировать Мазепу, Пушкин не жалеет «негативных» эпитетов и даже подчас отступает от исторической правды. Это относится не только к истории отношений Мазепы с Мотрей (Матреной) Кочубей и ее отцом, но и к тому, как он объясняет мотивы, побудившие Мазепу изменить Петру и заключить союз с Карлом XII. Полемизируя с Рылеевым, который в «Войнаровском» представил украинского гетмана как борца за свободу и независимость своей родины, Пушкин утверждает, что причинами поступка Мазепы были неудовлетворенное честолюбие и желание отомстить Петру за личную обиду. Правда, в разговоре с Марией Мазепа объясняет свое решение «самовластием Москвы» и тем, что «независимой державой // Украине быть уже пора» (IV, 196). Упоминает Пушкин и о том, что еще до измены Мазепы «Украина глухо волновалась. // Давно в ней искра разгоралась. // Дружья кровавой старины // Народной чаяли войны» (IV, 185). И тем не менее Пушкин настаивает на том, что не идейные, а сугубо личные причины привели Мазепу к измене Петру.<sup>28</sup>

Кем был Мазепа: героем борьбы за независимость Украины или подлым предателем общенациональных интересов? На этот вопрос украинские и русские националисты до сих пор отвечают по-разному. Очевидно, что в этом остром и болезненном вопросе, как и в случае с Новгородом, Пушкин стоит на великодержавных позициях. На таких же позициях он стоит и осуждая борьбу поляков за свою независимость в «Клеветниках России» и в «Бородинской годовщине».

Как было показано выше, переход к «историзму» и критическому отношению к романтическому мировосприятию, начавшийся после кризиса 1822—1823 годов, привел Пушкина к идеям великодержавности и оправданию самодержавия как исторически сложившейся в России политической системы. Национальная гордость и восхищение русской воинской славой были с юности свойственны Пушкину, который, как об этом писал Г. Федотов, был в этом отношении наследником XVIII века.<sup>29</sup> Но после поражения декабристов, подтвердившего справедливость новых представлений Пушкина

<sup>27</sup> Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1826—1830). М., 1967. С. 288—289.

<sup>28</sup> О Мазепе см.: Manning Clarence A. Hetman of Ukraine Ivan Mazepa. New York, 1957; *Subtelný Orest. The Mazepists*. New York, 1981; Pauls J.P. Historicity of Pushkin's «Poltava» // *The Ukrainian Quarterly*. Vol. XVII. N 3 (Autumn 1961). P. 230—246. N 4 (Winter 1961). P. 342—361.

<sup>29</sup> См.: Федотов Г. Певец империи и свободы // Пушкин в русской философской критике. М., 1990.

об истории и ее законах, его великодержавные настроения усилились. Кроме изменения взглядов, этому способствовали и определенные психологические причины. После 1825 года Пушкин должен был как-то приспособливаться к новым условиям. Чтобы выжить и иметь возможность работать, он, сохраняя честь и достоинство, должен был стараться преуменьшать недостатки нового режима и акцентировать внимание на его позитивных аспектах, тем более что, как пишет Н. Эйдельман, вначале для этого были некоторые основания. Это он и делал в «Стансах», «Друзьям», «Полтаве» и некоторых других произведениях, пытаясь воздействовать на политику Николая I.

Однако «взгляд Шекспира» и великодержавная идеология, несомненно, вступали в противоречие с этическими представлениями Пушкина. Ю. Лотман справедливо замечает, что «признание безусловного приоритета общего над частным, истории над человеком, составляя глубокое убеждение Пушкина в эти годы, противоречило гуманному пафосу его творчества и являлось, в известной мере, плодом насилия над собой».<sup>30</sup> С этим связано парадоксальное сосуществование в творчестве Пушкина конца 1820-х—начала 1830-х годов противоположных мотивов: с одной стороны, он поэтизирует российское самодержавие и оправдывает его политику, а с другой — утверждает идеи гуманизма. Еще в 1826 году в черновиках «Евгения Онегина» Пушкин пишет: «Герой, будь прежде человек» (V, 451), в 1830 году в «Герое» еще резче: «Оставь герою сердце... что же // Он будет без него? Тиран...» (III, 189). По мере того как Пушкин все больше разочаровывался в Николае I и утрачивал надежды на реформы, гуманистические мотивы в его творчестве усиливаются, в известной степени вытесняя великодержавные настроения. Отсюда появление таких произведений, как «Пир Петра Великого», «Сказка о царе Салтане» и особенно «Анджело», где поэтизируются добрые, милосердные и великодушные властители. Начинает меняться и отношение Пушкина к борцам против самодержавия, о чем свидетельствуют «Капитанская дочка» и отчасти «Когда владыка ассирийский». Раньше, как пишет Лотман, имея в виду, в частности, «Полтаву», «история как носитель прогрессивного начала воплощалась в государственности и идеальном ее представителе Петре I. Притязания отдельной личности на счастье и самостоятельное от истории бытие казались романтическим эгоизмом и безусловно отвергались»,<sup>31</sup> причем таким «романтическим эгоизмом» оказывалась и борьба за свободу новгородцев, поляков и кавказских горцев. Теперь подход Пушкина к проблеме соотношения «общего» и «частного», интересов личности и государства, гуманистической этики и государственных целей становится гораздо более сложным. Наиболее ярким свидетельством этого стал трагический «Медный всадник», который по праву считается самым сложным и значительным произведением Пушкина середины 1830-х годов.

<sup>30</sup> Лотман Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя. Л., 1983. С. 147.

<sup>31</sup> Там же. С. 226.



## ЗАОЧНЫЙ ДИАЛОГ Н. С. ЛЕСКОВА И Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО ПО ПРОБЛЕМАМ РЕЛИГИОЗНОСТИ И НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ

Интерес к религиозным исканиям русских писателей неизбежно ориентирует внимание на Достоевского и Лескова. Они — современники, и если не равновеликие фигуры в культурной жизни своей эпохи, то равноправные участники ее *большого диалога* (пора уже употреблять это понятие без кавычек). Нас будет интересовать здесь, в частности, спор — как прямой, так и заочный — о народе, о русской церкви, об их самостоятельном и взаимном друг для друга значении. И в этом споре Лесков для Достоевского являлся не просто еще одним оппонентом или единомышленником. Он был признанным знатоком вопроса, инициатором постановки ряда принципиально важных проблем, продвинувшимся в разработке интересующей тематики, быть может, дальше других. Другое дело, что эти заслуги, в глазах Достоевского, еще не исключали возможной предвзятости и заблуждений — как самого Лескова, так и тех, кого он способен был увлечь на свой путь познания народа и религии.

Уважительная настороженность в отношениях Достоевского и Лескова была взаимной. Им случалось вступать в резкую полемику по отдельным вопросам.<sup>1</sup> Но игнорировать опыт друг друга или с порога отрицать его значимость они не могли себе позволить. Для Достоевского это было связано не только с объективной оценкой заслуг Лескова, но и с принципиальной его позицией в коллективном поиске истины. Роль Достоевского в этом поиске была не без издержек, о чем достаточно сказано в науке и критике.<sup>2</sup> И все-таки «пену на губах» (выражение Г. Померанца) можно заметить скорее у Достоевского как публициста, чем у Достоевского как художника. В страстности и несправедливой резкости отдельных своих мнений он не оригинален (далеко не достигает, например, уровня Щедрина). Но потому вовсе и не это определяет его самобытность. Подлинное своеобразие позиции Достоевского, его роли в идейно-художественном многоголосии эпохи, убедительно раскрыто П. В. Палиевским: «Он исходит из того, насколько его собеседник был прав, причем не какой-нибудь плоской правдой, а новой и важной для Достоевского самого, и оттуда старается двинуться дальше вместе, сообщая, предостерегая от нелепостей. К этому движению приглашаются все, независимо от {...} уровня или степени заблуждений».<sup>3</sup>

В этой связи может быть показательным пример Г. И. Успенского, который был как бы втянут в напряженные размышления о значении религии в

<sup>1</sup> См.: Пульхритудова Е. М. Достоевский и Лесков (к истории творческих взаимоотношений) // Достоевский и русские писатели. М., 1971. С. 87—138.

<sup>2</sup> См.: Карякин Ю. Ф. Достоевский и канун XXI века. С. 201—342; Померанц Г. С. Открытость бездне: Встречи с Достоевским. М., 1990. С. 157—181.

<sup>3</sup> Палиевский П. В. Русские классики. Опыт общей характеристики. М., 1987. С. 172—173.

духовной жизни народа.<sup>4</sup> И не столь важно, что это его движение в сторону признания высокой роли религии было вполне независимым от исканий и «уроков» того же Достоевского. Главное, что оно было вполне зависимым от логики беспристрастного познания народных интересов. А этому последнему и подчинил свои искания Достоевский, к нему же — такому познанию — и «приглашал» он всех честных деятелей культуры.

Лесков в подобных приглашениях явно не нуждался. О религии и народе он начал если не думать, то писать почти одновременно с Достоевским и занимался этими темами с основательностью, которая сделала бы честь ученому. И как художнику Лескову долгое время приходилось довольствоваться лишь этой честью — слыть знатоком народной и церковной жизни. Насколько он шире и глубже такой *этикеточной* характеристики, догадывались немногие из современников писателя. Среди этих немногих был и Достоевский.

Здесь сразу нужно определиться относительно такой темы, как собственная религиозность Н. С. Лескова. При желании ее можно представить достаточно спорной, а самого писателя — очень уж *широким* в том именно смысле, в каком Достоевский сетовал: «...я бы сузил». Лесков в запальчивости позволял себе резкие выпады против православия и церкви, и их легко можно было принять за выпады против религии вообще. Вот и А. Н. Лесков — сын писателя и наиболее основательный мемуарист-исследователь — целый раздел своей книги озаглавил безапелляционно: «Еретичество».<sup>5</sup>

Заметим, что такого Лескова Достоевский не знал и знать не мог. Во-первых, они никогда не находились в доверительных отношениях, предполагающих полную искренность в беседах или переписке. Во-вторых, так называемый «еретизм» Лескова вполне проявился лишь в 80—90-е годы, т. е. уже после смерти Достоевского. Но и в этот период он скорее действительно «ересиарх» (то есть, по В. Далю, не собственно *еретик*, а *чтимый последователями за старшину*), во всяком случае, никак не атеист. Добросовестному мемуаристу приходится то и дело сталкиваться с такими его суждениями: «Бог есть, но не такой, которого выдумала корысть и глупость. В этакого бога если верить, то, конечно, лучше (...) совсем не верить, но бог Сократа, Диогена, Христа и Павла — „он с нами и в нас“, и он близок и понятен, как автор актеру, исполняющему роль в пьесе» (из письма 1891 года).<sup>6</sup> Подобные признания комментируются у А. Лескова с сомнительной легкостью: «Хороши слова, но какие-то не свои, а занятые... Не дышат они неколебимой личной убежденностью и не убеждают». И в другом случае: «Верить более хочется, чем удастся на самом деле» (там же, с. 37, 38).

Как бы то ни было, но Н. Лесков-художник нас вполне способен убедить в искренности своей веры. Автора «Томленья духа» (1890) невозможно представить отошедшим от религии человека. Остается лишь повторить за ним: «Чистая совесть где хотите покажет бога, а ложь где хотите удалит от бога».<sup>7</sup>

Нам сейчас, в свете избранной темы, Лесков интересен тем же, чем он мог интересовать и Достоевского, — независимым и пытливым взглядом на народ и религию. Причем народ в произведениях Лескова предстал в своем реальном облике и бытии. Это был не книжный опыт записных демократов той эпохи, у которых, по удачному выражению Л. А. Аннинского, «на месте

<sup>4</sup> См. об этом: *Власкин А. П.* Проблема народной религиозности в творчестве Г. Успенского и Достоевского в 1870-е годы // Ф. М. Достоевский и национальная культура. Вып. 1. Челябинск, 1994. С. 231—280.

<sup>5</sup> *Лесков А. Н.* Жизнь Николая Лескова: В 2 т. М., 1984. Т. 2. С. 6—168.

<sup>6</sup> Там же. С. 38.

<sup>7</sup> *Лесков Н. С.* Собр. соч.: В 12 т. М., 1989. Т. 12. С. 396. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

народа стоит (...) что-то абстрактно-четкое, исторически-перспективное и просветительно-вменяемое».<sup>8</sup> Лескова, напротив, отличала сугубая трезвость и конкретность в понимании и изображении народной жизни — отличала настолько ярко, что до сих пор остается соблазн противопоставлять его опыт всему остальному художественному народознанию, и не только просветительскому. Тот же Л. Аннинский, например, в своей давней, но не утраченной свежести и остроты взгляда книге о Лескове (к которой мы не раз будем здесь обращаться) находит возможным утверждать: «Лесков смотрит на русскую жизнь с какого-то другого уровня, чем Толстой и Достоевский, ощущение такое, что он трезвее и горше их, что он смотрит (...) из „нутра“». Они с необъятной высоты видят в русском мужике, Платоне или Марее, неколебимо прочные опоры русского эпоса — Лесков же видит живую шаткость этих опор: он знает в душе народа что-то такое, чего не знают небожители духа».<sup>9</sup> Здесь критик, кажется, во многом не прав: наследие Лескова не нуждается в таком превознесении за счет искажения опыта его великих современников. Ни богучаровские крестьяне и левинские мужики, ни Влас и Федька Каторжный не подтверждают приведенную сопоставительную характеристику писателей. Назвать Толстого и Достоевского, с учетом всего ими сделанного, «небожителями духа» — значит высказать сгоряча ту нелепость, подобных которой остерегались сами эти писатели. Но, следуя опыту Достоевского (как его интерпретировал Палиевский), необходимо попытаться исходить из того, насколько Аннинский все-таки прав в его представлении о своеобразии Лескова. Безусловно он прав, в частности, в том, что Лесков как будто действительно знает о народе и религии, об их взаимном жизненном отношении *что-то такое*, что остается вне сферы опыта как Достоевского, так и Толстого.

Взять тех же лесковских праведников. Аннинский предлагает расставить «точки над і»: «Лесков не верил ни в церковь, ни в чудеса — Достоевский не верил, что такое неверие может сочетаться с праведностью: лесковские праведники выростали из подпочвы, ему неведомой. (...) Фигурально говоря, оба строили один замок, но тот строил — с воздуха, а этот — с земли. Из небесной бездны земная глубь не различалась».<sup>10</sup> То есть Достоевский по-прежнему трактуется в отрыве от реальности — даже в связи с темой, которой он уделял особо пристальное, изучающее внимание. Это по меньшей мере несправедливо: образы Марьи Лебядкиной, Тихона, Макара Долгорукого, старца Зосимы каждый по-своему укоренены в русской почве. Более того, в обобщенном виде критерий праведности характеров в произведениях Лескова и Достоевского угадывается один и тот же (что позволило уже Горькому говорить о создаваемом ими общем «иконостасе (...) святых и праведников» России).<sup>11</sup> Вспомним прямую установку Лескова: «Праведны они (...) или неправедны, — все это надо собрать и потом разобрать: что тут возвышается над чертогу простой нравственности и потому „свято господу“» (т. 2, с. 4). Соответствующих примеров из Достоевского, когда герои даже высоконравственные явно не дотягивают все-таки до уровня праведности, можно привести множество. Укажем хоть на отца Паисия в сравнении со старцем Зосимой.

Заметим также, что в галереях героев-праведников у Лескова и Достоевского выделяются по два параллельных типологических ряда. Это, во-первых, люди из церковно-православной среды, пусть и поднимающиеся над

<sup>8</sup> Аннинский Л. А. Лесковское ожерелье. М., 1986. С. 53.

<sup>9</sup> Там же. С. 128.

<sup>10</sup> Там же. С. 193—194.

<sup>11</sup> Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М., 1953. Т. 24. С. 231.

официально принятым уровнем церковной идеологии. У Лескова к этому ряду принадлежат, например, Савелий Туберозов, Памва-безгрешный, отец Кириак; у Достоевского — старцы Тихон и Зосима. Во-вторых, более многочисленный и разноликий ряд представлен героями из народной среды. Они показаны у обоих писателей в очень разных отношениях к официальной церкви, от спокойного принятия до еретичества. Для лесковской галереи здесь показательны старик Пизонский, «очарованный странник» Флягин и другие. У Достоевского соответствующий разряд представлен Макаром Долгоруким и стариком Григорием из последнего романа.

Итак, праведничество понималось Лесковым и Достоевским во многом сходным образом и даже дифференцировалось по близким друг другу рядам персонажей. Выходит, не прав Аннинский «по всем статьям» в его противопоставлении этих писателей? Не совсем так. Оставим пока в стороне утверждение о том, что «Лесков не верил ни в церковь, ни в чудеса», — это тема спорная, и о ней будет разговор особый. Сейчас важно уяснить, что даже нюансы в исходном понимании специфики праведничества могут принимать решающее значение и приводить к различным идейным и образным концепциям. Поставим вопрос: если Лесков и Достоевский выводили своих героев-праведников за сферу «простой нравственности», то в чем же видели они «святость господу»? И здесь ответа, который бы нивелировал или обобщал опыт обоих писателей, не находится. Условно выделенные ранее ряды персонажей близки по приметам, но не совпадают друг с другом по своему смысловому, концептуальному направлению. Старец Зосима — не отец Кириак, Макар Долгорукий еще дальше отстоит от Ивана Флягина, несмотря на явное их родство, социально-идеологическое и творческое (герой «Подростка», как известно, был своеобразным ответом Достоевского на концепцию «Очарованного странника»<sup>12</sup>). Сама возможность объективного соотнесения этих образов говорит о том, что оба писателя двигались в одном направлении, разрабатывали общие темы, но очень по-своему. Потому и были они интересны друг для друга, и для нас их творческий диалог представляет несомненный интерес — моментами как солидарности, так и разногласия.

Еще раз вернемся к формулировке Аннинского, чтобы уточнить: лесковские праведники вырастали из *подпочвы*, неведомой Достоевскому, — при том, что *почву* оба они знали, ценили и разрабатывали общую, но *ведали* при этом разными ее плодоносящими возможностями. Выражаясь — вслед за критиком — фигурально, можно говорить не столько о разной глубине обработки жизненной *почвы*, сколько о разном «агрономическом опыте» Лескова и Достоевского. Оба в этом отношении ревновали друг к другу. Первый из них прошел более *правильную* школу и вполне оправданно ставил ее себе в особую заслугу. Во-первых, с молодости он изучал народ в его повседневной жизни и имел право заявлять: «Мы, не хвастаясь и не увлекаясь, говорим, что мы знаем наш народ; из его собственных слов помним, что ему нужно, и хлопочем за всякую из его нужд».<sup>13</sup> Во-вторых, Лескова отличала редкостная начитанность в «специальных» областях литературы и письменности — от этнографической до апокрифической.<sup>14</sup> То есть он знал народ через книги *о нем* и через *его* книги. Он мог поэтому позволить себе упрекать Достоевского: «Пишущий эти строки знал лично Ф. М. Достоевского и имел

<sup>12</sup> См.: Пульхритудова Е. М. Указ. соч. С. 122.

<sup>13</sup> Цит. по: Горелов А. А. «Праведники» и «праведнический» цикл в творческой эволюции Н. С. Лескова // Лесков и русская литература. М., 1988. С. 46.

<sup>14</sup> См.: Прокофьев Н. И. Традиции древнерусской литературы в творчестве Лескова // Лесков и русская литература. С. 118—135.

неоднократно поводы заключить, что этому даровитейшему человеку, страстно любившему касаться вопросов веры, в значительной степени недо- ставало начитанности в духовной литературе, с которой он начал свое зна- комство в довольно поздние годы жизни, и по кипучей страстности своих симпатий не находил в себе спокойности для внимательного и беспристраст- ного ее изучения». <sup>15</sup> Сказано с вежливой снисходительностью, но как бы о «недоучке».

В свою очередь Достоевский не раз ставил себе в заслугу знание простого народа не в обычном, а в «каторжном» его состоянии. Это были совсем иные *университеты народознания*. И как народ он узнал в экстремальных усло- виях, так и собственная его вера прошла неординарные испытания — в общении с Белинским, в кружке Петрашевского, затем на каторге. Отсюда его опора на интуицию, даже *наитие* в разработке вопросов о народе и религии. Отсюда и особый ход его религиозных исканий: писатель сошелся с народом в душевном и цельном восприятии Христа (где образ и идея неразрывны), чтобы затем, с позиций интуитивно освоенной народной веры, обратиться и к бытию народному, и собственные сомнения поверить народ- ной *особой правдой*. <sup>16</sup>

Было бы неверным считать, будто Достоевский чурался рационального и книжного опыта изучения народной религии (т. е. через духовную литера- туру, например), а Лесков не доверял интуиции в познании того же куль- турного явления. Но естественно предположить, что акценты при изображе- нии праведников каждый из них ставил чаще исходя из своего личного опыта. Применительно к Достоевскому это предположение оправдывается в полной мере, о чем свидетельствуют многочисленные научные исследования и публикации — от серийных сборников до монографий. <sup>17</sup> Лесков сегодня, напротив, не избалован вниманием ученых. Тем примечательнее эпизодиче- ские всплески интереса (даже со стороны зарубежных исследователей) к его творческим открытиям в этой именно сфере — религиозной культуре. <sup>18</sup>

В обоснование целесообразности такого интереса позволю себе привести ряд дополнительных наблюдений и соображений, акцентируя внимание на художественных решениях Лескова и апеллируя в ряде случаев к художест- венной позиции Достоевского.

Уже в раннем романе Лескова «Соборяне» появляются колоритные фи- гуры, в которых выразились симпатии автора, питаемые к народным формам религиозности — формам почти исключительно стихийным, «сердечным». Первым здесь по праву претендует на наше внимание образ старика Пизон- ского. Чтобы оценить нюансы его трактовки у Лескова, нужно иметь в виду исходное различие возможных духовных и душевных установок в отношении человека к миру и Богу. Этому различию посвящено немало вдохновенных размышлений и поучений в святоотеческой литературе. Нам в данном случае достаточно остановиться на научно-богословском представлении, согласно ко- торому изъян и слабость духовного развития может состоять, например, «в недостаточной *одухотворенности* души, в чрезмерной *душевности*, или по-

<sup>15</sup> Н. С. Лесков о литературе и искусстве. Л., 1984. С. 285.

<sup>16</sup> См. подробнее: Власкин А. П. 1) Творчество Ф. М. Достоевского и народная религиозная культура. Магнитогорск, 1994; 2) Народная религиозная культура в творчестве Ф. М. Достоевско- го // Христианство и русская литература. Сб. 2. СПб., 1996. С. 220—289.

<sup>17</sup> См., например, наряду с указанными выше, сборники: Новые аспекты в изучении Достоевского. Петрозаводск, 1994; Достоевский в конце XX века. М., 1996; Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Вып. 1—3. Петрозаводск, 1994, 1998, 2001.

<sup>18</sup> Например, ряд статей (Муллер де Морогес, К. А. Гримстад, Г. Сафран и А. А. Кретьева) в кн.: Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Вып. 2. Петрозаводск, 1998.

этичности, в духовной неоформленности душевной стихии. Если угодно, в стихийности...»<sup>19</sup>

Нельзя сказать, чтобы это было единственно возможное, самоочевидное представление. Такой знаток народной культуры, как Ф. И. Буслаев, считал, например, что фольклор и церковная литература должны были примиряться в некоей нейтральной среде. «Эта все примиряющая, благотворная среда, — утверждал ученый, — было теплое, искреннее ВЕРОВАНИЕ — единственный и самый обильный источник всякой поэзии».<sup>20</sup> Быть может, это и было верно для начального периода освоения христианства на Руси. В новое же время, по данным большинства исследователей, основная тенденция эволюции культуры выражалась в неровном, но неуклонном движении от стихийной *душевности* к дисциплинирующей *духовности*.<sup>21</sup>

Что касается героя Лескова, то в его поведении и молитве проявляется не та или другая установка, не какое-либо устойчивое их сочетание и даже не конфликт между ними, но сама динамика *одухотворения души*.

Какого же мнения был Лесков о народной вере? Значила ли она для него что-нибудь как особая сфера народной духовной культуры со своей специфической и содержательностью? Л. П. Карсавин разъяснял важные нюансы в понятиях «религиозный» и «верующий»: «Называя человека религиозным, мы подчеркиваем не то, во что он верит, а то, что он ВЕРИТ, или то, КАК он верит, и выделяем таким образом субъективную сторону». Понятие же «вера», по Карсавину, характеризует не качество или свойство духовного мира человека, а его содержательную сторону. «Вера» — это «совокупность догм, принимаемых верующими за истину», в то время как «религиозность» — это «особое душевное состояние».<sup>22</sup> Принимая во внимание это убедительное и нужное разграничение понятий, можно предположить, что в простонародной среде Лесков видел *религиозность*, но не различал в народе его особой *веры*. Для него духовный мир народа как бы еще *не заполнен* истинным, христианским содержанием — зато насквозь пропитан суевериями. Мир этот *звучит* и держится фольклором (здоровой основой народной культуры), но все же погряз *во мраке*, жаждет *просветиться* христианской истиной. В народе для Лескова очевидна его православная *религиозность* как тяга к *вере*, как созревшая готовность принять и *вместить* ее — но сама *православная вера* «еще не проповедана».

Еще в начале 1860-х годов Лесков считал, что «нужно содействовать народному развитию (...) и помогать» народу «сделаться христианином, ибо он этого хочет, и это ему полезно». И до начала 70-х годов Лесков оставался при таком взгляде на потребность народа развиваться в «христианском духе». Одно из выражений этой потребности — *праведность*, т. е. природная склонность *жить по правде* (а значит — по евангельским заповедям). И знак равенства между *праведностью* и народной *верой* у Лескова не стоит — хотя бы потому, что *праведны* у него и заблуждающиеся до времени раскольники в «Запечатленном ангеле», и язычники в рассказе «На краю света», и немец-учитель Куза в «Томленье духа», и многие другие герои, никакого отношения к народному православию не имеющие. Другое дело, что редкая сама по себе *праведность* в еще более редких — исключительных — случаях может христианской верой вдруг просветиться. Для Лескова это пока еще во многом художественный и психологический эксперимент (опять-таки потому, что

<sup>19</sup> Флоровский Г. Пути русского богословия. Париж, 1937. С. 4. (Репринтное издание).

<sup>20</sup> Буслаев Ф. И. О литературе: Исследования; Статьи. М., 1990. С. 33.

<sup>21</sup> См.: Панченко А. М. Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984. С. 46, 53.

<sup>22</sup> Цит. по: Федотов Г. П. Стихи духовные (русская народная вера по духовным стихам). М., 1991. С. 151.

«христианство еще на Руси не проповедано»). Одним из таких *исключений из правил* оказывается и старик Пизонский в «Соборях» — стихийный праведник, вместивший в свой мир христианскую духовность, *просиявший этим светом*. И таких православных праведников можно найти в народной среде. Остается надеяться, что они послужат не отвлеченными маяками, а вполне конкретным примером для всех чающих идеала и слова Божия.

Дьякон Ахилла Десницын в «Соборях» — это вторая фигура из тех, на кого следует обратить внимание в свете нашей темы. Он уступает Пизонскому в лаконизме (прописан более подробно), но от этого лишь выигрывает в художественной многозначительности.

Примечателен один из последних диалогов дьякона Ахиллы с его духовным наставником отцом Савелием: « — Научи же меня, старец великий, как мне себя исправлять, если на то будет божия воля, что я хоть на малое время останусь один? <...> — На сердце свое надейся, оно у тебя бьется верно. — А что ж я взговорю, если где надобно слово? Ведь сердце мое бессловесно. — Слушай его, и что в нем простонет, про то говори, а с сорной земли сигающих на тебя блох отрясай! — Ахилла взялся рукой за сердце и отошел, помышляя: „Не знаю, как все сие будет?“» (т. 1, с. 300).

Как видим, дьякон не слишком рассчитывает на *говорливость* собственного сердца. А одних неясных религиозных впечатлений и переживаний ему мало. Для самоисправления и спасения ему недостает боговдохновенных слов. Он и от усопшего Савелия продолжает в отчаянии ожидать духовного слова: «Где твое огнеустое слово? Покинь мне, малоумному, духа твоего!» (т. 1, с. 305). Заметим немаловажную деталь: Савелий Туберозов до конца надеялся, что мятущемуся дьякону, как и Пизонскому, мудрое в своей простоте сердце так или иначе подскажет — «простонет» — нечто важное. В итоге же эти надежды едва ли можно считать оправдавшимися.

В самом деле, верхом красноречия и глубокомыслия для Ахиллы оказываются две цитаты из Евангелия, чудесным образом сложившиеся в связанное надгробное слово о почившем наставнике: «Ахилла почувствовал необходимость еще раз удивить старгородцев, и притом удивить совсем в новом роде. Бледный и помертвевший, он протянул руку <...> и, обратясь умиленными глазами к духовенству, воскликнул: — Отцы! молю вас... велите повременить немного... я только некое самое малое слово скажу <...> — Весь облитый слезами, Ахилла <...> судорожно пролепетал дрожащими устами: „В мире бе и мир его не позна“... и вдруг, не находя более соответствующих слов, дьякон побагровел и, как бы ловя высохшими глазами звуки, начертанные для него в воздухе, грозно воскликнул: „Но воззрят нань его же прободоша“, и с этим <...> пошел с кладбища. — Превосходно говорили государь отец дьякон! — прошептал сквозь слезы карлик. — Се дух Савелиев бе на нем, — ответил ему разоблачавшийся Захария» (т. 1, с. 307—308). Таким образом, «цитатное достижение» Ахиллы в красноречии засвидетельствовано и отмечено как особо высокий уровень духовности.

Дьякона вдохновил действительно не только незабвенный образ, но и «дух Савелиев». Совсем не случайно в своем видении над гробом усопшего он — как бы в ответ на свою мольбу об «огнеустом слове» — обретает Савелия не просто вещающего, но *читающего*. К тому же читает тот вступительную главу Евангелия от Иоанна, т. е. слово о *Слове* как о *Богe*: «В ярко освещенном храме, за престолом, в светлой праздничной ризе и в высокой фиолетовой камилавке стоит Савелий и круглым полным голосом, выпуская как шар каждое слово, читает: „В начале бе Слово и Слово бе к Богу и Бог бе Слово“» (с. 306).

Уместным будет сопоставить эту ситуацию с другой — из позднейшего романа Достоевского «Братья Карамазовы». Там Алеша — герой совсем

иного духовно-психологического склада, но также в кризисный для себя, *перерождающий* момент — в ночном бдении над гробом усопшего наставника своего, старца Зосимы, сподобился еще раз увидеть и услышать его. В этом случае, в отличие от лесковской ситуации, то же Евангелие от Иоанна читает другой участник бдения — старец Паисий, — и вдохновенное видение Алеша проходит по канве иного библейского текста. Возлюбленного старца «ранний человеколюбец» видит званым на пир в Кане Галилейской. Зосима поясняет: «Я луковку подал, вот и я здесь. И многие здесь только по луковке подали, по одной только маленькой луковке... Что наши дела? И ты, и ты, кроткий мой мальчик, и ты сегодня луковку сумел подать алчущей. Начи-най, милый, начинай, кроткий, дело свое!..» За одним столом со всеми «подавшими луковку» Алеша видит и самого Христа, который, по словам Зосимы, «не для одного лишь великого страшного подвига своего» сошел на землю, но и чтобы подать свою «луковку» — обратить воду в вино на бедной свадьбе и тем самым людям «из любви уподобиться». <sup>23</sup>

Народную легенду о «луковке», символизирующей инстинктивные добрые поступки, пересказала Алеше со слов своей кухарки Грушенька. И в его прозрении мотивы трех источников — библейского сказания, народной легенды и уроков Зосимы — органично соединяются, на равных участвуют в просветляющем воздействии на Алешу, который в результате испытывает духовное перерождение. Нельзя не заметить, что герой Достоевского, таким образом, гораздо самостоятельнее лесковского Ахиллы в религиозно-этических исканиях. <sup>24</sup> Это происходит оттого, что сами авторы по-разному относятся к возможностям народного сознания. Для Достоевского оно безусловно авторитетно. Более того, в лучших своих *душевных* движениях народ, по Достоевскому, смиренно-мудр и праведен как бы безотносительно к тому, насколько «просвещен» в вопросах веры. Напомню мысль писателя из очерка «Влас», к которой он возвращался затем неоднократно: «Говорят, русский народ плохо знает Евангелие, не знает основных правил веры. Конечно так, но Христа он знает и носит его в своем сердце искони. (...) Названием же православного, т. е. истиннее всех исповедующего Христа, он гордится более всего. Повторю: можно очень много знать бессознательно» (т. 21, с. 38; курсив мой. — А. В. См. также: т. 22, с. 112, 113). Естественно, что от народа, при таком понимании его православия, цитат из Библии ждать не приходится. Но это его в глазах писателя нисколько не роняет. Даже напротив: самостоятельный, жизненный и творческий характер религиозной мысли народа позволяет ей подняться на библейский духовный уровень, вступить в диалогические отношения с библейской мудростью почти или вполне на равных, как мы видели из примера с легендой о «луковке».

Начетничество было широко распространено в народе, особенно в старообрядческой среде. Достоевский на это явление глаза не закрывал и говорить о нем в своих произведениях не избегал. Но оно у него не в чести, что видно уже из сопоставительных характеристик в «Записках из Мертвого дома»: «Были у нас в остроге и другие старообрядцы (...). Это был сильно развитой народ, хитрые мужики, чрезвычайные начетчики и буквоеды и по-своему сильные диалектики; народ надменный, заносчивый, лукавый и нетерпимый в высочайшей степени. Совсем другой человек был старик. Начетчик, может

<sup>23</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1976. Т. 14. С. 327. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

<sup>24</sup> Ср. легенду «Христов братец» в сб. А. Н. Афанасьева. Не без оглядки на нее Лесков, быть может, описывает в «Котине доильце», как накормил Пизонский двух сирот «сладкой печеной луковицей».



быть, больше их, он уклонялся от споров. Характера был в высшей степени общительного. Он был весел, часто смеялся (...) ясным, тихим смехом, в котором много было детского простодушия и который как-то особенно шел к сединам» (т. 4, с. 33—34). Многое из этой характеристики отозвалось впоследствии в образе Макара Долгорукого. И примечательно, что в своеобразной предыстории героя автор находит возможным выделить особый период: «Он не то чтобы был начетчик или грамотей (хотя знал церковную службу всю и особенно житие некоторых святых, но более понаслышке), не то чтобы был вроде, так сказать, дворового резонера, он просто был характера упрямого, (...) говорил с амбицией, судил бесповоротно и, в заключение, „жил почти-тельно”» (т. 13, с. 9). Далее на страницах «Подростка», в основном сюжетном времени, Макар предстает уже совсем другим и, подобно безымянному старику раскольнику из «Записок», много выигрывает от того, что уходит от начетнической «диалектики». Эти и другие примеры (можно вспомнить еще маляра Миколку из «Преступления и наказания», старика Григория Кутузова из «Братьев Карамазовых») позволяют предположить, что Достоевскому начитанность (или «наслышанность») его героев в библейских и святоотеческих текстах могла представляться лишь исходным и необязательным этапом в их духовной эволюции.

У Лескова можно видеть несколько иное понимание роли христианских, изначально «книжных», истин в духовном развитии народа. Один из авторитетных исследователей его творчества, А. А. Горелов, справедливо утверждал: «„Праведники” Лескова — носители гуманной духовности, которая заключена не столько в самобытных народных философских системах (...), сколько в человеколюбивом действовании, в каждодневном социальном овеществлении евангельских заповедей, трактуемых писателем как издревле живущая в народе практическая этика».<sup>25</sup> Однако если с утверждением этим трудно и не нужно спорить (оно находит широкое обоснование в художественном мире Лескова), то его все-таки можно и следовало бы уточнить. В частности, возникают вопросы: сводима ли духовность народа к издревле живущей в нем практической этике? можно ли считать каждодневное овеществление евангельских заповедей безотносительным к самим этим заповедям, вычитываемым в Библии, проповедуемым в церквях и раскольничьих скитах? Едва ли здесь можно дать убедительные положительные ответы.

Сам А. Горелов обращает внимание на мнение Лескова, высказанное еще в 1862 году в полемике с «Современником»: «...русский народ любит жить в сфере чудесного и живет в области идей, ищет разрешения духовных задач, поставленных его внутренним миром. Он постоянно стремится к богопознанию и уяснению себе истин господствующего вероучения».<sup>26</sup> Где же, как не в Писании и в святоотеческой литературе, мог бы удовлетворить народ эти свои потребности, по мнению Лескова? Тем более что писатель на собственном опыте знал, как много может значить в жизни человека «хорошо прочитанное Евангелие». В начале 70-х годов, как известно, именно оно — заново перечитанное Евангелие — позволило Лескову вернуться «к свободным чувствам и влечениям (...) детства». «Я блуждал и воротился, — пишет Лесков, — стал сам собою — тем, что я есмь».<sup>27</sup>

Было только естественно, что лучших своих героев, «праведников», писатель выпускал «пасться на лугах Писания» (по замечательному выражению

<sup>25</sup> Горелов А. А. Указ. соч. С. 44.

<sup>26</sup> Там же. С. 46.

<sup>27</sup> Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1956. Т. 11. С. 509.

Исаака Сирина).<sup>28</sup> Иногда он делал это демонстративно. И если Достоевский в ответ на мнение о плохом знании народом Евангелия мог соглашаться («Конечно так, но...»), то Лесков согласиться с этим не мог и не хотел. Он выставляет в пример образ «однодума» Рыжова, формально открывающий галерею «праведников». Тот «читал одну только свою Библию в затрапезном переплете. Он начитался ее вволю и приобрел в ней большие и твердые познания, легшие в основу всей его последующей оригинальной жизни, когда он стал умствовать и прилагать к делу свои библейские воззрения. (...) Рыжов, например, знал наизусть все писания многих пророков и особенно любил Исайю, широкое богословие которого отвечало его душевной настроенности и составляло весь его катехизис и все богословие» (т. 2, с. 8).

Здесь перед нами опыт Лескова на интересующую их с Достоевским тему. Какое место в духовном мире человека и в самой жизни его должна или может занимать вера христианская? Чем она *питается*, на чем *произрастает*? Напомню, что, по Достоевскому, народ русский *живет* образом Христа, которого «носит (...) в своем сердце искони». Пусть при этом «и не выдержит экзамена из катехизиса», зато в самой захудалой деревенской церкви «выйдет поп и прочтет: „Господи, владыко живота моего“ — и в этой молитве ВСЯ СУТЬ ХРИСТИАНСТВА, весь его катехизис...» (т. 26, с. 151). «Исконная» любовь и верность Христу, его страданиям за людей (а значит — «идее православия») и составляет в народе его исповедание веры. Это не *религиозность* только — как *готовность уверовать*, — но вполне самостоятельное *знание про себя* своего Бога. Не случайно Достоевский, характеризуя народную веру, не забывает повторять: «...можно очень много знать бессознательно» (т. 21, с. 38).

Лесков в религиозном народе видит нечто другое. В «Соборьях», например, истоки «веры» старика Пизонского остаются непроясненными, но содержательная ее сторона очевидна — это библейские истины. Зато вполне прояснил Лесков истоки веры и праведности «однодума» Рыжова: он «начитался» Библии и принял близко к сердцу, к разуму и к руководству ее заветы. К тому же самому как к *идеалу* — но без особой надежды на успех — был устремлен в «Соборьях» и дьякон Ахилла. Таким образом, для Лескова *вера* христианская питается библейскими истинами. Они могут быть усвоены *стихийно*, инстинктивно (Пизонский), или в большей мере сознательно (Рыжов). Но никакого другого «варианта» — например, «народного» — Лесков в христианской вере не усматривает. Он не склонен выделять в христианстве и «православия» по содержательным признакам — конфессиональные различия, по его мнению, относятся лишь к обрядовому своеобразию.

Что же касается *места* религиозной веры в жизни человека, то и здесь Лесков не во всем согласен с Достоевским. Последний полагал, что верой можно и нужно *жить*. Более того, пример народа показывает, что без нее и невозможно жить «в известных обстоятельствах»: «Главная же школа христианства, которую прошел он (народ. — А. В.), это — века бесчисленных и бесконечных страданий, им вынесенных (...), когда он (...) оставался лишь с одним Христом-утешителем, которого и принял тогда в свою душу навеки и который за то спас от отчаяния его душу!» (т. 26, с. 151). В свою очередь Лесков в «Однодуме» убедительно показывает, что человек в принципе действительно способен положить веру христианскую в основание всей своей жизни. Однако это нимало не роднит его с народом, напротив — делает «белой вороной». В рассказе спросили о Рыжове у «простолюдинов» (как у

<sup>28</sup> Добротолубие: В 5 т. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1992. Т. 2. С. 696.

«последней инстанции» в вопросах православия): «Те, покрутя рукой в воздухе, в одно слово сказали: — Он у нас такой-некий-этакой». И в последних строках автор уже от себя дословно повторяет эту характеристику (т. 2, с. 32, 33). Жить «единой верой» — быть *однодумами* — способны немногие даже из «праведников». Лесков это признает, однако нельзя полагать, будто это его радует. В самом названии рассказа порой видят мотив некоей узости, ущербности Рыжова и других, ему подобных героев Лескова: «Своего рода однодумство — предел их умственного развития».<sup>29</sup> Однако «предел» этот, по замыслу автора, — это своего рода идеал, до которого остальные даже и не дотягивают. Совершенно прав А. Горелов, который утверждает в заключение своего анализа «Однодума»: «Другого подобного героя проза Лескова не знает».<sup>30</sup> И все-таки идеал этот — библейское просвещение народа и устройство жизни на христианских началах — автор *имеет в виду* во многих своих произведениях.

В рассказе «Однодум» примечательна его полемическая направленность. Герой прослужил среди окружающих «чудаком», «еретиком», даже «христианским социалистом», — но среди тех именно, кто знает о Библии лишь то, что это «книга божественная», которую, однако, «не всякому человеку честь пристойно: в иночестве от нее страсть мечется, а у мирских людей ум мешается» (т. 2, с. 29). Лесков отразил тем самым широко бытовавшее мнение о вреде распространения Библии среди народа. Споры на эту тему достигали наивысшего накала как раз в то время, к которому относится история Рыжова (20-е годы XIX века). Резким противником библейского просвещения выступал, как известно, А. С. Шишков, в ту пору министр народного просвещения. Он полагал, что «мнимая надобность сия» может лишь уронить «важность Святых Писаний» и произвести «ереси и расколы». Противная же сторона в лице кн. Голицына ставила себе целью «вывести русский народ из того усыпления и равнодушия в деле веры, какое казалось ему почти повсюдным, пробудить в нем высшие духовные инстинкты, и через распространение священных книг ввести в него живую струю внутреннего понимания христианства».<sup>31</sup>

Следует заметить, что вопрос о переводе и широком распространении Библии послужил лишь поводом (хотя достаточно серьезным) к актуализации давней и глубокой идеологической конфронтации. Ее обострение на рубеже XVII—XVIII веков основательно прокомментировано А. М. Панченко («Русская культура в канун петровских реформ»). Тогда один лагерь возглавил протопоп Аввакум, который верил в «природную мудрость» простонародья и признавал за ним инстинктивно-правильное богопознание. Напротив, самым резким образом против «мужичьего ума» выступали, например, Симеон Полоцкий и Карион Истомирин. «Ошибется тот, кто увидит в этой конфронтации коллизию невежества и знания, — поясняет А. Панченко. — Это коллизия интеллекта и духа: для Симеона Полоцкого главное — просветительство, „внешняя мудрость“, а для Аввакума — нравственное совершенство».<sup>32</sup>

Неявным образом эта конфронтация генетически связана с другим, еще более давним идеологическим конфликтом — борьбой «иосифлянства» и «нестяжательства» на рубеже XV—XVI веков. А она, в свою очередь, уходит

<sup>29</sup> Хализев В., Майорова О. Лесковская концепция праведничества // В мире Лескова. М., 1983. С. 219.

<sup>30</sup> Горелов А. А. Указ. соч. С. 57.

<sup>31</sup> Цит. по: Флоровский Г. Указ. соч. С. 163, 134—135. Ср.: Панченко А. М. Пушкин и русское православие // Русская литература. 1990. № 2. С. 32—43.

<sup>32</sup> Панченко А. М. Русская культура в канун петровских реформ // Из истории русской культуры. Т. 3 (XVII—начало XVIII века). М., 1996. С. 54.

своими корнями в исконное противостояние на Руси двух основных типов святости. Эту непрерывность и внутреннюю драматичность развития древнерусской культуры в ее основном — религиозном — измерении проследил и убедительно раскрыл Г. Федотов.<sup>33</sup> Таким образом, еще раз приходится убедиться, что внутренняя динамика культурной жизни определялась взаимодействием различных, часто враждебных друг другу установок и устремлений. Однако абсолютизировать их противостояние не следует. В каких бы конфликтах — порой трагических — оно ни выражалось, какой бы вид ни принимали сами эти установки («душевность» и «духовность», «иосифлячество» и «нестяжательство», «вера» и «культура» и пр.), враждебность их все же обусловлена конкретно-историческими условиями той или иной эпохи. Генетически же они восходят к одному корню. Точнее сказать, сами они являются лишь разными корнями, питающими одно живое явление — «культуру» в широком понимании. Их неизбывная, лишь меняющая свои выражения *разность* обеспечивает культурному развитию динамизм, разномерность, поисковый характер, своего рода *диалектичность*. *Искоренить* они друг друга не могут — возможны лишь временные, порой мнимые «победы». Между ними происходит именно взаимодействие в том смысле, что для каждой из этих культурных установок жизненно важен не только сам опыт борьбы, но и опыт развития установки «враждебной». Не будь этого непрерывного, подспудного и часто невольного взаимного обогащения опытом, — культурная жизнь, утратив свои стимулы, *избыла бы* саму себя в однонаправленном движении без развития. Ведь она в некотором роде тоже — «чающие движения воды». По этому поводу в свое время очень точно выразился П. М. Бицилли: «Культура по своей природе трагична, и потому ей не свойственно протекать безмятежно, идиллически, без препон и опасностей: тогда ей грозит уже самая страшная и неодолимая опасность — быть незаметно, исподволь засосанной цивилизацией».<sup>34</sup>

В открытой и непримиримой борьбе идеологических лагерей разряжается накал страстей, расширяется русло культурной жизни. Но для ее движения это, быть может, не самое главное. Важнее зарождающиеся новые соотношения различных культурных установок, а значит — новые перспективы их взаимодействия. Эти новые соотношения по-своему как раз и демонстрирует заочный творческий диалог Лескова и Достоевского.

Лескова в 70—80-е годы ни одна из активных общественных «партий» не могла считать безусловно «своим». Он и сам настаивал на своей принципиальной внепартийности, «гнушался» партийных страстей: «Да, я спокоен! (...) лишь ищу правды в жизни, и, может быть, не найду ее».<sup>35</sup> Так и в отношении к народу, в понимании его духовных потребностей, Лесков — ни с церковью, ни с либералами, ни с «нигилистами». Он ставит вопросы и ищет ответы сам.

У Достоевского к «партийным баталиям» примерно то же отношение. Он записывает для себя: «Теперь славянофилы и западники могли бы примириться: и те и другие ждут всего лишь от одного народа, но славянофилы верят в народ потому, что допускают в народе свои начала, а западники соглашаются верить в народ единственно под одним условием: чтоб не было у него никаких своих начал. А потому драка продолжается. Но драка дракой, а любовь любовью, и почему дерущиеся за волосы не могут любить друг друга» (т. 24, с. 88). Благое пожелание, однако только ли «дерущиеся за

<sup>33</sup> См.: Федотов Г. П. Судьба и грехи России: В 2 т. СПб., 1991. Т. 1. С. 302—319.

<sup>34</sup> Бицилли П. М. Трагедия русской культуры // Русская литература. 1990. № 2. С. 141.

<sup>35</sup> Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. Т. 10. С. 298.

волосы» не могут любить друг друга? Не так уж многое как будто разделяет, например, Достоевского и Лескова. Однако это немного — дело принципа. И вторя друг другу, они едва ли сделали бы больше того, что совершили каждый в области народознания.

В пору написания «Однодума» (1879) отголоски спора Голицына и Шишкова о библейском просвещении народа оставались еще вполне реальными, поскольку сам вопрос сохранял свою актуальность. И Лесков оказывался со своим «однодумом» Рыжовым как будто ближе к позиции «просветителя» Голицына. Но согласиться с тем, что русский народ склонен к «усыплению и равнодушию в деле веры», он никак не мог (в чем мы уже имели случай убедиться). В свою очередь Достоевский не согласился бы с Голицыным, пожалуй, ни по одному пункту. Это в народе-то «будить духовные инстинкты»? Это его-то учить «внутреннему пониманию христианства»? Достоевский не уставал возражать: «...я прямо полагаю, что нам вовсе и нечему учить такой народ. (...) Нравственное-то, высшее-то что ему передадим, что разъясним и чем осветим эти „темные“ души» (т. 25, с. 16). Еще дальше он отстоял от позиции Шишкова, который полагал, что оказавшаяся в мужицкой избе Библия если не приведет к ереси, то будет изодрана и пойдет на обертки домашних вещей.

Таким образом, соотношение исконных культурных установок — а вместе с тем и оценок культурных явлений — предстало у Лескова и Достоевского в разном виде. Показателен пример со «штундой».

О. Е. Майорова замечает, что «любая секта, любое „религиозное новаторство“ интересовали Лескова не догматической своей стороной, а живой, практической — сохранившей в себе нечто утерянное церковью. Знаменательно, что образ жизни штундистов представлялся ему чем-то вроде осуществленной христианской идиллии: штундист „кроме евангелия ничего не признает и кроме жизни В ДУХЕ ДОБРА И ИСТИНЫ ничего не уважает“».<sup>36</sup> Прочитирована статья Лескова из «Гражданина» за январь 1875 года, от редакторства в котором Достоевский отказался годом раньше по принципиальным соображениям. А двумя годами позже ему приходится возражать в «Дневнике писателя» на теперь уже расхожее мнение: «Иной из них почти рад нашей штунде, рад для народа, для выгоды и для блага его: „Все же-де это несколько выше прежних народных понятий, все же это может хоть несколько облагородить народ“ (...) И как вы думаете: именно то, что они так беспомощны и так принуждены начинать сначала, именно это-то и нравится многим и особенно некоторым: „Своим-де умом начнут жить“ (...). Вот рассуждение!» (т. 25, с. 10—11).

Несогласия по разным поводам (в том числе и по весьма существенным вопросам — например, о роли и значении церкви) не разводили Лескова и Достоевского по враждебным лагерям в понимании народа и отношении к нему, но у каждого из них оказывалась здесь действительно как бы своя *вокальная партия*, своя *огласовка* проблемы. Еще один сопоставительный пример — уже из художественного опыта писателей — может помочь прояснить разность их позиций.

Есть тематический мотив, который нашел отражение как у Достоевского, так и у Лескова, — это ограбление икон с самооправданием набожного преступника. Надо думать, такое на Руси случалось, и тема эта сама по себе была, что называется, *скользкой*, если учесть, что оправдывались в таких случаях чудесным провещением или заступничеством. У Достоевского типо-

<sup>36</sup> Майорова О. Е. Рассказ Н. С. Лескова «Несмертельный Голован» и житийные традиции // Русская литература. 1987. № 3. С. 172.

вая ситуация представлена в «Бесах», у Лескова — описана в «Соборях». Однако в интересах достоверности сравнения стоило бы начать с «нейтральной территории», и такая возможность существует.

Известный и авторитетный в церковных кругах в предреволюционные годы православный писатель Сергей Нилус рассказывает случай на интересующую нас тему в книге «На берегу Божьей реки». Произошло это в начале XIX века, «после, кажется, француза»: разорившийся купец, будучи церковным старостой, получил неожиданный совет от Святителя Николая — поправить дела за счет драгоценной ризы, сняв ее с чудотворной иконы, посвященной этому святому. «А как разживешься, — наказывает купцу Николай в ночном видении, — сделай на икону новую ризу, чтобы была точь-в-точь как старая». Купец поначалу не решается на святотатственное воровство, но Николай трижды является и уговаривает его: «Воровства тут (...) никакого нет: икона моя, и ризе я хозяин: делай так, как я говорю». Чудесный элемент этой истории в том, что никто якобы не заметил отсутствия украденной ризы до тех пор, пока купец сам не поведал о чуде при наложении на икону нового оклада, заказанного им по обету. Примечательна и «биография» самого рассказа. Он изложен С. Нилусом со слов архимандрита Оптиной пустыни о. Ксенофонта, и затем подлинность события удостоверена авторитетом архиепископа Никона. Потому писатель с легким сердцем заключает: «Есть ли у Бога и Святых Его что-либо невозможное?..»<sup>37</sup>

Итак, здесь перед нами некий уровень официально-церковных представлений о возможности существования «чудесной подоплеки» поступков и событий, которые по видимости являются святотатственными. В каком же отношении к этому уровню оказываются мнения Достоевского и Лескова?

Первый из них, насколько можно судить по «Бесам», склонен положительно оценивать саму способность русского человека верить в чудеса. Конечно, более широкий материал для разговора на эту тему могли бы дать главы о спиритизме в «Дневнике писателя», рассказы «Бобок» и «Сон смешного человека», роман «Братья Карамазовы». Но достаточно показателен и выразителен один сюжетный момент в «Бесах» — упрек Петра Верховенского в адрес Федьки Каторжного («Сам образа обдирает, да еще Бога проповедует!» — т. 10, с. 428) и ответный, покаянно-обвинительный монолог. Мне приходилось уже ранее делать аналитические разборы этой сцены.<sup>38</sup> Но сейчас к ней ведут иные подходы, и потому напомним самое существенное.

Разбойник Федька в монологе лишь частично признает свою вину и надеется на прощение Всевышнего, имея на то свои резоны. Во-первых, он «только зеньчуг поснимал», умудрясь сохранить при этом искреннее почтение к святыням (его возмущает чужое надругательство над разоренной иконой). Во-вторых, он выставляет на вид свою принадлежность к сонму «униженных и оскорбленных», что тоже зачтется «пред горнилом Всевышнего» — «за некую обиду мою, так как есть точь-в-точь самый сей сирота, не имея насущного даже пристанища». Наконец, в-третьих, он указывает на прецедент — заступничество Богородицы за подобного же грешника. Этот поворот особенно примечателен, поскольку демонстрирует «удвоение» интересующего нас мотива. Остановим на нем внимание.

Вслед за жалобами на судьбу в монологе Федьки следует длинная тирада, которая привносит с собой в ситуацию стихию народной легендарности: «Ты

<sup>37</sup> Нилус С. На берегу Божьей реки. Записки православного: В 2 ч. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1992. Ч. 2. С. 22, 23.

<sup>38</sup> См., например: Власкин А. П. Народная религиозная культура в творчестве Ф. М. Достоевского. С. 235—239.

знаешь ли по книгам, что некогда в древние времена некоторый купец, точь-в-точь с таким же слезным вздыханием и молитвой, у Пресвятой Богородицы с сияния перл похитил, и потом всенародно с коленопреклонением всю сумму к самому подножию возвратил, и Мать Заступница пред всеми людьми его пеленой осенила, так что по этому предмету даже в ту пору чудо вышло, и в государственные книги все точь-в-точь через начальство велено записать» (с. 428—429). Здесь начинается и заканчивается герой апелляциями к *книжному* авторитету. Притом вначале подразумевается некая духовная литература, а в финале реплики — уже некие «государственные книги». Впрочем, важен сам широкий спектр этой книжности (от духовных до официальных источников). Налицо наивные попытки персонажа обосновать рассказ. Его настойчивое «точь-в-точь» никого обмануть не может — это мнимая и ненужная «точность». Случай, — быть может, когда-то и имевший место в действительности, — облечен здесь автором в фольклорную легендарную форму. А легенда — в отличие, например, от рассказа Ксенофонта в передаче Нилуса — вовсе не требует обоснований авторитетом, проверок по «бумагам» и «книгам». Она требует лишь *веры на слово*, хотя это одно как раз дорогого стоит. Всей формой и содержанием своим легенда говорит — не уму, но более чуткому сердцу, — что *так могло быть*, значит, так и *должно быть* среди людей. Эстетическое в этой жанровой форме (как и в ряде других форм — в молитве, гимне, духовном стихе и пр.) служит нравственному, а это, конечно, выше служения факту. Поэтому над фактом (даже фактом *чуда*) легенда поднимается. Поэтому уточняется в ней, как правило, не время (или пространство, или биография), а чувство в его интенсивности, справедливость в ее неизбежности. И в монологе героя Достоевского потому и звучит именно так, именно с такими акцентами: «...некогда в древние времена *некоторый* купец, *точь-в-точь* с *таким же* слезным вздыханием и молитвой...» То есть одна *точность* как бы *затушевывается*, другая, напротив, заостряется, акцентируется.

Могут возразить, что в словах Федьки, разбойника и убийцы, допустимо любое лукавство, любая казуистика, — и потому нельзя экстраполировать их содержание со всеми нюансами на мнение самого Достоевского. Однако в этой сцене в своеобразном «идеологическом поединке» столкнулись Петр Верховенский и Федька Каторжный, и если не симпатии, то солидарность автора здесь все-таки явно на стороне второго. По аналогии можно припомнить сцену из «Братьев Карамазовых», последнее свидание Ивана со Смердяковым. Там тоже звучат неожиданные в устах лакея-убийцы проникновенные слова: «Без сумления, тут он теперь, третий этот, находится, между нами двумя. (...) Третий этот — Бог-с» (т. 15, с. 60). За этими словами угадывается сочувственное присутствие автора. Заметим также, что обе сопоставляемые сцены имеют у Достоевского особый статус для одного из участников. Смердяков, как и Федька Каторжный, — на пороге смерти, и для обоих наступает своего *рода момент истины*. Это привносит в их слова и душевные движения достоверность. Автор с ними в эти моменты несомненно солидарен.

Итак, есть основания полагать, что Достоевский как автор «Бесов» верит в возможность оправдания грешника гораздо органичнее, чем верит в свой «чудесный случай» тот же С. Нилус. Само *событие* заслонено у последнего деталями, обоснованиями и подтверждениями — оно набирает «достоверность», но теряет *качество*. Надо ли обосновывать свою веру?! Для Достоевского же «факт» судьбы раскаявшегося купца становится нравственным фактом судьбы грешника Федьки, кающегося вместе с легендарным купцом как бы прямо у нас на глазах. То, что герой в самооправдании своем *уходит в легенду* (приводит или творит ее экспромтом — в данном случае почти не

имеет значения), — говорит в его пользу. Ведь он тем самым не уходит от ответственности, а, напротив, взвинчивает ее применительно к себе. Ставя себя рядом с неопределенным «некоторым купцом», он встает покаянно лицом к лицу с Божеством, определенность которого для него не подлежит сомнению. Герой *готов на чудо* и в известном смысле тем самым уже совершает его сам — так нужны ли здесь еще какие-то свидетельства для него, для автора или для читателя?

Поэтому Достоевский как будто развивает (на самом деле намного превосходя) заключение Нилуса: не только для Бога и святых, но и для грешного человека, охваченного верой в них, — нет ничего невозможного. Мысль, впрочем, для Достоевского не новая и в прямой форме не раз в его публицистике утверждаемая. После «Бесов» на эту тему написан целый очерк — знаменитый «Влас», в котором, например, читаем: «Но вспомним „Власа“ и успокоимся: в последний момент вся ложь, если только есть ложь, выскочит из сердца народного и станет перед ним с неимоверною силою обличения. Очнется Влас и возьмется за дело божие. (...) Себя и нас спасет» (т. 21, с. 41).

Если обратиться теперь к Лескову, то наглядной будет принципиально иная позиция. В дневнике Савелия Туберозова пересказана «невероятная и дикая новость»: «Какой-то отставной солдат, притаясь в уголке Покровской церкви, снял венец с чудотворной иконы Иоанна Воина и, будучи взят с тем венцом в доме своем, объяснил, что он этого венца не крал, а что, жалуюсь на необеспеченность отставного убогого воина, молил сего святого воинственника пособить ему в его бедности, а святой, якобы вняв ему, проговорил: „Я их за это накажу в будущем веке, а тебе на вот покуда это“, и с сими участливыми словами снял будто бы своею рукою с головы оный драгоценный венец и промолвил: „Возьми“. *Стоит ли, кажется, такое объяснение какого-либо внимания*» (курсив мой. — *А. В.*; т. 1, с. 113).

Из последней реплики видно, что близкий по духу самому автору его герой *с порога* отмечает правдоподобность «чудесной подоплеки» описанного события. Причем здесь фигурирует не купец или беглый каторжник, как в предыдущих случаях (у Нилуса и Достоевского), а отставной солдат, т. е. лицо, в социальном отношении как будто заслуживающее в таких обстоятельствах большего сочувствия. Тем не менее для Лескова — художника и идеолога — сам этот эпизод не представляет особого интереса. Более того, он становится у автора поводом к разворачиванию цепочки событий, которые — несмотря на их эпизодичность — явно заслоняют по значению свою первопричину. Сначала губернатор уязвил консисторию запросом о смысле происшествия («Нельзя же отвечать, что чудо невозможно», — комментирует Туберозов). Затем предводитель дворянства — «не по ревности к вере, а по вражде к губернатору» — письменно упрекает этого чиновника в колебании веры и насмешках над духовенством. Наконец, в личной беседе с Туберозовым предводитель — «старый невер» — «сухменно» отдает должное народному православию, которое «одно только пока и вселяет в него (в народ. — *А. В.*) навык думать, что он принадлежит немножечко к высшей сфере бытия, чем его полосатая свинья и корова» (с. 113—114). Вся эта интрига Лескову явно интереснее самого события, послужившего к ней поводом.

Примечательно, что на этой художественной *территории* своеобразно сталкиваются и сочетаются два творческих импульса, одинаково важные для Лескова. С одной стороны, он обличает нравы официальных представителей государства и церкви. Первое от этого находится в досадной зависимости, и закономерно заключение собственного «представителя» Лескова, отца Савелия, по поводу реплики предводителя дворянства: «Что уж делать! Боже!



помози Ты хотя *сему неверию*, а то взаправду не доспеть бы нам до табунного скакания, пожирания корней и конского ржания» (там же).

Таким образом, у Лескова представлено в данном случае «неверие» двух разновидностей — в народном и дворянском вариантах. Горькая же молитва героя относится ко второму из них. Случай с солдатом («невероятная и дикая новость»), по-видимому, означает для автора проявление народного цинизма, позиция же предводителя — снисходительный скепсис по отношению к народным религиозным идеалам. Вполне понятно, что в исторически сложившихся условиях второе представляется Лескову отчасти даже полезным («Боже! помози...»).

Возможное впечатление безусловной и однозначной противоположности позиций Достоевского и Лескова по отношению к народной вере в «чудесные оправдания» и «заступничества» было бы неверным. Лесков никак не подходит на роль отца Феропонта, плюющего на гроб старца Зосимы. Однако ему в большей мере, нежели Достоевскому, свойственна *духовная трезвость*, которая, по замечанию В. Зеньковского, «решительно противится тому, чтобы дать простор в духовной жизни воображению: она одинаково чуждается как религиозной мечтательности, так и впадение в „прелесть“ через власть воображения. Любопытно отметить, что русские святые (...) никогда не знали тех форм духовной жизни, которые на Западе привели к „стигматам“, к необычайным видениям, к мистическим культам (...). Чуждаясь власти воображения (...) и строго блюдя духовную трезвость, русские святые и подвижники вовсе не отвергали идеи „воплощения“ духовных сил, но в тонком вопросе о соотношении (...) божественного и земного начала избегали обеих крайностей — смешения и разделения двух сфер бытия. (...) Но во всем этом были и есть свои соблазны. Мистический реализм (...) может подпадать соблазну увидеть его там, где его нет. Здесь возможно неожиданное пленение сознания той или иной утопией».<sup>39</sup>

Лесков и Достоевский, скорее всего, не дождутся канонизации, однако русскими подвижниками в делах веры они могут быть названы с полным правом. И приведенная характеристика к ним вполне применима: обоим было присуще чувство меры, «духовный такт», в котором у них — больших художников — явно сказывается эстетический момент.

Давно замечено, что у Достоевского любые «мистические» элементы в его произведениях так или иначе реально обоснованы (ночная беседа Ивана Карамазова с чертом, например). Однако интерес к тайнам человеческой психики и напряженные религиозные искания делают его *легковерным* к возможностям духовного бытия, к «участию Божества в делах человеческих». Лесков в этом отношении явно *трезвее*. И на первый взгляд, близок к истине Л. Аннинский, когда пишет: «Достоевский, всецело втянутый в осмысление „культуры“, ищет выхода в „безднах“ и „пророчествах“, в осознании чуда, тайны и авторитета. Лесков же, всецело погруженный в (...) конкретную „дурь“ родного (...) „докультурного“ (...) народного слоя, — описывает этот слой как трезвый реалист и в чудесах не нуждается».<sup>40</sup> Однако трезвость трезвости разны: то, что имеет в виду критик, более похоже на «сухменность», которую заклеил сам Лесков устами Савелия Туберозова. Достаточно вспомнить овеянных авторской симпатией героев «Запечатленного ангела», которые живут как бы в двойном измерении — реального и чудесного, — чтобы убедиться: Лесков признает за народом право прямого общения с «вышними силами». Примечательно, что именно в «Ангеле» мотив ограбления церкви раскрывает

<sup>39</sup> Зеньковский В. В. История русской философии: В 2 т. Л., 1991. Т. 1. Кн. 2. С. 40—41.

<sup>40</sup> Аннинский Л. А. Указ. соч. С. 186.

не «невинную корысть» (как у Нилуса и отчасти у Достоевского), а религиозное самоотвержение героев. В этом Лесков готов допустить и «чудо» — но чудо духа человеческого. Если же учесть, что речь идет о раскольниках, то чудо являет дух заблуждающийся. Л. Аннинский в своей книге подметил это достаточно точно: «Честное воровство, праведное воровство, святое воровство, — куда более высокий в их глазах образ действий, чем юридическая тяжба, которая иссушит душу и превратит святыню в доску. (...) Апофеоз этой изумительной, изворотливой и упрямой духовности — кузнец Марой, готовящийся на удивительное воровство *изобразить* из себя вора (...) именно в этот светлейший час своей жизни он чувствует себя агнцем и готов умереть от блаженства. Лесков не очень хорошо знает, что делать со столь загадочным подвигом духа, но он очень хорошо знает, насколько реальна эта загадка в характере русского человека». <sup>41</sup>

Можно заметить, что церковь для Лескова лучше всего познается в людях, ее представляющих и являющих дух Христова учения. Это не значит, однако, что церковность была лишена в его представлении самостоятельного значения и сводилась лишь к сохранению догматов и проповеди евангельского учения. Издательнице народно-религиозного журнала «Русский рабочий» М. Г. Пейкер Лесков писал: «...издание надо вести заботливо (...) и только в духе христианском, не вдаваясь ни в какую церковность (...). Нельзя „задняя забывая, передняя простирается“ и разрешать проблемы, стоящие вне наших соображений». <sup>42</sup> Комментаторы же Лескова — будь то церковные ортодоксы или атеистически воспитанные прогрессисты, — как правило, не считали нужным вдаваться в нюансы по поводу каждого отдельного его произведения: расчищает ли автор «подходы к храму» или подрывает самые его основы; почитает ли «передняя», занимаясь «задняя». Яркий пример — упрек со стороны ректора духовной академии А. Храповицкого: «Г. Лесков, никогда не державшийся православных воззрений в своих религиозно-бытовых очерках, всегда любил противопоставлять церковные понятия с евангельскими и понемножечку кощунствовал: даже его „Соборяне“ не чужды таких приемов». <sup>43</sup> Однако хороша была бы православная церковь, «понятия» которой можно было бы убедительно противопоставлять евангельским! Оппонент Лескова по-своему все-таки проницателен в том, что у писателя евангельское начало с разной выразительностью выявлено порой как в церковной, так и в народной, *почвенной* культуре — даже в одном и том же произведении. И в той мере, в какой церковь претендует на роль единственной хранительницы и выразительницы христианского идеала, Лесков в самом деле «немножечко кощунствует» — и соответственно Храповицкий «немножечко прав». У писателя же были свои масштабы представлений о христианстве, и, по *его меркам*, оно, не утрачивая своего жизненного значения и выражения, оказывалось безусловно шире любой, самой «чистой» (в отношении к евангельским началам) церковности. Христианства, фигурально выражаясь, *не только на церковь хватало*. В глазах Лескова это нисколько не роняло русскую православную церковь, открывались лишь новые, до времени вне-церковные стихии христианского духа, которые предстояло осваивать, не столько *подчиняя* их, сколько обогащаясь ими. В свою очередь, и эти стихии в любом выражении — будь то раскол или народная практическая этика, — при всей их самоценности, не оставались нейтральными к возможному слиянию на церковной основе. Так это понимал Лесков.

<sup>41</sup> Там же. С. 199—200.

<sup>42</sup> Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. Т. 10. С. 463.

<sup>43</sup> Цит. по: Горелов А. А. Указ. соч. С. 51—52.

Надо думать, он хорошо помнил предисловие к высокоцитимому им своду канонизированных церковью Миней-Четьих.<sup>44</sup> А в нем, помимо прочего, обозначено многообразие путей, ведущих к славе Божией. И в ряду тех, кто найдет себе примеры христианского жития в этом сборнике, — царей, церковных пастырей, отшельников, воинов, судей, купцов — названы и простолюдины, которые обретут «подобных себе в правости души, в неповинных трудах и христианских добродетелях житие свое проводивших и туда достигших, куда многие со всею своею славою и великолепием не достигают».<sup>45</sup>

Итак, церковь была не одинока в *стяжании Святого Духа*. Это может давать основания для широкой дифференциации и даже размывания границ самой церкви как института религиозной жизни. У Л. Н. Гумилева, например, читаем: «Говоря о роли церкви в этнической истории, необходимо отметить три ее ипостаси: религиозную, социальную и ментальную. В аспекте религии церковь — хранительница догматов, место теологических прений и носительница традиции. (...) В социальном аспекте место мечтателей занимают прелаты и ересиархи («иерархи»? — А. В.) (...) В эмоциональном аспекте каждая религия — форма определенного мироощущения. (...) Подавляющее большинство искренне верующих (...) просто чувствуют феномен мироощущения той или иной религии и выбирают тот ее вариант, который отвечает их психологическому настрою».<sup>46</sup> Показательно, что здесь у Л. Гумилева — культуролога обычно внимательного и точного — третья «ипостась» церкви обходится как бы вообще без «церкви» и оборачивается, скорее, религиозной *душевностью*.

А между тем исходная посылка исследователя остается верна: о третьей, ментальной, ипостаси русской православной церкви говорить можно и нужно. Она обусловлена особой ролью церкви в русской истории. Сам же Л. Гумилев и раскрывает убедительно эту роль, когда прослеживает, как и почему «древнеарийское слово „смерд“ (...) применительно к русским заменилось термином „крестьянин“, т. е. православный христианин»; какие процессы привели к преобразению Руси «Киевской» в Русь «Святую», где «вероотступничество» значило гораздо более «государственной измены».<sup>47</sup> Все это не осталось в области «преданий старины глубокой», а вошло в духовный *генотип* русского религиозного сознания. Ко времени Достоевского и Лескова оно широко и ярко выражало себя в отношении к «родной церковности» широких слоев населения, преимущественно простонародья. Вот как писал об этом авторитетнейший наблюдатель С. В. Максимов: «Долготерпеливый и мягкий сердцем, народ сохранил в памяти имена строгих строителей, но монастырские видимые и крупные грехи отпустил и не запомнил. Излюбленное место по-прежнему почиталось святым. (...) Утоления печалей, утешения в скорбях, исцеления в болезнях и мира душе ищет он там, где указывают на то предания и примеры, (...) устремляя всего себя к завещанной предками святине. У прославленной он ищет получить все, что им потеряно и чем его обидели, что ему крепко нужно и чего ему никто уделить не может».<sup>48</sup>

Вполне определенно можно заключить, что церковь ни в одной из первых двух ипостасей, указанных Гумилевым, — религиозной, социальной — не

<sup>44</sup> См. об этом: *Майорова О. Е.* Указ. соч. С. 173.

<sup>45</sup> *Жития Святых*. Кн. 1 (Сентябрь). Изд. Введенской Оптиной пустыни и Московской Патриархии, 1991. С. XXXII.

<sup>46</sup> *Гумилев Л. Н.* Древняя Русь и Великая Степь. М., 1989. С. 552.

<sup>47</sup> Там же. С. 563—564. См. также: *Гумилев Л. Н.* От Руси к России: очерки этнической истории. М., 1992. С. 145—155.

<sup>48</sup> *Максимов С. В.* Собр. соч. СПб., [Б. г.] Т. 6. С. 105—106.

могла вызывать подобных упований. Так реализует себя третья — ментальная ее ипостась.

Нам важно было остановиться на этой дифференциации потому, что она — при всей своей условности — дает дополнительный аспект для рассмотрения и сопоставления позиций Лескова и Достоевского по отношению к церкви. Русская церковь, вне всяких сомнений, — явление в ту эпоху сложное. У Гумилева она как минимум *троится*, и, быть может, в глазах писателей церковь представляла *разной*. Например, у позднего Достоевского — в «Братьях Карамазовых» и в публицистике — утверждается ценность православной церкви в разных ее ипостасях (вспомним главы, посвященные монастырскому житию и поучениям старца Зосимы). Лесков же, скорее, склонен делать акцент на *ментальном* значении церкви как для обыденного, так и для «праведнического» религиозного сознания. Многие «одиночки-праведники» в его произведениях по-своему дополняют церковь и так или иначе тяготеют к ней. Однако ни в религиозном аспекте (догматы, теологические традиции), ни в аспекте социальном (расслоение и иерархия церковной жизни) не находят они ориентиров для своих духовных устремлений. Исключения при этом лишь подтверждают правило: например, «очарованный странник» Флягин находит в монастыре пристанище, но не успокоение, и до конца остается чужим для этой среды. «Овцебык», «Однодум», «Некрещеный поп», «Несмертельный Голован» — любое из этих произведений может подтвердить нашу мысль.

Однако остановим внимание на «Запечатленном ангеле». Здесь проблема русской церкви и ее значения для религиозной жизни народа выражена с особой остротой и художественностью. К тому же проблема эта раскрывается в связи с судьбами героев-раскольников и роль случайных факторов сведена к нулю.

С. Максимов в эпиграфах к своей книге о раскольниках воспроизводит своеобразный «диалог» в пословицах. «Церковь не в бревнах, а в ребрах», — утверждают раскольники. «Дома спасайся, а в церковь ходи!» — гласит ответная пословица православных.<sup>49</sup> Здесь в лаконичной форме противостояния различного религиозного народного опыта отражена та напряженность, которая составляет сюжетный и смысловой потенциал повести «Запечатленный ангел». От глубоко укорененного первого опыта — через переживание опыта второго — к обращению в общенародное православие приходят герои Лескова. Как же раскрыта при этом роль церкви?

«Ангел» представляет для нас особый интерес еще и потому, что произведение это вызвало прямой полемический отклик Достоевского («Смятенный вид» в «Дневнике писателя» за 1873 год), на который последовали завуалированные ответы Лескова.<sup>50</sup> Не вдаваясь в подробности, обозначим лишь принципиальные претензии Достоевского. По его мнению, православную церковь автор «Запечатленного ангела» показал ущемленной в ее правах и возможностях. Городской архиерей не способен защитить икону древнего письма от святотатства чиновника-взяточника; его хватает лишь на то, чтобы забрать обезображенную святыню в храм, откуда ее затем раскольникам придется похищать. Такой архиерей никак не соответствует роли «пастыря» православного народа, которую он призван играть как представитель церкви. Едва ли и сама церковь у Лескова может заслужить уважение своей паствы, а тем более противостоящих ей раскольников. Достоевский видит также авторскую натяжку в эпизоде с «распечатлением ангела», когда с нового образа «соскользнула бу-

<sup>49</sup> Там же. С. 117.

<sup>50</sup> См. об этом, например: Лесков А. Н. Указ. соч. Т. 1. С. 401—404.

мажка» с печатью. Можно подумать, что Лесков испугался обвинений в склонности к предрассудкам или даже сознательно издевается над народной тягой к «чудесам». А в итоге, полагает Достоевский, финальный переход раскольников из артели в православие остается психологически немотивированным.

Было бы ошибкой пытаться однозначно определить степень правоты или заблуждения Лескова и Достоевского в этом эпизоде их взаимоотношений. Слишком разные у них здесь позиции. Во-первых, Лесков *выражает* себя как художник в «Запечатленном ангеле», тогда как Достоевский всего лишь *судит как художник* в статье «Смятенный вид». Не говоря уже о разности их художественных методов, с позиции второго едва ли возможно было адекватно оценить реализованные возможности первого. Во-вторых, в противостояние приходят две сложившиеся (и продолжающие развиваться) системы представлений — о вере, о церкви, о чуде, о народе. Каждый из оппонентов оставался по-своему прав по всем пунктам и в то же время едва ли мог и надеялся переубедить другого. Достоевский полемизирует с Лесковым, но рассчитывает в большей мере на внимание и сочувствие стороннего наблюдателя — читателя. Поэтому отмечает и комментирует он в «Ангеле» одно и заведомо проходит мимо другого.

Вот, например, вопрос о достоинстве православной церкви. По Достоевскому, ее в рассказе Лескова представляет городской архиерей, который мало того что пассивен в истории взаимоотношений чиновников с раскольниками, но еще и достаточно «лукав» в финальном эпизоде. Едва ли он сам верит мнимому чуду с исчезновением печати, однако умеет подладиться к обстоятельствам: «А владыка *в меру чести своя* (т. е. «с достоинством» — иронически архаизирует автор. — А. В.) все то выслушал и отвечает: — Это тебе должно быть внушительно теперь, где вера действеннее: вы, — говорит, — плутовством с своего ангела печать свели, а *наш* сам с себя ее снял и тебя сюда привел» (курсив мой. — А. В.; т. 1, с. 454). Очевидно, владыка не только умеет поставить себе на службу случай с «чудом», но торопится распространить права церкви и на образ, изготовленный раскольничьим кудесником Севастьяном.

Нельзя сказать, что образ действий архиерея в «Запечатленном ангеле» безусловно противоречит духу церкви. Иоанн Златоуст, например, вдохновенно писал о пользе хитрости, ссылаясь на проповедническую практику самого апостола Павла, и заключал: «Часто нужно бывает употребить хитрость, чтобы достигнуть этим искусством величайшей пользы; а стремящийся по прямому пути нередко наносит великий вред тому, от кого не скрыл своего намерения».<sup>51</sup> Однако сам Лесков писания Златоуста не особенно почитал, полагая, что они мало способны воспитанию нравственной ответственности в человеке.<sup>52</sup> Как бы то ни было, тактика архиерея в «Ангеле», хотя и привела к видимому полному успеху (обращение раскольников в общерусское православие), все-таки не овеяна авторской симпатией. Едва ли между нею и конечным результатом закреплена Лесковым прямая и единственная зависимость.

В «Запечатленном ангеле» есть другой образ православного пастыря, гораздо более авторитетный и полнокровный, нежели образ архиерея. Это Памва Безгневный, воплощение евангельских добродетелей, сама встреча с которым уже страшит убежденного раскольника: «Вот когда беда! обрящет он нас и теперь истлит нас, как гангрена жир...» (т. 1, с. 436). Достоевский в своей рецензии на «Ангела» образ Памвы обошел вниманием. А в глазах

<sup>51</sup> Иоанн Златоуст. Полн. собр. соч.: В 12 т. М., 1991. Т. 2. С. 413.

<sup>52</sup> См.: Прокофьев Н. И. Указ. соч. С. 119.

Лескова он настолько же значимее архиерея в этом произведении, насколько отец Савелий в «Соборянах» представительнее чиновников консистории в делах веры. Здесь интересна сама смена акцентов от одного к другому: городской настоятель из борца за веру (протоиерей Туберозов в «Соборянах») превращается в безликого чиновника (архиерей в «Запечатленном ангеле»). Это вовсе не говорит об изменении взглядов автора на возможности официального клира. В дальнейшем Лескову случалось изображать достойнейших его представителей — как, например, в рассказе «На краю света». Дело лишь в том, что «не место красит человека...»

Кроме того, Лесков прекрасно осведомлен о многообразии традиций русской православной церкви и умеет ценить это многообразие. Можно заметить в практике Туберозова следование заветам Иосифа Волоцкого, для которого характерно было «не отречение, отвержение и бегство прочь от родного клочка земли, а посвящение этого земного блага Богу и церкви». <sup>53</sup> В образе же Памвы Безгневного явственно проступают черты подвижника иного склада, в духе заветов Нила Сорского. Однако если в XVI веке, как известно, церковное строительство на Руси шло по линии противоборства этих традиций, то к XIX веку те же традиции пришли в новое соотношение — сочетались в православной жизни как равноценный культурный опыт, сохраняя всю свою особость и живительное содержание.

Парадоксальное мнение о судьбе христианства и его «слова» на Руси высказал В. Розанов, который зачастую увлекался прихотливой мыслью, не страшась противоречить самому себе. В своих заметках о 1860-х годах он вдруг пришел к выводу: «...,крепко не взяла” Русь ни Византия, ни Европа. В самом деле, „христианство на Руси” всегда было несколько правительственной религией (...). И выразилось оно народно и „возлюбленно” только в обряде (...). Все-таки это — не слово, внедряющееся в ум и сердце и там начинающее *расти*. (...) Ни Евангелие, ни Библия не растворились в стихии народного духа». <sup>54</sup> Это суждение в своем общем смысле заведомо субъективно, и его нетрудно опровергнуть (сам Розанов неоднократно высказывал прямо противоположную точку зрения). <sup>55</sup> Однако есть в нем свои нюансы, способные высечь искры понимания. В самом деле, *разрастается* ли христианское «слово» в духовной культуре русского народа или остается *принятым* (и *принявшимися*), но до конца не освоенным чужеродным опытом? *Растворилось* ли библейское слово «в стихии народного духа» до неразличимости или все-таки оно в этой стихии вполне различимо и остается вполне самостоятельной идеологической *струей*?

Можно предположить, что у Достоевского и Лескова были разные на это ответы. Как и в вопросе о «библейском просвещении», о роли «чуда» в религиозном сознании и во многих других вопросах, здесь должны сказываться собственные различные культурные установки писателей и разные оценки ими духовного потенциала народной культуры. Если она «православна», то в каком именно смысле? Особое ли это качество культуры, построена ли она на этих *началах* — или народная культура лишь включает в себя «православный элемент» как одну из составляющих (наряду с языческими в своей основе суевериями, фольклором и др.)? Или, наконец, христианство на Руси в полной мере еще действительно «не проповедано»?

Убеждения Достоевского на этот счет хорошо известны, он неоднократно прямо выражал их в своей публицистике. Вот лишь одно высказывание на

<sup>53</sup> *Карташев А. В.* Очерки по истории русской церкви: В 2 т. М., 1991. Т. 1. С. 403.

<sup>54</sup> *Розанов В. В.* Мимолетное // Розанов В. В. Собр. соч. М., 1997. С. 344.

<sup>55</sup> См., например: *Розанов В. В.* О себе и жизни своей. М., 1990. С. 108, 116, 281.

эту тему: «Народ русский в огромном большинстве своем — православен и живет идеей православия в полноте, хотя и не понимает эту идею ОТВЕТЧИВО и научно. В СУЩНОСТИ в народе нашем кроме этой „идеи” нет никакой и все из нее одной и исходит...» (т. 27, с. 18. См. также: т. 24, с. 198—199; т. 26, с. 150—151). В художественном творчестве «вполне православные» народные характеры появляются у Достоевского в «Бесах» (Хромоножка, Федька Каторжный), герои же «вполне культурные» на православной основе — лишь в двух последних романах.<sup>56</sup> Но уже в «Бесах» показательна ирония, с какой обрисован «высококультурный» Степан Верховенский, вдохновившийся идеей проповедовать народу Евангелие: «Народ религиозен, „это установлено» (фр.), но он еще не знает Евангелия. Я ему изложу его... В изложении устном можно исправить ошибки этой замечательной книги» (т. 10, с. 482).

В свою очередь, Лесков — сколько можно судить по «Соборянам», «Одному» и «Запечатленному ангелу» — склонен был видеть в «отеческой вере» и «народной культуре» явления близкие, взаимообогащаемые, но во многом и самостоятельные. Овеянные авторской симпатией героини-раскольники в «Ангеле», например, изначально показаны носителями народной культуры в самом исконном ее выражении, но лишь в финале они приходят к единению с родной православной церковностью. При этом не подразумевается, судя по всему, никакой существенной культурной *перестройки*. Еще ранее описанная встреча Левонтия и Марка со старцем Памвой вся выдержана в тонах «диалога культур» — встречаются народная религиозная *косность* и пропитанное евангельским духом православное подвижничество. Первое покорено и *освящено*, однако вовсе не растворено вторым.

Как показали исследователи творчества Лескова, основу народной культуры он видел прежде всего в фольклоре, в том числе религиозном.<sup>57</sup> В то же время героев своих — в их исканиях, поступках и судьбах — писатель прямо или косвенно ориентировал на библейский уровень духовности. К этому уровню, к *идее православия*, даже лесковские «праведники» всегда находятся во вполне определенном (и разном) отношении.

Автор привел героев к *преображению* — и «оставил» их. Они интересны были ему заблуждающимися и упрямыми — и теряют интерес преобразенными. Сам Марк-рассказчик недвусмысленно проговаривается: «Ну, а дальше, господа, я думаю, нечего вам и рассказывать...» (с. 455). Поэтому о «благостном» финале сказано в «Ангеле» как бы скороговоркой — в два абзаца. Нельзя не вспомнить здесь Достоевского. Во-первых, потому, что «Преступление и наказание» завершается подобным же финалом. Там Достоевского занимала и сюжетом двигала энергия заблуждений Раскольникова, а как только разрядилась она в его *перерождении* — и «кончен роман». Во-вторых, теперь, в 1873 году, именно финал лесковской повести, как мы знаем из статьи «Смятенный вид», не устраивает Достоевского, кажется ему «психологически немотивированным». Откуда такое впечатление у чуткого художника?

Дело, видимо, в том, что если Раскольникову было жизненно необходимо раскаться и как бы *заново родиться*, то героини-раскольники у Лескова *и так хороши*, в них как бы *нечего менять* — ни в психологическом, ни в

<sup>56</sup> См. подробнее: Власкин А. П. Творчество Ф. М. Достоевского и народная религиозная культура. Магнитогорск, 1994.

<sup>57</sup> См. указанные работы А. Горелова, О. Майоровой, Н. Прокофьева, а также: Дмитренко С. Художественное сознание Лескова: постигнутое и постигаемое // Вопросы литературы. 1985. № 11. С. 217—239.

художественном отношении. Внутренняя потребность в приобщении к общерусской православной церковности у них есть и явно ими движет, — но характер она носит *патриотический*. Меняются символы веры, — но не жизненные основания, не культурные корни. Достоевскому же, для которого в народе русском идея православия составляет духовную суть, а не символ, «и все из нее одной и исходит», — религиозное обращение лесковских героев не могло представляться убедительным. Отсюда и недоверие Достоевского к художественному решению Лесковым ситуации с мнимым «чудом распечатления ангела». И Лесков ведь предугадывает это недоверие в самой повести, когда устами рассказчика поясняет: «...мы против таковых доводов не спорим; всяк как верит, так и да судит, а для нас все равно, какими путями господь человека взыщет и из какого сосуда напоит, лишь бы разыскал и жажду единодушия его с отечеством утолил» (с. 456).

Позднее, уже в «Братьях Карамазовых», Достоевский заметит: «В реальности вера не от чуда рождается, а чудо от веры. Если реалист раз поверит, то он именно по реализму своему должен непременно допустить и чудо» (т. 14, с. 24—25). Герои лесковского «Ангела» как будто вполне отвечают этой психологической логике. Что такое для них «бумажка с печатью» по сравнению с неисследимыми возможностями Божества, в которое они наконец *истинно уверовали*? Задним числом они теперь в любых событиях, приведших к *просветлению*, способны видеть «дивные дивеса» от ангела. В то же время они остаются уверенны: «...ангельский путь не всякому зрим, и об этом только настоящий практик может получить понятие» (т. 1, с. 399, 401). В глазах же Достоевского эти лесковские герои могут, пожалуй, подтвердить логику взаимосвязи «веры» и «чуда» разве что от противного: неубедителен в повести авторитет церкви, неубедительна обретенная раскольниками в итоге православная вера — не мудрено, что и «чудо распечатления ангела» оказалось мнимым, и персонажей этот факт нимало не трогает.

Через три года после «Запечатленного ангела» Лесков пишет рассказ, напоминающий скорее повесть, — «На краю света» (1875(1876)), который интересен не только сам по себе, но и как своеобразное возвращение автора к прежним темам, развитие и укрепление собственных позиций по отношению к проблемам «веры», «церкви» и «народа». Примечательно, что в единственном прижизненном издании собрания своих сочинений Лесков поместил этот рассказ непосредственно перед «Ангелом», как бы *предваряя* его с нарушением хронологии. Мотивы такого решения можно объяснить по-разному. Не исключено, например, что упреки авторитетного оппонента — Достоевского — все-таки запали в душу и продолжали язвить ее. Хотелось же *оправдывать* дорогого авторскому сердцу «Ангела», но для будущих читателей предпослать этой повести художественное разъяснение некоторых действительно *узких* ее мест.

«На краю света» отчасти наследует «Ангелу» в расстановке образов. Здесь церковь православная также представлена двумя очень разными центральными фигурами — епископом и скромным иеромонахом. Что касается первого, то его образ по своей разработанности и содержательности далеко превосходит своего «предшественника» — городского настоятеля из повести. Во-первых, на него перенесен авторский акцент — ему придана функция рассказчика, и потому он несет огромную смысловую нагрузку, «переживает» и комментирует все сюжетные повороты. Во-вторых (и в связи с первым), характер этого героя дан в развитии — с каждой новой встречей, с каждым событием растет его жизненный и религиозный опыт, и весь рассказ приобретает исповедальные черты. Собственно, любые его выводы и суждения о вере, о церкви, которые в устах архиерея из «Ангела» звучали бы как пустые



декларации, воспринимаются здесь как психологически и идейно достоверные.

А суждения епископа-рассказчика замечательны. Ему доверил Лесков высказать целый ряд идей о своеобразии русской веры и «русского Христа». Казалось бы, после «Ангела» нечего было добавить об искусстве мастеров-иконописцев (эти мотивы в повести критики единодушно приветствовали). Однако и в этом Лесков углубляет взгляд, находит новую точку зрения и дарит читателям новые откровения. Об иконописном Христе в рассказе, в частности, говорится: «Типичное русское изображение господина: взгляд прям и прост, темя возвышенное (...); в лице есть выражение, но нет страстей. (...) Просто — до невозможности желать простейшего в искусстве: черты чуть слегка означены, а впечатление полно; мужиковат он, правда, но при всем том ему подобает поклонение, и как кому угодно, а по-моему, наш простодушный мастер лучше всех ПОНЯЛ — кого ему надо было написать. (...) где он каким открылся, там таким и ходит; а к нам зашел он в рабьем зраке и так и ходит, не имея где главы приклонить от Петербурга до Камчатки. Знать ему это нравится принимать с нами поношения от тех, кто пьет кровь его и ее же проливает. И вот, в эту же меру, в какую (...) проще и удачнее наше народное искусство поняло внешние черты Христова изображения, и народный дух наш, может быть, ближе к истине постиг и внутренние черты его характера» (т. 1, с. 338—339).

Мы едва ли ошибемся, если предположим, что под приведенной характеристикой русского Христа Достоевский мог подписаться «обеими руками». Но в данном случае важно, что у Лескова в рассказе *такого* Христа — «мужиковатого», не имеющего «где главы приклонить» — представляет и превозносит не просто русский и православный, но «церковный» человек. Оставляя за церковью (в лице одного из ее «иерархов») такое представление, Лесков солидаризируется с Достоевским в противостоянии целому фронту про-христианских, но антицерковных мнений. Г. Федотов со знанием дела писал о религиозных исканиях русского искусства 1870-х годов: «...в гражданской поэзии, в живописи передвижников — всюду возносится, сорванная с киота, икона Христа: Крамской, Поленов, Ге, Некрасов, Надсон не устают ловить своей слабой кистью, лепечущими устами святые черты. Этот бледный Христос, слишком очеловеченный, слишком нежный, может раздражать людей консервативной церковной традиции. Но еще большой вопрос, чей Христос ближе к Подлиннику».<sup>58</sup> Великие художники прозаического слова — Лесков и Достоевский — вполне могли бы оказаться в этом ряду, потому что ими почитается подобный же Христос. И в то же время им в этом ряду — не место, так как оба они не торопятся «срывать с киота икону Христа», не ударяются в скороспелый *протестантизм* с интеллигентской окраской.

Вернемся к рассказу «На краю света». Поворотную роль в судьбе епископа сыграла встреча с престарелым иеромонахом, отцом Кириаком. Это была школа духовности, которая завершилась полным перерождением убеждений рассказчика. Мы в этой связи отметим мотивы, которые вновь как бы *наводят мосты* с «Залечатленным ангелом» и поддерживают заочный диалог Лескова с Достоевским.

В простоватом миссионере Кириаке сохраняются достигнутый в образе Памвы высокий уровень духовной мудрости и способность в яркой форме эту мудрость выразить, собеседника ею поразить и воспитать. В свод время критик А. А. Измайлов заметил, что «в облике Зосимы в „Карамазовых“ Лесков,

<sup>58</sup> Федотов Г. П. Судьба и грехи России. Т. 1. С. 90.

если бы был ревнив, мог бы уловить брезжущие тени своего Памвы».<sup>59</sup> Пожалуй, с не меньшим правом мы можем видеть предшественника Зосимы в отце Кириаке. И масштаб изображения, и детали обрисовки образов в этой *паре* даже ближе. Кириака, например, толкнул на монашеский путь грех невольного убийства, совершенный на военной службе: «С той поры он все страдал, все мучился и, сделавшись негодным к службе, в монахи пошел, где его отличное поведение было замечено, а (...) религиозность побудила склонить его к миссионерству» (т. 1, с. 346). Быть может, не без оглядки на этот выразительный штрих духовной биографии лесковского героя и Достоевский продумывает историю Зосимы. Он у него тоже в юности проходит военную службу, и перерождение к новой жизни у него происходит после отказа от дуэли, т.е. от «права убийства» (см. т. 14, с. 269—273). Наконец, рядом с Зосимой находим еще один бегло очерченный автором образ «попика», который как будто прямо сошел со страниц Лескова:<sup>60</sup> «...совсем уже старенький, простенький монашек, из беднейшего крестьянского звания, брат Анфим, (...) молчаливый и тихий, (...) между самыми смиренными смиреннейший и имевший вид человека, как бы навеки испуганного чем-то великим и страшным, не в подъем уму его. Этого как бы трепещущего человека старец Зосима весьма любил и во всю жизнь свою относился к нему с необыкновенным уважением, (...) когда-то многие годы провел в странствованиях с ним вдвоем по всей святой Руси» (т. 14, с. 257).

Если в лаконичном образе Памвы Безгневного христианская мудрость как бы мелькает отдельными искорками, то более разработанный образ Кириака широко откликается на евангельские притчи и заветы. Этим он близок творческому воображению Достоевского, который — при всей своей «недостаточной начитанности» в духовной литературе (припомним этот отзыв Лескова) — Библию знал превосходно и для своих произведений черпал из нее «полными пригоршнями».

Обратим внимание, как лесковский Кириак говорит о значении крещения: «Ну, вот мы с тобою крещены, — ну, это и хорошо; нам этим как билет дан на пир; мы идем и знаем, что мы званы, потому что у нас и билет есть. (...) Ну а теперь видим, что рядом с нами туда же бредет человечек без билета. Мы думаем: „Вот дурачок! напрасно он идет: не пустят его!“ (...) А придем и увидим: привратники-то его прогонят, что билета нет, а хозяин увидит, да, может быть, и пустить велит, — скажет: „Ничего, что билета нет, — я его и так знаю: пожалуй, входи“, да и введет, да еще, гляди, лучше иного, который с билетом пришел, станет чествовать» (т. 1, с. 355). Старик-миссионер имеет здесь в виду некрещеных «дикарей», которых по их природной доброте Бог и так знает, а по собственной справедливости и безграничной любви и так примет. Сказанное небезразлично и по отношению к раскольникам из «Запечатленного ангела», которых в их заблуждениях Бог не оставляет — через Ангела «блюдет» и направляет к «узкому пути».

Источник доверия Кириака к Божьему суду, источник и самого образного строя его рассуждения нетрудно найти в Евангелиях, в Посланиях Апостолов. То в форме притчи (например, о «великой вечере» — Лук., 14 : 15—24), то в лаконичном афоризме здесь многократно повторяется, многими гранями своего смысла мерцает предвестие: «Есть последние, которые будут первыми, и есть первые, которые будут последними» (Лук., 13 : 30).

<sup>59</sup> Цит. по: Лесков А. Н. Указ. соч. Т. 1. С. 400.

<sup>60</sup> См. отзыв Достоевского о Лескове: «А какой мастер он рисовать наших попики!» (т. 29, кн. 1, с. 172).

На эту мудрость не мог не откликнуться и Достоевский. В наиболее явном и художественно выразительном виде она воплотилась в романе «Братья Карамазовы», в сне Алеши о Кане Галилейской. Здесь «зваными на пир» оказываются *всего лишь* добрые люди, которые «только по луковке подали, по одной только маленькой луковке...» (т. 14, с. 327). Эта «луковка», о которой здесь уже шла речь, и оказывается тем «билетом», по которому Господь человека «предузняет». А кого «Он предузнал», разъяснял апостол Павел, «тем и предопределил быть подобными образу Сына Своего (...). А кого Он предопределил, — тех и призвал; а кого призвал, тех и оправдал; а кого оправдал, тех и прославил». Потому и «язычники, не искавшие праведности», могут получить «праведность от веры», а «не от закона» (1-е к римл., 8 : 29—30; 9 : 30—32). Вот и у Достоевского Христос «страшен величием пред нами, ужасен высотой Своею, но милостив бесконечно, нам из любви уподобился и веселится с нами, (...) новых гостей ждет, новых беспрерывно зовет и уже на веки веков» (с. 327).

Таким образом, Достоевского и Лескова роднят евангельские истины и образы, к которым оба писателя прибегают как к живительному источнику в собственных творческих исканиях. Причем родство это оказывается настолько органичным, что и помимо *посредничества* библейских текстов некоторые суждения о Боге, о вере, о чуде в их произведениях звучат в унисон одно другому как бы вопреки всем различиям в писательских позициях.

Вот, например, отец Кириак у Лескова разъясняет архиерею свой немудреный критерий «божеской жизни»: «Я, когда мне что нужно сделать, сейчас себя в уме спрашиваю: можно ли это сделать во славу Христову? Если можно, так делаю, а если нельзя — того не хочу делать. — В этом, значит, твой главный катехизис? — В этом, владыко, и главный и не главный, — весь в этом; для простых сердец это, владыко, куда как сподручно! — просто ведь это: водкой во славу Христову упиваться нельзя, драться и красть во славу Христову нельзя, человека без помощи бросить нельзя... И дикари это скоро понимают и хвалят: „Хорош, говорят, ваш Христосик — праведный!“ — поймему это так выходит» (т. 1, с. 355).

В свою очередь и Достоевский приходит к подобной логике — не столько разумной, сколько сердечной, — к *Христовой нравственности*. Он даже находит возможным еще более прояснить ее: не «во славу...», а прямо «по примеру Христа» берется писатель (и предлагает своим православным читателям) решать любые нравственные задачи. Правда, в законченной и лаконичной форме логика эта *сформулировалась* у Достоевского лишь к концу 1880 года, в «Записных тетрадах»: «Недостаточно определять нравственность верностью своим убеждениям. Надо еще беспрерывно возбуждать в себе вопрос: верны ли мои убеждения? Проверка же их одна — Христос (...). Сжигающего еретиков я не могу признать нравственным человеком. (...) Нравственный образец и идеал есть у меня, дан, Христос. Спрашиваю: сжег ли бы он еретиков — нет. Ну так значит сжигание еретиков есть поступок безнравственный» (т. 27, с. 56). По этой логике интуитивно поступают лучшие герои Достоевского. И неудивительно — ведь если не сформулировал, то в сердце ее принял и сердце на нее *настроил* сам автор достаточно рано — еще в 1854 году, когда в письме к Н. Д. Фонвизиной изложил свой памятный *символ веры*.

Тем не менее даже в явных творческих переключках остаются всегда свои нюансы, которые не дают забывать, что Лесков и Достоевский все-таки порозному понимали «участие Божества в судьбах человеческого». И более того: чуть ли не разного *Бога* они порой имели в виду. Соответственно характер религиозной веры и ее роль в духовной жизни человека представлялись в их произведениях неодинаково.

Достоевский «вослед народу» исповедовал очень личное отношение к Христу. Однако и личное у него имеет меру в отношении к идеалу. Лесков же в этом вопросе как будто не желает знать никакой меры. Так появляется в рассказе «На краю света» впечатляющий образ «бога за пазушкой». Заметим, что и в «Запечатленном ангеле» было зерно подобного представления: чудотворный образ у Луки Кириллова именно «за пазухой» сохранился, а в решающую ночь чудесного перехода через реку по цепи два образа у него за пазухой и «шевелиются», и «светятся» (т. 1, с. 456). Однако этот мотив оставался в «Ангеле» непроявленным, и, может быть, не без задней мысли его выявить и подчеркнуть Лесков позднее дает своему Кириаку возможность рассказать, как Бог помогал ему в детских заботах и горестях: «Сам суди: всей вселенной он не в обхват, а, видя ребячью скорбь, под банный полочек к мальчонке подполз в душе хлада тонка и за пазушкой обитал...» Причем автор не хочет, чтобы такое «богопознание» промелькнуло в рассказе лишь выразительным штрихом, и от лица архиерея-рассказчика акцентирует этот мотив, возводит его к важнейшему обобщению: «Я вам должен признаться, что я более всяких представлений о божестве люблю этого нашего *русского бога*, который творит себе обитель „за пазушкой“. Тут {...} он у нас свой, притоманный и по-нашему, попросту, всюду ходит, и под банный полочек без ладана в душе хлада тонка проникнет, и за теплой пазухой голубком приборкается» (с. 348).

О каком *божестве* у Лескова здесь идет речь? Уж конечно, сам он различал «Отца, и Сына, и Святого Духа». Ни Отец, ни Сын под банный полочек не «подползут», а Святой Дух — он действительно «дышит, где хочет, и голос его слышишь, а не знаешь, откуда приходит и куда уходит» (Иоанн, 3 : 8). И это ведь именно «любовь Божия излилась в сердца наши Духом Святым, данным нам» (Римл., 5 : 5). Однако если в рассказе Лескова и ощущается некий *дух божества*, то все-таки не библейская ипостась Святой Троицы и даже не народное представление об этой ипостаси. С одной стороны, лесковский «русский бог» предельно обезличен, тогда как Святой Дух канонический немислим в отрыве от своих *личностных* выражений. С другой стороны, в рассказе Кириака он дан в настолько уже *личном*, интимном восприятии, что уничтожается какая бы то ни было дистанция между человеком и Божеством. Вновь у Лескова вместо *веры* на переднем плане *оказывается религиозность*, потому что нет «культы»; объект веры настолько близок субъекту, что выражает себя почти исключительно в состоянии этого последнего, в его способности *призвать* Божество и *ощутить* его в себе.

Характерно, что для крещения туземцев и рождения в их среде нового религиозного культа вовсе не понадобилось Христа как такового — достало одного Кириака. Какой-то миссионер у могилы этого праведника «целую толпу окрестил в „Кириакова бога“ {...} *добрый народ* у костей *доброто* старца возлюбил и понял бога, сотворившего сего *добрятка*» (курсив мой. — А. В.; с. 395). Не приходится здесь сомневаться, кто оказывается действительным объектом поклонения: «миссионер» превратился в «Мессию». Это и понятно, Кириак туземцам и ближе, и яснее Христа, и в доброте ему как будто не уступает. Однако при этом вовсе не закладываются основы религиозной *культуры*, аккумулирующей широкое духовное содержание, которое затем питает всю жизнь человека в ее разнообразных проявлениях. Здесь возникает именно «культ» на основе важного, но единственного душевного свойства — доброты. Вот отчего свойство это доминирует в авторском пояснении *от рассказчика*.

В. Розанов в «Сумерках просвещения» справедливо заметил: «В понятии *культы* содержится внутренний, духовный смысл культуры; в понятии слож-

ности содержится ее внешнее определение. Культурен тот, кто не только носит в себе какой-нибудь культ, но кто и сложен, т. е. не прост, не однообразен в идеях своих, в чувствах, в стремлениях, наконец, в навыках и всем складе жизни». Формирование культуры, согласно этому пониманию, обусловлено не только выбором объекта поклонения — непременно духовного, — но и развитием, усложнением отношения к такому объекту. «В способности преклониться, понять иное неизмеримо высшим, драгоценнейшим, чем он сам, есть совершенно исключительная особенность человека, высшее достоинство, красота его».<sup>61</sup> Реальное народное православие, каким оно известно нам из исследований Ф. Буслаева, С. Максимова, Г. Федотова и др., вполне отвечает приведенной характеристике и дает основания говорить о наличии и развитии в народной среде в ту эпоху особой религиозной культуры. И Достоевский, например, эту культуру в народе чувствовал и стремился приобщиться к ней.

В рассказе Лескова «На краю света» (и менее явно в других его произведениях) мы наблюдаем существенно иное понимание характера религиозных отношений человека к божеству, особенно в народном варианте. Они у Лескова опираются на природное исповедание «добрым народом» евангельской этики и сориентированы преимущественно на *простоту*. Народ в лице праведников инстинктивно тянется к божеству по «родству души». Потому и Бог представляется «простым», и отношения с ним строятся «попросту». Понимать Его «неизмеримо высшим» как бы и ни к чему. При этом Лесков народную культуру вовсе для себя не упрощает. Ведь она не ассоциируется у него с народной верой, а лишь включает ее в себя как одну из составляющих. Повторим, что, будучи даже религиозно окрашенной, народная культура у Лескова базируется на иных основаниях.

Вообще богословское *любомудрие* было для официальной православной культуры на всей дистанции ее сложного и драматичного развития своего рода «живой водой». Что же касается *народного православия*, то и оно вовсе не чуралось этого живительного источника. Много ли понимал народ в христианской (в том числе *книжной*) премудрости — об этом можно судить скептически. Однако преимущественное его уважение к ней и к людям, ее представляющим, было несомненным. Таковы данные исследователей народной культуры, о том же свидетельствует и «кривое зеркало» многочисленных ересей на Руси, которые почти все начинались с азартного увлечения новыми толкованиями священных текстов. Наконец, и русская литература — в лице, например, Г. Успенского и Достоевского — открыла для себя и для читателей в народном сознании тот же почтительный интерес к богословской премудрости в любом ее выражении. Вспомним, что в «Бесах» набожный разбойник Федька Каторжный говорит о ней с Петром Верховенским даже высоко: «Алексей Нилыч (Кириллов. — А. В.), будучи философом, тебе истинного Бога, Творца Создателя, многократно объяснял и о сотворении мира, равно и будущих судеб и преобразования всякой твари и всякого зверя из книги Апокалипсиса. Но ты, как бестолковый идол, в глухоте и немоте упорствуешь...» (т. 10, с. 428). В дальнейшем Достоевский разовьет этот мотив до устойчивого свойства народного сознания (в «Подростке» и «Братьях Карамазовых»).

А что в дальнейшем будет у Лескова? Примечательна его поздняя сказка в народном духе «Час воли божией» (1890). Здесь отношение народа к «свету истины» дано как минимум в трех вариантах. Центральный персонаж «Раз-

<sup>61</sup> Розанов В. В. Сумерки просвещения. М., 1990. С. 29, 31.

люляй-измигул, гулевой мужичонко, шершавенький» — это яркий представитель *низовой* фольклорной культуры. И о нем, помимо прочего, сказано: «Ходит он повсюду болтается, и никто разобрать не может: видит ли он добро в той темноте, что была до Гороха царя, или светится ему лучшее в тех смыслах, какие открылись людям после время Горохова» (т. 11, с. 11). То есть отношение народной культуры к божьей истине ни в древних «темных» веках, ни в современности с ее новыми *смыслами* Лесков определить не берется.

Истину знают «три праведника», молитвами которых земля держится. Они названы в сказке «старцами-пустынниками», «божьими угодниками», — и это явное указание на особую, специфическую религиозную культуру. Тем знаменательнее мягкая авторская ирония, с которой обрисованы они в сказке, — «испытые, тщедушные — в чем душа в теле держится» (с. 8). Главное же в том, что они остаются чужды и загадочны как для Короля Доброхота, так и для Разлюляя-измигула. Старички-угодники прошептали-таки свои мудрые откровения, но лишь в форме загадок, «которые понимать можно надвое» (с. 12). И разгадки нужно вновь искать «за тридевять земель». Наконец, оказывается, что и «отгадать их премудрость может только одна чистая жалостница, которая всех равно сожалеет, а сама о себе ничего вовсе не думает» (с. 24). Она и разгадывает премудрость старцев-пустынников — следует истина о всесии и вечной своевременности *добра*.

Таким образом, Лесков показывает, что к «живой воде» божьей премудрости массовому народному сознанию — в лице Разлюляя — непосредственного доступа нет. Посредники — божьи угодники — от этого живительного источника питаются, но сами настолько от земной суеты оторвались, что их речи народу невнятны. Чтобы разгадать их, понадобился еще один «посредник», уже в единственном числе, — это уникальная девица-жалостница, из которой добро так и светит («глазом посмотришь — век не забудешь»). Она-то Разлюляя и одарила «живой водой» разумения. Таково здесь не слишком обнадеживающее описание извилистого пути рядового народного сознания к просветлению божеской истиной, которая к тому же в итоге оказалась «под семью замками и за семью же печатями», потому что «не пришел еще, видно, час воли божией» (с. 26). И вся-то истина сводится опять-таки к добру и простоте.

Если *любомудрием*, как «живой водой», русская религиозная культура питалась, то едина и крепка она была чем-то вроде «мертвой воды». Таковой можно считать сам уклад этой культуры, ее устоявшиеся обрядовые и материальные формы. Тесное соотношение православного вероучения с разветвленной системой обрядовых мелочей в свое время оказало решающее влияние «на веропонимание простого народа и послужило тем малым квасом, который все смешение квасит».<sup>62</sup> Веками складывался религиозный обиход, и, как всякая жизнеспособная *форма*, он обретал все большую *содержательность*. На это указывает глубоко изучивший все стороны народного православия Г. Федотов: «Обряд, периодическая повторяемость жестов, поклонов, словесных формул связывает живую жизнь, не дает ей расползаться в хаос, сообщает ей даже красоту оформленного быта... Христианство (...) превращается все более в религию священной материи: икон, мощей, святой воды, ладана, просвир и куличей (...). В своем обряде, как еврей в законе, москвич находит опору для жертвенного подвига. Обряд служит для конденсации моральных и социальных энергий».<sup>63</sup>

<sup>62</sup> *Карташев А. В.* Указ. соч. Т. 1. С. 242.

<sup>63</sup> *Федотов Г. П.* Стихи духовные (русская народная вера по духовным стихам). С. 161.

Лескова не обвинишь в невнимании к обрядовой стороне религиозной культуры. Напротив, он скорее склонен делать акцент на всем том, что устоялось, отлилось в зримые впечатляющие формы, — будь то традиции иконописи или отдельные черты патриархального религиозного быта. Он был признанным знатоком этой стороны русской жизни. А. Панченко в своей культуроведческой работе нашел нужным даже специально остановиться на нравоописательном рассказе Лескова «Чертогон» и сделал заключение: «За фабульным событием (...) он всегда видел традицию национальной культуры. Многослойную и многоукладную Россию — от старообрядческих иконописцев до православных архиереев и протопопов, от нигилистов до странников — Н. С. Лесков стремился (...) смыть в одной, русской купели».<sup>64</sup> Многие произведения писателя могут проиллюстрировать это его стремление. Однако нельзя не заметить и другого: интерес Лескова почти всегда носит чисто художнический, как бы сторонний характер. Он с сочувствием и даже любованием готов описывать какой-нибудь *пир веры*, «где всё, *решительно* всё, проходит через своеобразную религиозность, которая и придает всему свою особенную рельефность и живость». В событиях этого рода — например, в открытии мощей нового угодника — Лесков умеет открыть «много поэзии, — и опять-таки особенной — пестрой и проникнутой разнообразными переливами церковно-бытовой жизни, ограниченной народной наивности и бесконечных стремлений живого духа» («Несмертельный Голован» — т. 2, с. 116, 117). Только вот во всей *этой религиозности* у Лескова по-прежнему выражается не столько *вера*, сколько колоритный характер верующего человека. Очень наглядными выходят приметы религиозного быта — и очень отвлеченными остаются «стремления живого духа», неизменно окрашенные к тому же «ограниченной народной наивностью».

Во всех других случаях, когда речь у Лескова заходит не о сложившейся религиозной культуре, а о первых шагах человека к Богу, авторское отношение к «обрядоверию» ощутимо меняется. Ему становится как бы не до любований готовыми формами. Доходит и до прямого, программного противопоставления веры *живой*, наивно-евангельской, и *мертвой*, обрядовой. Лесков не согласился бы, очевидно, с Г. Федотовым в том, что русский человек «в своем обряде, как еврей в законе, (...) находит опору для жертвенного подвига».

В большой исторической перспективе такой «расклад» идеологических ориентаций вполне узнаваем. Именно так обстояли дела на заре русского православия, когда брошенное в народную толщу зерно христианской истины только еще начинало прорасти. Естественно, что наиболее доступной для освоения оказывалась поначалу обрядовая сторона новой религии. А. Карташев по этому поводу резонно замечал: «Грубый взгляд недавних язычников на отношения между Божеством и человечеством охотно ухватился за цепь обрядовых предписаний, предложенных ему в качестве средств душеспасительных».<sup>65</sup>

Нельзя сказать, что Лесков отставал от жизни в характеристиках народной религиозности. Часто ему случалось аналитически изображать злободневнейшие явления своего времени. Однако сама русская жизнь, особенно в народном ее измерении, являла в ту пору многосложный процесс, в котором сочетались и взаимодействовали самые разные, как современные, так и архаичные явления. Именно поэтому Лесков в ряде своих произведений — «На краю света», «Томленье духа», «Пустоплясы» и др. — воспроизводил

<sup>64</sup> Панченко А. М. Русская культура в канун петровских реформ. С. 100.

<sup>65</sup> Карташев А. В. Указ. соч. Т. 1. С. 242.

ситуацию как будто архаичную, но вполне жизненную: христианство «как следует» не проповедано; народная культура с православным содержанием — в стадии становления; церковь делает свое дело, а отдельные подвижники православия — свое. Подлинной культуры на христианской основе от народа, по Лескову, можно ожидать лишь в будущем. Зато уж этого действительно не только можно, но и следует ожидать. Ведь культурное развитие масс зависит от духовной просвещенности «учителей» и их авторитетности, с одной стороны, и от душевной предрасположенности народа к восприятию этих «уроков» — с другой. «Учителя» у народа есть — это лучшие представители церкви (подобные Туберозову, старцу Памве и отцу Кириаку), а главное, они появляются и в народной среде в лице «праведников» (подобных Пизонскому, Головану и деду Федосу). У самого же народа, по свидетельству Лескова, есть все для религиозно-культурного развития. Историческая и воспитательная роль церкви способствовала выработке в народе устойчивого менталитета по отношению к «родной церковности». И грядущая православная культура может быть построена лишь на этой психологической основе, о чем ярко сказал Туберозов в «Соборяхнах»: «Мне жаль деревянной церковки. Чуден и светел новый храм возведут на Руси и будет в нем и светло и тепло молящимся внукам, но больно глядеть, как старые бревна без жалости рубят!» (т. 1, с. 180). Тот же менталитет выражает себя и в народном обрядоведении. Главное же, что питает уверенность Лескова в восприимчивости народа к «свету христовой истины», — это стихийные ростки евангельской этики в его натуре. В «Шерамуре» (1879) Лесков выразился так: «Вот она, — думаю, — наша мать Федорушка, распредобрая, распретолстая, что во все края протянулася и всем ласково улыбнулася. Украшайся добротою, если другим нечем». И имел в виду при этом неграмотную русскую женщину, «суд которой {...} может служить выражением праведности всего нашего умного и доброго народа» (т. 2, с. 395, 405).

На первый взгляд, в последнем заключении мы пришли к тому же, что не раз отмечалось (например, в работах А. Горелова, В. Хализева и О. Майоровой). Народ действительно в своих лучших душевных устремлениях близок к евангельской этике. Однако в этом и сам Лесков не открывал ничего нового. Еще раньше уважаемый им Ф. Буслаев писал о тех же свойствах народа, «который, несмотря на господствующие в нем суеверия и предрассудки, все же стал настолько озарен человеколюбивыми идеями Евангелия, что в крайней нищете и бедствиях умел открыть величие человеческой души».<sup>66</sup> Однако для нас сейчас важно, что в «праведничестве» народа, в этом «овеществлении евангельских заповедей», Лескову открывался не прекрасный *итог* (как принято считать), а обнадеживающее *начало* религиозного развития народа и становления специфики народной православной культуры. Вполне понятно, что самому Лескову (в отличие от Достоевского) здесь просто не к чему было бы *приобщаться*. Он вправе был считать себя во всех отношениях вполне *культурным* человеком. Собственные религиозные искания он склонен был поэтому связывать скорее с пронзительными уроками немецкого учителя в «Томленье духа», чем с традиционализмом церковной культуры или непосредственной народной религиозностью. И взгляд Лескова на народную религиозную жизнь оставался заинтересованным, объективным, — но сторонним. В зависимости от характера попадавших в его поле зрения фактов это мог быть и взгляд *уважительный*, и взгляд *свысока*.

Итак, разный личный мировоззренческий опыт и самобытность творческих исканий Лескова и Достоевского предопределили становление их диа-

<sup>66</sup> Буслаев Ф. И. Указ. соч. С. 310.



лога и даже полемики по вопросам религиозности, православной духовности, места и значения религии в жизни и культуре русского народа.

Наглядности ради сопоставим в стилизованном виде логику исканий трех художников и получим следующее. Г. Успенский слишком уважал народ, чтобы не оценить в конце концов и его религиозность. Лесков слишком уважал религию, чтобы признать противоречивую народную жизнь пронизанной светом христианских истин. Для Достоевского же, у которого личные религиозные и народоведческие искания совпадали и питались друг другом, православие и русский народ представляли во взаимоотраженном свете. Народ обретал смысл и цель в религии; православная же идея получила воплощение в судьбе, душе и облике народа.

## ЛЕВ ШЕСТОВ: АФОРИЗМ КАК ФОРМА «ТВОРЧЕСТВА ИЗ НИЧЕГО»

Конец XIX—начало XX века в истории русской афористики — время больших перемен. В 1860—1880-х годах афоризм отходит на периферию отечественного литературного процесса и существует исключительно на страницах развлекательной периодики, ассимилируясь с прочими ее «мелочными» материалами и в итоге почти теряя четкие жанровые очертания. Чтобы ощутить масштаб происходящих на исходе столетия перемен, достаточно назвать три имени, определивших жанровую судьбу русского афоризма рубежа веков: В. О. Ключевский, Л. И. Шестов и В. В. Розанов. Картина станет еще более впечатляющей, если принять во внимание, что Шестов и Розанов — каждый в свое время и по своим, конечно, причинам — открыто утверждают афористику в качестве единственно возможной для них формы литературного творчества. И все это происходит на фоне общей необычайной востребованности афоризма отечественной культурой данного времени, не случайно названного Н. Т. Федоренко и Л. И. Сокольской «периодом „бума“ афоризмов».<sup>1</sup>

Причины столь повышенного интереса к жанру афоризма в России на рубеже XIX—XX веков упомянутые исследователи усматривают в специфике культурно-общественной ситуации тех лет, которая «характеризовалась... обострением идейной борьбы внутри политических, религиозных, философских и художественных течений, возникновением новых учений: ницшеанства, богоискательства, толстовства и пр., кризисом социальных отношений и ожиданием великих исторических перемен» и определила приоритетное положение в литературе «более оперативных жанров: повести, рассказа, очерка», а также афоризма как «наиболее действенного боевого оружия пропаганды новых идей и мыслей».<sup>2</sup> Не отрицая известной правомерности подобной точки зрения, нельзя, однако, не заметить, что она не является сколько-нибудь удовлетворительным ответом на вопрос о причинах доминирования последнего из перечисленных жанров, так как не исходит из рассмотрения специфических черт данной композиционно-речевой формы. Не случайно речь здесь идет не столько собственно об афористике, сколько о так называемой «малой прозе» вообще, в качестве наиболее «оперативной» и «действенно-пропагандистской» разновидности которой выступает для исследователей афоризм. При этом неизбежно упускается из виду особая природа афористического жанра, каковая и становится необыкновенно актуальной для отечественного культурного сознания нового переломного времени, о чем впервые недвусмысленно и прямо говорят сами авторы русских афористических текстов. И это — тоже знамение времени: литературная ситуация эпохи позволяет определить данный момент в отечественной истории жанра как начало *самоосознания русского афоризма*. С необыкновенной силой и отчетливостью это будет впервые заявлено Л. И. Шестовым и В. В. Розановым.

<sup>1</sup> Федоренко Н. Т., Сокольская Л. И. Афористика. М., 1990. С. 111.

<sup>2</sup> Там же. С. 110.

«Нужно оправдываться — сомнения быть не может, — так начинает свое предисловие к «Апофеозу беспочвенности» Лев Шестов. — Вопрос лишь, с чего начать: с оправдания формы или содержания настоящей работы. На Западе афористическая форма изложения — явление довольно обычное. Иное дело у нас. У нас полагают, что книга должна представлять из себя последовательно развитую систему мыслей, объединенных общей идеей, — иначе она не оправдывает своего назначения... И точно, если бы книга не могла иметь никакого другого назначения, — то афоризм был бы этим самым навсегда осужден. Разрозненные, не связанные между собой мысли в лучшем случае могли бы рассматриваться как сырой материал, который может получить некоторую ценность лишь после соответствующей обработки. Но по мере того, как растет недоверие к последовательности и сомнение в пригодности всякого рода общих идей, не должно ли явиться у человека отвращение и к той форме изложения, которая наиболее приспособлена к существующим предрассудкам? Говорю по опыту. Настоящей работе я менее всего предполагал придать ту форму, которую она сейчас приняла. Во мне уже до известной степени успела вкорениться привычка к последовательному и систематическому изложению, и я начал писать, даже довел до половины работу, по тому же приблизительно плану, по которому составлял и свои предыдущие сочинения. Но чем дальше продвигалась работа, тем невыносимее и мучительнее становилось мне продолжать ее. Некоторое время я и сам не мог отдать себе отчета, в чем тут собственно дело. Материал давно готов — осталась только чуть ли не внешняя компоновка. Но то, что я принимал за внешнюю обработку, оказалось гораздо более существенным и важным делом, чем мне казалось. С удивлением и недоумением я стал замечать, что в конце концов „идея” и „последовательности” приносилось в жертву то, что больше всего должно оберегать в литературном творчестве — свободная мысль. Иногда незаметное, пустячное на вид обстоятельство — например, место, отведенное той или другой мысли, или случайное соседство уже придавали ей нежелательный оттенок отчетливости и определенности, на которые я не имел никакого права и которых менее всего желал. А все „потому что”, заключительные „итак”, даже простые „и” и иные невинные союзы, посредством которых разрозненно добытые суждения связываются в „стройную” цепь размышлений. — Боже, какими беспощадными тиранами оказались они! Я увидел, что так писать — для меня по крайней мере — невозможно. Ведь все мои собственные воспоминания говорили мне, что самое обременительное и тягостное в книге — это общая идея. Ее нужно всячески вытравлять, если только не хочешь стать ее данником и бессловесным рабом, а меж тем до тех пор, пока сохраняется принятая форма изложения, идея не только будет главенствовать — но и подавлять собой все содержание книги. Ибо каким иным путем может быть достигнуто единство и цельность в сочинении? Я убедился, что другого исхода нет, что нужно вновь разобрать по камням наполовину уже выстроенное здание и, рискуя возбудить против себя негодование читателей и в особенности критики, которая, разумеется, в нарушении традиционной формы не захочет увидеть ничего, кроме странной причуды, представить работу в виде ряда внешним образом ничем не связанных между собой мыслей... Нет идеи, нет идей, нет последовательности, есть противоречия, но ведь именно этого я и добивался, как, может быть, читатель уже и угадал из самого заглавия. Беспочвенность, даже апофеоз беспочвенности, — может ли тут быть разговор о внешней законченности, когда вся моя задача состояла именно в том, чтобы раз и навсегда избавиться от всякого рода начал и концов, с таким непонятным упорством навязываемых нам всевозможными основателями великих и невеликих философских

систем. (...) незаконченные, беспорядочные, хаотические, не ведущие к заранее поставленной разумом цели, противоречивые, как сама жизнь, размышления — разве они не ближе нашей душе, нежели системы, хотя бы и великие системы, творцы которых не столько заботились о том, чтобы узнать действительность, сколько о том, чтобы „понять ее“?»<sup>3</sup>

Трудно переоценить значение данного текста Шестова для характеристики того радикального перелома, который происходит в судьбе жанра афоризма на русской почве в начале XX столетия. Здесь прямо и отчетливо устанавливается существенная взаимосвязь афористической формы фиксации мыслей и одной из важнейших идей рубежа веков, «свободная мысль» которого с крайней остротой ощутила резкое несоответствие установок на «понимание» (определение, объяснение) мира (человека etc.), с одной стороны, и «познание» таковых — с другой. Идеей, чаще выражаемой оппозицией «теория—жизнь» при резко негативной оценке возможностей первой в процессе адекватного постижения второй.

Проблема «честного» познания мира и жизни, не скованного любимыми «теоретическими» пределами и препонами, появляется на русской почве в конце XIX века как результат рецепции идей видных представителей европейской мысли этого времени — А. Шопенгауэра и в особенности Ф. Ницше. Мы не намерены рассматривать здесь весь сложный и неоднозначный комплекс тем и мотивов, связанных с именем творца Заратустры, в том числе и его восприятие представителями русской культуры. Отметим лишь, что самая общая и одновременно основная составляющая «феномена Ницше» — предельная честность и смелость в поиске ответов на «последние вопросы бытия», следствием которых и становится знаменитая ницшевская «*переоценка ценностей* — ...формула для акта наивысшего самосознания человечества»,<sup>4</sup> — оказывается сопряженной известной «русской идее» адекватного соответствия «теории» (слова) и «практики» (жизни) во всех конкретных проявлениях таковых. Однако при этом «переворачивается» традиционная для русской мысли ценностно-иерархическая интерпретация данной оппозиции. Акцент ставится не на *окончательном постижении* (формулировании) «последней истины», а на *самом бесконечном процессе* соположения «частностей», ничем не ограничиваемом — и не могущим быть ограниченным (оконченным) — бесконечном «рисовании» картины действительного бытия. Именно этот специфический для нового времени акцент и делает на русской культурной почве рубежа XIX—XX веков возможным и, более того, неизбежным *сознательное* обретение афоризма. «Года итогов» (рубеж веков), ставшие одновременно годами необыкновенно острого осознания несводимости жизненного (мирового) целого к единому всеобъясняющему знаменателю, закономерно провоцируют обращение к афористической форме, которая начинает рассматриваться как наиболее приемлемый способ формулирования какого-либо «честного» слова о том, «что есть истина». Слова, позволяющего, не упростив ситуацию (не сведя все дробы к единому знаменателю), примирить Относительное и Абсолютное — через обнаружение (проявление, изображение) их непримиримо-конфликтной взаимообусловленности.<sup>5</sup>

Один из первых примеров такого «обретения афоризма» мы и находим в знаменитой книге Л. И. Шестова, значение личности «базельского филосо-

<sup>3</sup> Шестов Л. И. Собр. соч. СПб., 1911. Т. 4. С. 9—13. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием страницы.

<sup>4</sup> Ницше Ф. Эссе homo. Как становятся сами собою // Ницше Ф. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 762. Выделено автором. — О. К.

<sup>5</sup> Ср.: «...афоризм являет собой... такую литературную форму, в которой соотношение „изображения действительности“ и „проекта еще не осуществившейся реальности“ находит свое

фа» в творческой биографии которого, как известно, огромно. Не случайно В. В. Зеньковский считал возможным говорить о том, что «в мировой философской литературе собственно только Шестов подхватывает основную тему Ницше и ведет ее дальше, вскрывая религиозный смысл ее».<sup>6</sup> Творческое, глубоко личностное восприятие ницшевского принципа «адогматического мышления» — как кровно связанного с действительной жизнью — обнаруживается уже в ранних работах Шестова («Добро в учении гр. Толстого и Ф. Ницше», 1900; «Достоевский и Ницше. Философия трагедии», 1902). Последующие сочинения, в ряду которых первым стоит «Апофеоз беспочвенности. Опыт адогматического мышления» (1905), позволили Зеньковскому, кроме того, говорить о влиянии Ницше «и на форму изложения у Шестова».<sup>7</sup>

В то же время — если рассматривать Шестова в контексте русской истории афористического жанра — в приведенных выше строках авторского предисловия к «Апофеозу...» нетрудно уловить культурно-историческую преемственность по отношению к рассуждениям предшественников. Так, в одной из неопубликованных заметок начала 1820-х годов В. Ф. Одоевский говорит об «афористической одежде новейшего мышления».<sup>8</sup> Афористическая форма представляется автору «Русских ночей» явлением безусловно плодотворным («роскошная груда развалин»), однако — исключительно как залог «грядущего оцельнения», построения на основании этих «беглых набросков» совершенного, цельного «здания». Актуальная для русского любомудра идея безусловного обретения истины полной и все собой обымающей, окончательно разрешающей все сомнения и вопросы, естественно приводит его к афористической форме изображения бытия («Психологические заметки», 1843), однако столь же неизбежно не дает Одоевскому осознать данную «фрагментарную» форму в качестве самоценной и самодостаточной, заставляя считать ее формой «низшей», долженствующей быть снятой целостной — пусть и «совершеннейшей» — системой.

Подспудное утверждение противоположной точки зрения можно найти у М. П. Погодина, который не случайно столь настойчиво и неуклонно отстаивает без-форменную форму своих «Исторических афоризмов» (1827, 1836), что вновь заставляет нас почувствовать некую пунктирную линию существеннейшей взаимосвязи Шестова и его отечественных предшественников по «афористическому философствованию» (Х. Фрике), их некую «подземно-тематическую» общность, которая и проявляется в тяготении к единой форме изложения.<sup>9</sup> Однако, как мы знаем, и Погодин, подобно Одоевскому, никогда не прокламирует исключительных возможностей афористической формы как таковой. Автор «Исторических афоризмов» также не изменяет наисокровеннейшей идее своего времени, беззаветно устремленного к постижению Целого, к *реальному обретению* абсолютной и полной истины, каковая несомненно лежит в основании действительного бытия, определяя его гармоническое единство. В то же время Шестов, начиная с утверждения принципиального «несхождения концов» в реальной жизни (ср. строку из Гейне в эпитафии к первой части «Апофеоза...»: «Zu fragmentarisch ist Welt und Leben» — «Мир

наиболее отчетливое и при этом наиболее честное выражение: именно как конфликт» (*Neumann G. Einleitung // Der Aphorismus. Darmstadt, 1976. S. 13*).

<sup>6</sup> Зеньковский В. В. История русской философии: В 2 т. Л., 1991. Т. 2. Ч. 2. С. 83.

<sup>7</sup> Там же. Курсив наш. — О. К.

<sup>8</sup> См.: РНБ. Ф. 539. Оп. 1. Пер. 92. Л. 138.

<sup>9</sup> В этой связи представляется совершенно необоснованной точка зрения С. А. Полякова, который считает возможным «с полным основанием утверждать, что у афоризмов Шестова не было прямых предшественников в истории отечественной литературно-философской мысли» (см.: Поляков С. А. Философия Льва Шестова: Опыт структурно-исторического анализа. М., 1999. С. 85).

и жизнь слишком фрагментарны»), приходит к прямому утверждению того, что афоризм суть единственно корректная, не спрямляющая действительность форма ее изображения.

Эта специфическая, по мнению писателя, форма «Апофеоза...», однако, мало привлекала внимание исследователей. Если говорить о современных Шестову критиках, то они, как правило, ограничивались краткими замечаниями о том, что форма «разрозненных афоризмов» используется Шестовым для избавления от «власти последовательности и закономерности», и указывали (с большей или меньшей долей полемичности) на тщетность подобных усилий.<sup>10</sup> Наиболее развернутое рассуждение в этой связи находим у Н. Бердяева. «Потому-то он (Шестов. — О. К.) и афоризмами стал писать, — замечает критик, — что боится насилия над индивидуальным сцеплением своих переживаний, рационализации своего опыта. Во всем этом есть много здорового протеста против полновластия рационализма и монизма. Психологический метод очень плодотворен, но есть тут и нечто безнадежное, какое-то колоссальное недоразумение. Переживания можно только пережить, живой опыт можно только испытать, а всякая литература, всякая философия есть уже переработка переживаний, опыта, и это совершенно фатально. И афоризмы тоже искусственны, тоже уже рационализируют хаос переживаний, тоже состоят из фраз, которые представляют собою суждения, хотя и не общеобязательные. (...) „С удивлением и недоумением я стал замечать, что, в конце концов, «идеи» и «последовательности» приносилось в жертву то, что больше всего должно оберегать в литературном творчестве — свободная мысль». На этом месте я ловлю автора „Апофеоза“. Что такое свободная мысль, что такое мысль? Это уже некоторая „предпосылка“, ведь всякая мысль есть уже результат переработки переживаний, опыта тем убийственным инструментом, который мы называем разумом, в ней уже обязательно есть „последовательность“».<sup>11</sup>

«Я осмелился писать афоризмами — это не было принято», — так три десятилетия спустя характеризовал реакцию литературной общественности на свой «разбросанный и противоречивый со стороны внешней формы» (Иванов-Разумник) «Апофеоз...» сам Шестов.<sup>12</sup> Чрезвычайно показательно здесь также позднейшее суждение Е. Герцык, высказавшей, как считала Н. Л. Баранова-Шестова, «мнение о книге Шестова, которого придерживались многие»: «А что последняя книга „Апофеоз беспочвенности“ написана афористически — так это только усталость. Нет больше единого порыва первых книг — все рассыпалось... Афоризм — игра колющей рапиры или строгая игра кристалла своими гранями, но игра — разве это шестовское?»<sup>14</sup>

«Шестовское» (хотя, правда, еще более свое собственное) усмотрел в этом отсутствии оцеляющего «единого порыва» из современников один В. Розанов. Вся статья его об этой книге, опубликованная в 1905 году на страницах «Нового времени», посвящена исключительно той «новой форме философии», которая обнаруживается в «афористическом хаосе» сочинения Шестова: «Книга т. о. рассыпалась и вместо ее появился хаос афоризмов. В этой гряде мыслей, ничем не связанных, каждая страница воспринимается отдель-

<sup>10</sup> См., например: *Иванов-Разумник*. О смысле жизни. Федор Сологуб, Леонид Андреев, Лев Шестов. СПб., 1908. С. 229; *Грифцов* Б. Три мыслителя. В. Розанов, Д. Мережковский, Л. Шестов. М., 1911. С. 171.

<sup>11</sup> *Бердяев* Н. Трагедия и обыденность // Бердяев Н. *Sub specie aeternitatis*. СПб., 1907. С. 252.

<sup>12</sup> Цит. по: *Баранова-Шестова* Н. Жизнь Льва Шестова. Париж, 1983. Кн. 1. С. 73.

<sup>13</sup> Там же. С. 72.

<sup>14</sup> *Герцык* Е. Воспоминания. М., 1996. С. 107.

но; м. б., она и неверна: но ее неверность ничего не разрушает в двух соседних страницах и в свою очередь нимало не зависит от того, верны или неверны они. Каждый камешек здесь говорит за себя и только о себе и имеет свою удельную цену, определяемую составом его и обработкою, а никак не ценностью постройки, в которую он вставлен. Да и вовсе нет такой постройки. Вся книга представляет собой сырую руду души автора, — души, поработавшей много, утончавшейся, наточившейся в этой работе; но которая вдруг ослабела и, растворив двери в себя, говорит: „входите сюда все и смотрите, что тут осталось, и выбирайте, что кому нужно...” ...Получилась (по нашему мнению) книга действительно интересная, изумительно искренняя... Потеряв „систему” — книга его выиграла в истине и точности... Тут есть не только философия, а даже немножко религии: „мир Божий лучше человеческого”... К нему, к его подножию Шестов и положил венок философа... Своєю книгою г. Шестов не создал новую мысль, а дал название — если и не точное, то яркое — явлению не только давно назревшему, но почти и созревшему... Философия потеряла старую форму. Но потеряла ли она прежнюю задачу? Напротив: она и сбросила старую, изжитую и уже начавшую прикрывать собою ложь форму, чтобы сохранить верность вековой задаче своей. Философия ведь не столько есть „истина” или „система истин”, сколько неустанное к ней стремление, ее искание».<sup>15</sup>

«Мир Божий лучше человеческого» — именно эта фраза является, на наш взгляд, ключевой для понимания особенности позиции Розанова на фоне всех современных Шестову (как, впрочем, и подавляющего большинства последующих) реакций на «Апофеоз...».<sup>16</sup> «Мир Божий» «как он есть», без «оформляющего» (структурирующего, единообразующего) его бесформенное многообразие вмешательства человеческого радио, суть, по мысли Розанова, объект изображения в данной книге Шестова, определяющий специфику ее «постройки» (вернее — отсутствие таковой). Иными словами — особую форму взаимоотношений автора и читателя. Она предполагает (если смотреть «с точки зрения Розанова») исключительную свободу *автора*, который просто впускает в себя читателя, никак от него не «закрываясь» какой-либо «постройкой» литературной формы (ср.: «Вся книга представляет собой сырую руду души автора, — души (...) которая вдруг ослабела и, растворив

<sup>15</sup> Розанов В. Новые вкусы в философии // Новое время. 1905. № 10612. С. 4.

<sup>16</sup> Заметим, однако, что исследователи конца XX века, вооруженные новым историческим (в том числе — историко-литературным и историко-психологическим) опытом, нередко не только иначе, нежели современники Шестова, реагируют на содержание его работ, но отмечают закономерность и оправданность — в свете «парадоксально-дискретного» (Л. М. Морева) мироощущения мыслителя — его обращения к афористической форме. Так, А. Д. Синявский в своей книге о Розанове заметил, что «Шестов избирает в „Апофеозе беспочвенности” афористическую форму как наиболее адекватную его отказу от систематического изложения и от системы вообще» (Синявский А. Д. «Опавшие листья» Василия Васильевича Розанова. М., 1999. С. 177—178). Л. М. Морева, интерпретируя избранную в «Апофеозе...» манеру изложения как своеобразный «жест самоотстранения» Шестова от себя «прежнего», говорит о том, что «это был... рывок от континуально-аналогизирующего мыслительного и текстового потока к дискретно-парадоксальным уровням жизни, мысли и текста» (Морева Л. М. Лев Шестов. Л., 1991. С. 43—44). На взаимосвязь афористической формы изложения и поисков путей разрешения «проблемы языка философии», «адекватной формы передачи... индивидуального „духовного опыта”» у Шестова указывает И. В. Голованов (Голованов И. В. Философско-эстетические взгляды Л. Шестова. М., 1995. С. 13). С. А. Поляков отмечает, что «афоризм рассматривается Шестовым не только как оптимальная форма изложения своих собственных философских идей, но только в качестве наилучшего средства речевого воздействия на читателя», но «выступает в роли организующего принципа философии Шестова» (Поляков С. А. Указ. соч. С. 88—89). Вместе с тем упомянутые исследователи ограничиваются в данном вопросе простой констатацией факта, основываясь на известных свидетельствах самого Шестова, и не обращаются к рассмотрению в этой связи собственно структуры афористического текста.

двери в себя, говорит: „входите сюда все и смотрите, что тут осталось, и выбирайте, что кому нужно...”). Если же мы интерпретируем этот фрагмент статьи Розанова «с точки зрения Шестова», то получим утверждение полной свободы *читателя*, которому дается право самостоятельной интерпретации смысла авторского высказывания, право выбора ответа на все поставленные автором (точнее, «миром») вопросы.<sup>17</sup>

Эта особая форма взаимоотношений автора и читателя не раз достаточно определенно оговаривалась самим Шестовым в текстах, которые могут быть названы сопутствующими «Апофеозу...». Например, в статье «Похвала Глупости», написанной в ответ на «Трагедию и обыденность» Бердяева: «Бердяев, возражая мне, ловит меня на слове: „на этом месте, говорит он, я ловлю автора «Апофеоза». Что такое свободная мысль, что такое мысль? Это уже некоторая предпосылка, ведь всякая мысль есть уже результат переработки переживаний, опыта тем убийственным инструментом, который мы называем разумом, в ней уже обязательно есть последовательность”. Что правда — то правда. Поймал. Только зачем ловить было? И разве так книги читают? По прочтении книги нужно забыть не только все слова, но и все мысли автора, и только помнить его лицо. Ведь слова и мысли только несовершенные средства общения. Нельзя душу ни сфотографировать, ни нарисовать, ну и обращаешься к слову. Давно известно, что мысль изреченная есть — ложь. А Бердяев ловит меня. Вместо того, чтобы по человечеству, сознавая, как невозможно найти адекватные выражения, прийти мне на помощь и догадаться, он мне в колеса палку вставляет. Совсем не по-товарищески».<sup>18</sup> Некоторая ироничность тона не отменяет исключительной важности оброненных здесь ключевых слов, образующих некий синонимический ряд, в котором вырисовывается специфический абрис необходимого Шестову-автору читателя: помочь = догадаться = быть товарищем. Итак, это — читатель-товарищ, который помогает состояться авторскому высказыванию, — и именно тем, что «догадывается» о его смысле, т. е., по сути, сам достраивает этот смысл, своим собственным внутренним миром восполняет то, что не сказано — ибо не может быть сказано, не может быть сообщено (выражено), но может быть только самостоятельно пережито.

Большие (равные) права, которые таким образом даются Шестовым-автором своему читателю, суть и большие обязанности. Ведь Шестов как автор «Апофеоза беспочвенности» просто не может состояться без помощи такого читателя: «Когда слушаешь собеседника или читаешь книги, не придавай большого значения отдельным словам и даже целым фразам, — читаем в одном из фрагментов «Предпоследних слов», опубликованных в сборнике Шестова «Начала и концы» (1908), материалы которого непосредственно связаны с замыслом «Апофеоза...». — Забудь отдельные мысли, не считайся даже с последовательно проведенными идеями. Помни, что *собеседник твой и хотел бы, да не может иначе проявить себя, как прибегая к готовым формам речи*. Приглядывайся к выражению его лица, прислушивайся к ин-

<sup>17</sup> Кроме Розанова, впрочем, весьма примечательно о форме «Апофеоза...» в том же 1905 году высказался А. М. Ремизов. Последний также рассматривал избранную Шестовым в «Апофеозе...» форму изложения как совершенно оправданную. Однако если для Розанова этот «хаос афоризмов» оказывается в некотором роде *единственно возможной* формой запечатления «истины» (= «мира Божьего»), то для Ремизова «недозволенные речи» «Апофеоза...» суть неизбежная, но — всего лишь преходящая, промежуточная форма самоосуществления человека на пути к «разгадке тайн»: «искушение», предшествующее «последней мудрости», «прелюдия подпольной симфонии» (см.: Ремизов А. Лев Шестов. Апофеоз беспочвенности // Вопросы жизни. 1905. № 7. С. 209).

<sup>18</sup> Шестов Л. Похвала Глупости // Факелы. СПб., 1907. Кн. 2. С. 160.



тонации его голоса — это поможет тебе сквозь слова проникнуть к его душе. Не только в устной беседе, но даже в написанной книге можно подслушать звук, даже и тембр голоса автора и подметить мельчайшие оттенки выражения глаз и лица его. Не лови на противоречиях, не спорь, не требуй доказательств: *слушай только внимательно*».<sup>19</sup> Тема возможности—невозможности адекватного сообщения личной истины, которая преломляет сквозь призму важнейшую для Шестова проблему соотношения жизни и логического познания, разворачивается в данном фрагменте в виде своеобразных «рекомендаций читателю». В основе их — оппозиция «знать—понимать» («Не лови на противоречиях, не спорь, не требуй доказательств: слушай только внимательно...»): лишь в том случае, если читатель будет способен занять первую из двух позиций, может родиться некая общая и одновременно индивидуальная для обеих сторон истина, по отношению к которой автор не является абсолютным субъектом, а читатель — абсолютным объектом.

«Философы ужасно любят называть свои суждения „истинами“, ибо в таком чине они становятся общеобязательными. Но каждый философ сам выдумывает свои истины. Это значит: он хочет, чтоб его ученики обманывались по выдуманному им способу, право же обманываться на свой манер он оставляет за одним собой. Почему? Почему не предоставить каждому человеку права обманываться как ему вздумается?» (С. 76). Это уже текст собственно «Апофеоза...», фрагмент № 56 из первой части, тематизирующий важную для всей книги оппозицию «учитель—ученик»: она может быть рассмотрена в качестве своеобразного «пластического аналога» тех специфических субъектно-объектных отношений, на которых строится «Опыт адогматического мышления». Точнее — тех, на которых он не строится: ибо необходимый Шестову—автору «Апофеоза...» читатель суть прямой антипод «внимающего ученика», в то время как сам автор стремится избежать роли «проризающего истины учителя». Текст, возникающий как результат таких напряженно-равноправных взаимоотношений автора и читателя, и дает возможность запечатлеть то специфическое мироощущение, которое выражается Розановым в словах «мир Божий лучше человеческого» и которое на языке Шестова звучит как «творчество из ничего». «Готовой формой речи», соответствующей такому текстовому целому, становится *афоризм*.

«Творчество из ничего» — знаменитая статья Шестова о Чехове, впервые опубликованная в марте 1905 года на страницах журнала «Вопросы жизни» (переиздана в составе сборника «Начала и концы»), — естественным образом возникает в контексте разговора об «Апофеозе беспочвенности». Сам Шестов расценивал статью, создававшуюся практически одновременно с «Опытом адогматического мышления», в качестве своеобразного «автокомментария» к последнему. На это он прямо указывает в одном из писем сестре Фане: «Между прочим, „Апофеоз беспочвенности“ не имел успеха даже у тех, которые справедливо относились к моим предыдущим работам... Володя сказал мне, что ты тоже „не понимаешь“. Так вот тебе совет: прочти статью о Чехове — в ней связнее и проще передано содержание „Ап. бесп.“. Правда, связность и упрощение обрезывает материал, но зато дает некоторую нить. Мне кажется, что после статьи о Чехове „Ап. бесп.“ будет понятнее».<sup>20</sup> Пока мы не будем обращать внимания на весьма примечательные замечания о разности *формы изложения* в «Творчестве из ничего», с одной стороны, и в «Апофеозе...» — с другой. Последуем совету Шестова и попытаемся уловить ту самую «некоторую нить», связующую оба сочинения.

<sup>19</sup> Шестов Л. Начала и концы. СПб., 1908. С. 190—191. Курсив наш. — О. К.

<sup>20</sup> Письмо от 14 апреля 1905 года (цит. по: Баранова-Шестова Н. Указ. соч. Т. 1. С. 80).

Увиденный глазами Шестова герой Чехова — человек, который *живет*, будучи в силу тех или иных причин поставлен в ситуацию совершенной *невозможности жизни*, в ситуацию абсолютного «не знаю», иными словами, полностью лишенный какой-либо внеположенной ему точки опоры, — прямой наследник персонажей двух предшествующих «Апофеозу...» книг Шестова. В работе «Добро в учении гр. Толстого и Ф. Ницше» противопоставляются два взгляда на мир, маркированных, как известно, словами «философия» и «проповедь». Первая, в отличие от второй, предполагает принципиальную недопустимость восприятия жизни с какой-либо единственной точки зрения; однако это является достаточно тяжелым испытанием для человека. «Невозможно существовать, неизменно глядя в глаза страшным призракам»<sup>21</sup> («последним вопросам бытия»), приходит момент — и человек, даже если он Лев Толстой или Ницше, опускает свой взор и перестает задавать бесконечные вопросы, избирая жизнь в соответствии с каким-то единственным «окончательным ответом». Лишь одно может удержать его от этого «успокоительного» жеста (об этом, как известно, написан «Достоевский и Ницше») — трагедия, которая, обрушившись на человека, помимо его воли выталкивает его изо всех мыслимых норм и критериев человеческого общезнания, лишая возможности укрыться в спасительную сень какого-либо «мировоззрения». Эта ситуация «за гранью жизни» делает возможным появление у человека некоего «нового зрения». Не соглашаясь с «поконченностью» (в спектре «нормального зрения») собственной жизни, «колотясь головой» о возникшую перед ним непреодолимую (при «нормальном» ракурсе восприятия) стену жизненных законов, он волей-неволей оказывается в «ницшевском» положении задающего «бестактные» вопросы, бестактные в своей «безудержности», в своей «вседозволенности», в своей «неоглядности» на какие-либо общепризнанные законы. Для того, кто в силу тех или иных причин оказался «навсегда выбит... из обычной жизненной колеи», именно эта «странная, чуждая людям» позиция Ницше, в которой «нет устойчивости, нет равновесия», суть единственная надежда на жизнь, и потому он поневоле «останавливается там, где другие проходили мимо», «выходя за пределы позитивной истины и начиная спрашивать, не соображаясь уже с тем, дозволены или не дозволены его вопросы современной методологией и теорией познания».<sup>22</sup>

Это «вненормальное» бытие, констатирует автор «Философии трагедии», дает, судя по всему, гораздо больше шансов разобрать тот «загадочно-суровый» «немой язык», на котором, как выясняется, и говорит жизнь. Та жизнь, которая не укладывается в пределы «обыденных» житейских норм, которая «теперь... явилась к нам со своими требованиями», которая «об идеалах и не вспоминает», но «с загадочной суровостью... говорит нам нечто такое, чего мы никогда не слышали, чего мы и не подозревали».<sup>23</sup> На констатации этого факта Шестов — автор «Достоевского и Ницше» останавливается. Останавливается перед опасностью той «новой проповеди», которой не избежал, по его мнению, Ницше, возведя над жизнью новый «идеал» в виде своего сверхчеловека, которой, добавим, не может избежать ни одна связно-последовательная транслитерация «немого языка» жизни на вербально-озвученный язык человека.

По сути дела, однако, именно это «озвучание» находим мы в статье о Чехове: формула «творчество из ничего» переводит на человеческий язык, делает доступными для человеческого уха «немые требования» жизни (ср.:

<sup>21</sup> Шестов Л. И. Собр. соч. Т. 2. С. 183.

<sup>22</sup> Там же. Т. 3. С. 194—198.

<sup>23</sup> Там же. С. 241.

«...чеховский герой, в конце концов, остается предоставленным самому себе. У него ничего нет, он все должен создать сам. И вот „творчество из ничего“, вернее, возможность творчества из ничего...».<sup>24</sup> Правда, она не делает их более понятными: остается по-прежнему неясным, как именно осуществляется это «творчество из ничего». Более того, проблематичной является сама квалификация данного «нечеловеческого» состояния как творческого (ср.: «Можно видеть в этом залог нового, нечеловеческого творчества, творчества из ничего? „Не знаю“, ответил старый профессор рыдающей Кате. Не знаю, — отвечал Чехов всем рыдающим и замученным людям»)<sup>25</sup> Статья о Чехове делает внятным лишь одно: ответ на эти вопросы человек может получить только сам и только в своем личном жизненно-поступательном опыте. «Немой язык» жизни нельзя «перевести», на нем можно только заговорить, каждый раз заново и внезапно открывая для себя его новые «не слышимые звуки». Эту уникальную возможность и получает читатель «Апофеоза беспочвенности»: сама форма изложения ввергает его в ситуацию «творчества из ничего», заставляя увидеть то, чего он не видел раньше.

Использованная в «Апофеозе...» «готовая форма речи» оказывается своеобразным эквивалентом того катализатора мыслительного процесса, каким в жизни человека является трагедия, которая «сбивает с толку», разрушает штампы, выбивает из привычной колеи бездумного (беззаботно-нормированного) существования. Специфическая жанровая природа афоризма провоцирует читателя попытаться самостоятельно узнать о мире «еще что-то», кроме тех правил и норм, которые ему «даны от века»: представление о том, что только так и может жить человек, суть доминанта миропонимания Шестова, который меняет сам *ракурс* человеческого отношения к миру и себе в этом мире. Именно поэтому в «Апофеозе...» так остро и стоит проблема *формы*. Не случайно данная тема является главной в шестовском предисловии к этому сочинению, в отличие от предисловий ко всем прочим его произведениям: ведь «Опыт адогматического мышления» — это, по сути, «книга о форме», о форме отношения к миру, о форме его восприятия. И эта присущая Шестову особая форма мировосприятия не может быть положительно-доказательно обоснована (ср. многочисленные замечания критиков о так называемом «отрицательном» дискурсе Шестова, который, как правило, формулировал свои мысли «от противного»)<sup>26</sup>

Мир нельзя свести к какой бы то ни было единой точке зрения, ничего нельзя «о нем проповедывать» — это и только это хочет сказать Шестов, который в процессе работы над «Апофеозом...» начинает ощущать, что если попытаться данную мысль «произнести» (логически-последовательно объяснить, доказать), получится та же проповедь некоей единой «высшей истины», еще одна «теория о жизни». «Давно известно, что мысль изреченная есть ложь», — это то, из чего, как уже отмечали критики, вынужден исходить Шестов — автор «Апофеоза...».<sup>27</sup> Однако, как представляется нам, «проблема Шестова», приведшая его к форме афоризма, даже не в том, что любую истину нельзя адекватно передать в слове, в котором она «меняется» и «затемняется». Проблема в том, что сама «истина Шестова» специфична: ее *вообще* нельзя «объяснить», ее можно только самостоятельно «родить», пережив ее (как некий аналог трагедии, открывающей у человека «новое зрение»). Именно потому Шестов, как мы уже говорили выше, нуждается в

<sup>24</sup> Шестов Л. Творчество из ничего // Шестов Л. Начала и концы. С. 39.

<sup>25</sup> Там же. С. 67—68.

<sup>26</sup> См., например: Бердяев Н. Основная идея философии Льва Шестова // Шестов Л. Умозрение и откровение. Paris, 1964. С. 10.

<sup>27</sup> Там же.

особом читателе, который был бы способен *самостоятельно пережить* шестовскую истину. А значит — нужно создать такой текст, который бы *вынуждал* читателя вести себя именно так.

Этим текстом, как мы уже говорили, и становится фрагментарное макроцелое «Апофеоза беспочвенности». «„Что есть истина?“ спросил он (Пилат. — *О. К.*) Христа. Христос не ответил ему, да и не мог ответить — не по „невежественности“, как хотели думать язычники, а потому, что словами на этот вопрос ответить нельзя. Нужно было, метафорически говоря, взять Пилата за голову и повернуть в другую сторону, чтоб он увидел то, чего никогда не видел»,<sup>28</sup> — данный пассаж из «Предпоследних слов» удивительно точно передает сущность той специфической ситуации «автор—читатель», которая вновь и вновь воспроизводится в афористическом тексте «Апофеоза...». Каждый новый фрагмент его суть новое движение рук автора, заставляющее читателя в очередной раз повернуть голову «в другую сторону» и в результате — самостоятельно, т. е. без какого-либо авторского определенного («словесного») ответа на вопрос «что есть истина», попытаться интерпретировать увиденный сегмент «мира Божьего».

Благодаря своей афористической природе макротекст Шестова «колеблется», в буквальном смысле *зримо* воспроизводя ситуацию «колеблющейся» почвы, каковая суть не только «взрытое» авторскими «парадоксами» «убитое и утоптанное поле современной мысли» (С. 40), но также и некий адекватный словесный эквивалент несводимых к единой морально оправданной закономерности «мира и жизни», мыслительный образ, не упрощающий реальной многомерности последних. Освобождая от «оков» системно-логического построения, афористическая форма позволяет изображать «предмет» с самых разных сторон, противореча себе самому и первоначально полученному изображению, начиная и бросая ту или иную линию рисунка «zu fragmentarischen Welt und Lebens», а в конце концов — получая возможность «в самом деле что-нибудь знать, а не только иметь „мировоззрение“» (одностороннее в своей окончательности «объяснение»), возможность «полного ознакомления с предметом», для чего «нужно подойти к нему поближе, прикоснуться, ощупать его, осмотреть его сверху, снизу, со всех сторон» (С. 151).

В первой части своей книги Шестов таким образом — «со всех сторон» — и осматривает «утоптанное поле современной мысли», не доказывая, но *показывая*, за сколь малую площадь реальной поверхности жизненного пространства оно способно представлять. «Дальние улицы жизни не представляют тех удобств, которыми привыкли пользоваться обитатели городских центров. Нет электрического и газового освещения, даже керосиновых фонарей, нет мостовых — путнику приходится идти наугад и в темноте ощупывать дорогу. Если хочешь огня, нужно ждать молнии, либо самому добыть искру тем первобытным способом, какой существовал у наших отдаленных предков: выбить ее из камня. (...) Что можно при таком свете увидеть? И как можно требовать отчетливости и ясности в суждениях от тех людей, которых любознательность (будем думать, что любознательность достаточно в нас сильна) осудила странствовать по окраинам жизни? И как можно их дело приравнять к делу обитателей центров?» (С. 31).

«Как тяжело читать рассказы Платона о предсмертных беседах Сократа! Его дни, часы уже сочтены, а он говорит, говорит, говорит... (...) все источники согласно показывают, что месяц после своего осуждения Сократ провел в непрерывных беседах со своими учениками и друзьями. Вот что значит быть любимым и иметь учеников! Даже умереть спокойно не дадут... Самая

<sup>28</sup> Шестов Л. Начала и концы. С. 132—133.

лучшая смерть — это та, которая почитается самой худшей: когда никого нет при человеке — умереть далеко на чужбине, в больнице, что называется, как собака под забором. По крайней мере в последние минуты жизни можно не лицемерить, не учить, а помолчать: подготовиться к страшному, а может быть, и к великому событию. Паскаль, как передает его сестра, тоже много говорил перед смертью, а Мюссе плакал, как ребенок. Может быть, Сократ и Паскаль оттого так много говорили, что боялись разрыдаться? Ложный стыд!» (С. 33—34). «Ложный стыд» не-нормального (вне-нормированного) поведения — страх потерять «защищенность формой», остаться один на один с теми «смысловыми пустотами», которыми зияют «Welt und Leben», — суть тот «психологический» барьер, который преодолевает и сам создатель «Апофеоза беспочвенности», отказываясь от системно-логизированного философского дискурса. Избирая «честную без-форменность», он лишается той «защитной инерции», которая возникает в процессе логического развития единой авторской мысли, когда она «легко и свободно движется» по «большой, хорошо утоптанной дороге, (...) где нет ни деревца, ни травки даже, где царит прямая линия» (С. 25). Будучи вынужден «идти наугад и в темноте ощупывать дорогу» (С. 31), автор получает взамен весьма сомнительное, с точки зрения успокоенности, «право обманываться на свой манер», каждый раз (в каждой новой попытке словесного освоения какой-либо из «отдаленных окраин жизни») заново высекая (когда из камня, а когда и из собственных глаз — при столкновении собственного лба с новой «стеной», не предсказанной прежним опытом и не учтенной какой-либо из существующих теорий) искру света, освещающая какой-то фрагмент крошечно-непредсказуемых «Welt und Leben».

Афоризм как композиционно-речевая форма, как структурный «первоэлемент» шестовского текста — это словесный эквивалент ситуации мгновенного столкновения познающего субъекта и предстоящего ему «неопознанного объекта», в результате которого высекается искра знания, позволяющая автору сделать шаг по очередной «окраине жизни», притом — один-единственный, ибо только на него хватает света. А дальше — все снова: новый афоризм, новое столкновение — и новый опыт, заново заставляющий автора самоопределяться по отношению к жизни и известным теориям о ней. И не только автора. В ситуации «мыслительно-психологического экстрима», когда тебе самому всякий раз нужно вновь находить себя в предложенных жизнью обстоятельствах, самому пытаться дать ответ на поставленный объективной реальностью вопрос — ибо предшествующий опыт не является абсолютным, — оказывается и читатель «Апофеоза беспочвенности», в котором каждый фрагмент голословно-категорически-бездоказательно опровергает какую-либо «норму». Это «опровержение» — сторона автора. Но только при учете особой роли, которую Шестов отводит читателю, можно понять шестовскую истину, ощутить реальность того, что «сколько людей, столько и истин». Этот «дотраивающий что-то из ничего» читатель — необходимый «плюс» на авторский «минус», из контакта которых рождается электрический ток (некое сопонимание истины), притом — всякий раз иной силы, ибо это зависит именно от читателя. В каждом новом афоризме читатель снова и снова вовлекается в процесс самостоятельного дотраивания («доузнавания») картины психологической «окраины жизни»: его собственная искра света высекается при столкновении с тем словесным образом «Welt und Leben», который всякий раз неожиданно (ибо не вытекает из логики развития предшествующей авторской мысли) вырастает перед ним в очередном афоризме.

«У него ничего нет, он все должен создать сам. И вот „творчество из ничего“, вернее, возможность творчества из ничего», — если в статье о Че-

хове это читателю просто «рассказано», то в «Апофеозе...» именно читатель и оказывается, как уже было сказано выше, в положении того, кто «делает все сам» (того, кто сам обо все «стукается лбом»). Если в «Творчестве из ничего» мы читаем эту мысль, то в «Апофеозе...» уже *втягиваемся в само «творчество из ничего»*: либо пытаюсь противостоять авторскому напору — тому категорическому тону, с которым он произносит свои «ни для кого не обязательные истины» (первая часть «Апофеоза...»), либо стремясь обрести какую-то «устойчивость» в противовес авторскому ускользанию от каких-либо ответов на самим же им поставленные вопросы, его «зависанию» между двумя противоположными вариантами ответа (вторая часть).

Подобная ситуация провоцируется так называемым «торсовым характером» (Х. Фрике) афористического текста. Определяя таким образом своеобразие художественно-коммуникативной ситуации, в которую вовлекаются автор и читатель афоризма, немецкий исследователь проводит параллель между ним и архаическим торсом Аполлона, как он описан в одноименном поэтическом тексте Р. М. Рильке. «Афоризм, — поясняет свою аналогию Х. Фрике, — таким образом, не статуя, но художественно исполненный торс. Ему не достает того, в чем мы при нормальной коммуникации безусловно нуждаемся для понимания высказывания: внешней связи с коммуникативной ситуацией (...) и внутренней связи с непосредственно до и после того высказанным».<sup>29</sup> «Торсовый характер» (Torsocharakter) афоризма порождается его принципиальной неинтегрированностью в какой-либо ситуативный и вербальный контекст и проявляется в том «ощутимом натяжении (...), поэтическом „пустом месте“, которое читатель заполняет своей собственной умственной деятельностью (...) при этом (...) каждый читатель заполняет его чем-то своим (...) своим собственным жизненным опытом».<sup>30</sup> Так — в обоюдо-напряженном взаимодействии автора и читателя — рождается, всякий раз заново «восполненный», смысл афоризма, подобно тому как в торсе Аполлона возможно *увидеть* сияние его глаз, а в легком развороте бедер — блуждание его улыбки.

Афористическое «натяжение» фрагментов первой части «Апофеоза беспочвенности» сказывается в *бездоказательной* (т. е. не аргументируемой, последовательно-логически не разъясняемой) категоричности авторского отрицания всеобщности «основ» современного «мира человеческого». Это идущее крещендо «отрицание основ» и соответственно нагнетание напряженно зияющих «смысловых пустот» «бездоказательных» категорических фрагментов, о которые, собственно, и «стукается лбом» читатель «Апофеоза...», парадоксальным образом разрешается в диссонанс — в абсурд предпоследнего, 121-го фрагмента первой части книги: « $A=A$ . Говорят, что логика не нуждается в этом положении и легко может, развивая свои выводы, избежать его. Не думаю. Наоборот, на мой взгляд, без этого положения логика решительно не может существовать. А между тем оно имеет чисто эмпирическое происхождение. Фактически, действительно,  $A$  всегда более или менее равняется  $A$ . Но могло быть иначе. Мир мог быть так устроен, что допускал бы самые фантастические метаморфозы. То, что теперь равняется  $A$ , через секунду равнялось бы  $B$ , потом  $C$  и т. д. Теперь камень есть и довольно долго остается камнем, растение — растением, животное — животным. Но могло бы быть, что камень обращался бы на наших глазах в растение, а растение — в животное. Что в таком предположении *нет ничего невысказанного* — доказывается существованием эволюционистической теории. Она только вместо секунды подставляет тысячелетия, т. е. те же секунды сравнительно с веч-

<sup>29</sup> Fricke H. Aphorismus. Stuttgart, 1984. S. 8.

<sup>30</sup> Ibid. S. 9.

ностью. Так что, рискуя навлечь на себя со стороны поклонников известного эпикуровского принципа упрек в бесстыдстве, я принужден снова повторить, что все, что угодно, может произойти из всего, что угодно, что А может не равняться А и что логика, следовательно, обязана своей достоверностью эмпирически наблюдаемому закону сравнительной неизменности существующих вне нас вещей. Допустите возможность сверхъестественного вмешательства, и логика растеряет столь привлекающие умы несомненность и обязательность своих выводов» (С. 120—121; курсив Шестова. — О. К.).

Итак, «все, что угодно, может произойти из всего, что угодно» или «А может не равняться А», иначе говоря — «стремление понять людей, жизнь и мир мешает нам узнать все это» (С. 121), ибо «мир и жизнь слишком фрагментарны» (С. 121). Вот в какую «другую сторону» руки автора разворачивают читателя «Апофеоза...». Выстраивая цепочку никак не разъясняемых и не доказываемых парадоксов-абсурдов, автор выталкивает последнего «в безбрежное море фантазии, фантастического, где все одинаково возможно и невозможно» (С. 49; курсив наш. — О. К.), заводит в фантастический лабиринт Минотавра, лишив спасительной Ариадниной нити — логики («привычка к логическому мышлению убивает фантазию»; С. 48), обрушивая на него таким образом право (и обязанность) *самостоятельно* выбрать-решить, что возможно, а что нет.

В наибольшей степени, однако, эта возможность предоставляется читателю во второй части «Апофеоза...» — там, где Шестов переходит от «обоснования метода» путем «критики систем» (первая часть: «Zu fragmentarisch ist Welt und Leben!..») к «рисовке» «Welt und Leben» в собственной манере, создавая специфический «недопроявленный» образ, предназначенный «nur für Schwindelfreie» («только для не боящихся головокружения» — эпитафия ко второй части) — ибо только они и способны «допроявить» — увидеть — создать этот образ. В известном смысле именно здесь, во второй части, «беспочвенность» и «начинает писать свой „Апофеоз“» (Бердяев), однако, вопреки опасениям критика, все же не «делается догматической». Посмотрим, как это происходит, и для начала приведем весьма примечательную «оговорку» из фрагмента № 2, который может рассматриваться в виде «ключа» к пониманию появляющегося в этой части нового облика автора: «Это в моих глазах „почти“ абсолютная истина. (Ограничительное «почти» никогда не мешает прибавить: истина тоже склонна зазнаваться и злоупотреблять своими державными правами. До некоторой степени ограничить ее — значит обеспечить себя от капризного произвола ее деспотизма.)» (С. 128). Сформировавшаяся к концу первой части «логика абсурда» и получает этот ограничительное «почти» во второй части, где автор резко дает «обратный ход», стремясь снять возникшую «инерцию отрицания», чтобы отрицание не стало «новой нормой». Так становится понятной вынесенная в эпитафию предупредительная фраза альпийских высокогорий — во второй части книги у читателя действительно может просто «закружиться голова», столь резко ее вновь «поворачивают в другую сторону».

Переходя, таким образом, во второй части от опровержения «чужого» к изложению «своего», Шестов делает это весьма своеобразным способом, а именно: максимально обнаруживает свое принципиальное нежелание что-либо излагать. Подобная установка обращала на себя внимание и в первой части книги, где она выражалась в категоричном отрицании «теорий», правил, норм etc. Однако там кумулятивная цепочка парадоксальных отрицаний, естественным образом стремясь к своей «веселой катастрофе», все же формировала у читателя некую «инерцию ожидания» какого-то завершающего ответа. С него автор, казалось бы, и начинает свое повествование «для

тех, кто не боится головокружения», с тем, чтобы, проведя читателя по долгой крутой тропинке размышлений (во второй части собраны преимущественно фрагменты большого объема), в итоге обмануть его ожидания и не дать никакого ответа, преднамеренно и откровенно ускользнув от такового и снова оставив читателя один на один с «последними вопросами бытия». Не спрашивайте, ибо «ответ будет, должен быть нелепым — если не хотите его, перестаньте спрашивать» (С. 161), или — готовьтесь к нелепостям: такой род откровенной «насмешки» выдает читателю стремящийся избежать роли «прорицателя истин» автор второй части «Апофеоза...», которая и представляет собой собрание «нелепых ответов» — они либо ошарашивают, либо раздражают, но всегда очень хорошо провоцируют самостоятельный поиск «контрответа» со стороны читателя.

На смену максимально выраженному — благодаря категоричному тону — автору-отрицателю здесь приходит ускользающий от каких-либо четких дефиниций субъект повествования. Черты его лица расплываются и почти стираются в динамике постоянных «скачков в сторону» от «магистральной» линии мысли внутри каждого фрагмента (той авторской «магистральной», что волей-неволей формируется к концу первой части книги). Эти «скачки» (род «подсознательной» рецепции «скачков» Заратустры) представляют собой постоянные сбои с привычной уже для читателя категоричности отрицания на модальность сомнения и обратно, что суть основной принцип построения афористического макроцелого во второй части «Апофеоза...». «Афористическое натяжение» фрагмента, таким образом, возникает здесь благодаря *преднамеренному обнажению* настойчиво требующих восполнения «смысловых лакун», «пустых мест». Принцип этот обнаруживается, например, в следующем «скачке-оговорке»: «И снова, как это часто бывает, под конец патетической речи приходишь к гадательному суждению. Пусть каждый поступает так, как ему представляется наилучшим» (С. 170). Это — *все*, что автор хочет сказать читателю, и *все*, что он собственно ему и говорит, замечая далее в адрес тех, кто желал бы иного — определенного и потому «не нелепого» — ответа: «им я не знаю, что сказать» (С. 170). Зачем же начал говорить? — подобная раздраженная реакция читателя, которая неизбежно и спонтанно возникает в результате, и является целью автора: раздражить читателя, спровоцировать его на спор, на дискуссионный поиск своего собственного ответа он и стремится. Вот как это делается.

«Эволюция. — В последнее время мы все чаще и чаще присутствуем при смене мировоззрений у писателей и даже у лиц, не причастных к литературе. Старики из себя выходят: им кажется положительно неприличным так быстро менять убеждения, ведь убеждения все-таки не перчатки, которые поносишь и сбросишь. Но молодые не обращают никакого внимания на негодование стариков и беспечно переходят от одного строя идей к другому. Менее решительные люди все-таки немного стесняются и не решаются поступать слишком демонстративно, так что хотя фактически и изменяют своим прежним убеждениям, но открыто об этом не заявляют. Но есть зато и такие, которые совершенно открыто и притом просто, как ни в чем не бывало, заявляют, что теперь они уже далеко ушли от тех убеждений, которых держались полгода или год тому назад. Кое-кто даже печатает целые книги, в которых рассказывается, как он за самое короткое время перешел от одного мировоззрения к другому и от другого к третьему. И в такого рода „эволюции“ не видят ничего тревожного, полагая, что это в порядке вещей. Но это вовсе не „в порядке вещей“. Готовность оставить одни убеждения ради других прежде всего знаменует совершенное равнодушие ко всякого рода убеждениям. Старики недаром бьют в набат. Но нам, людям, издавна воюющим



со всякого рода постоянством, отрадно видеть легкомыслие молодых. Они будут до тех пор странствовать по материализму, позитивизму, кантианству, спиритуализму, мистицизму и т. п., пока не увидят, что все теории и идеи так же мало нужны, как фижмы и кринолины, которые носили наши прабабушки. И тогда начнут жить без идей, без заранее поставленных целей, без предвидений, всецело полагаясь на случай и собственную находчивость. Нужно и это испытовать! Авось так добьемся большего... Во всяком случае, будет интересней...» (С. 198—199).

Данный фрагмент — великолепный пример того, как автору удается совершенно «ускользнуть» от читателя, оставив его одного лицом к лицу с «нелепым ответом», точнее, псевдоответом: «Во всяком случае, будет интересней...» По прочтении афоризма возникает только один вопрос: о чем же собственно автор? Точнее — *какова* его «позиция»? Она трудноопределима, что обнаруживается, например, в характерной подаче автоцитаты о смене «мнений-перчаток» — в виде несобственно-прямой речи. В итоге эта автоцитата звучит, с одной стороны, своеобразной отсылкой к прежнему авторскому призыву менять идеи «как перчатки» (ср. в первой части «Апофеоза...»: «...человек волен так же часто менять свое „мировоззрение“, как ботинки или перчатки, (...) прочность убеждения нужно сохранять лишь в сношениях с другими людьми (...) И потому „как принцип“ — уважение к порядку извне и полнейший внутренний хаос»; С. 37) и в качестве таковой задает определенный «вектор» читательского восприятия в направлении восполнения «смысловых пустот» данного фрагмента. Однако, с другой стороны, специфическая форма подачи (в виде «чужого слова») заметно редуцирует здесь «призывный» пафос метафоры, обнаруживая, между прочим, некий элемент иронии не только и не столько в словах о не желающих менять «перчатки» «стариках», сколько в пассаже о «молодых», из которых «кое-кто даже печатает целые книги, в которых рассказывает, как он за самое короткое время перешел от одного мировоззрения к другому и от другого к третьему». Читатель, пожалуй, может даже не сразу и заметить, что споткнулся об эту «нестыковку», увлекаемый потоком авторской речи к следующему подводному камню: «Но нам, людям, издавна воюющим со всякого рода постоянством, отрадно видеть легкомыслие молодых. Они будут до тех пор странствовать по материализму, позитивизму, кантианству, спиритуализму, мистицизму и т. п., пока не увидят, что все теории и идеи так же мало нужны, как фижмы и кринолины (...). И тогда начнут жить без идей, без заранее поставленных целей, без предвидений, всецело полагаясь на случай и собственную находчивость». Вот, казалось бы, он, «сам автор», как его может представить наиболее проницательный читатель первой части книги. Но тут же эта уже привычная для «проницательного читателя» категоричность отрицания буквально растворяется в модальности некоей саморефлексии, и автор действительно «под конец патетической речи приходит к гадательному суждению». В результате оказывается, что он, так сказать, вообще ни в чем не уверен, даже в том, что, по сути, утверждал «от противного» прежде («апофеоз отрицания»), и лишь предлагает это «испытовать»: «Авось так добьемся большего... Во всяком случае, так будет интересней...» И что же остается делать читателю? Только — *самому искать способ удержаться на ногах*, когда зарябиво в глазах от очередного «поворота головы» на сто восемьдесят градусов.

Есть, однако, и во второй части фрагменты, так сказать, вполне категорические по тону (как, впрочем, и «модальные» — в части первой). Например, фрагмент № 43: «Если больной человек лечится и аккуратно исполняет советы и предписания образованного и заслуживающего доверия врача, вся-

кий скажет, что он поступает разумно. Если больной отказывается лечиться не в силу принципиального недоверия к врачам и медицине, а так, без всякой причины, по беспечности, что ли, всякий скажет, что он поступает глупо. Если же здоровый человек решится привить себе какую-нибудь опасную болезнь, чахотку, скажем, или проказу, мы без всякого колебания объявим его сумасшедшим и даже, пожалуй, не остановимся пред насилием, чтоб помешать ему в осуществлении его явно безумного намерения. До такой степени мы убеждены, что болезнь есть зло, а здоровье — благо. Спрашивается: на чем основано наше убеждение? Обыкновенный человек, конечно, не захочет серьезно поставить такой вопрос, очевидно нелепый на первый взгляд. Но обыкновенный человек не согласился бы усомниться в неподвижности земли, обыкновенный человек хохочет, когда ему говорят о проблеме отношения реального мира к миру наших представлений и т. п. Мало ли что не кажется обыкновенному человеку не подлежащим обсуждению! Философ обязан сомневаться, сомневаться и сомневаться и именно тогда спрашивать, когда никто не спрашивает, рискуя стать посмешищем для толпы. Если бы здравого смысла было достаточно для добывания истины, мы бы давно все знали. Так что, хочешь или не хочешь, приходится поставить вопрос: почему мы здоровье ценим выше болезни? И даже еще резче: что лучше — здоровье или болезнь? И если только мы отвергнем утилитарную точку зрения, — а утилитаризм в философии не может быть места, в этом, конечно, все согласны, — то сейчас же станет ясно, что у нас, по меньшей мере, нет решительно никаких оснований отдавать предпочтение здоровью пред болезнью. Мы не выдумали ни того, ни другого; появившись на свет, мы нашли их готовыми, в том виде, в котором их изобрела природа. С какой же стати мы, так мало посвященные в ее тайные намерения, берем на себя право судить о том, что удалось ей и что не удалось? Нам приятно здоровье и неприятна болезнь, — но ведь это соображение недостойно философа! На то он и философ, чтоб уметь быть объективным, иначе, в чем его преимущество пред чернью? Философы выдумали автономную мораль, имеющую в своем распоряжении чистые идеи, решительно никакого отношения к эмпирическому содержанию жизни не имеющие. Нужно сделать еще один шаг. Нужно, чтобы „разум“ тоже имел запас своих чистых идей на все случаи жизни. Пусть он ценит по собственному, свободному усмотрению, нисколько не сообразуясь с принятыми мнениями. И когда у него нет никаких других оснований, — пусть пользуется отрицательным методом: все, что утверждает здравый смысл, — ошибочно, стало быть должно быть отвергнуто. Здравый смысл предпочитает здоровье болезни, разум уже по этому одному делает противоположное утверждение: высшее благо есть болезнь. Вот такой разум заслуживал бы названия автономного, самозаконного. Он, как истинный монарх, ничем, кроме собственной воли, не управляется. Пусть все „соображения“ говорят в пользу здоровья, разум должен оставаться непреклонным и твердить свое, до тех пор пока ему не удастся приучить людей к абсолютному повиновению. Он не только болезнь должен возвести на пьедестал, он должен восхвалять страдание, безобразие, неудачу, безнадежность. Он должен воевать на каждом шагу с утилитаризмом и здравым смыслом, пока не заставит человечество безропотно платить себе полную дань. Он боится возмущения? И в последнем счете он так же, как и мораль, применяется ко вкусам толпы?» (С. 211—213).

Казалось бы, этот текст поражает ясностью декларативно-категорического обнаружения «своего», ведь, на первый взгляд, перед нами некое собрание автоцитат (притом — не только из «Апофеоза...»), образующее род «сжатого переложения» тем и мотивов, традиционно соотносимых с именем Шестова.

Однако уже на второй взгляд можно заметить некий специфический обертон, появляющийся в этом «конспективном автокомпендиуме», когда смысловая сгущенность многократно усиливает категоричность тона, который начинает ощутимо сбиваться на «проповедь». Подобный эффект порождается прежде всего нагнетанием императивных конструкций («философ обязан сомневаться», «утилитаризму в философии не может быть места», «это изображение не достойно философа», «он должен восхвалять страдание»). Так «свое» начинает вдруг отсвечивать «чужим», что, как представляется, является сознательной установкой автора: на таком фантазмагорическом «балансировании» на грани между «своим» и «чужим» построен, по сути, весь этот афоризм. Ведь, с одной стороны, перед нами — традиционно-шестовский «апофеоз свободной воли». Но с другой — все это соотносится именно с тем, что только что (в первой части) отвергалось как «не свое»: с «автономным, самозаконным» разумом, которому ничто не указ, который не связан с «эмпирическим содержанием жизни». «Свое» и «чужое» начинают двоиться, точнее — они как бы «перетекают» в этом афоризме друг в друга, смешиваются: то автор говорит о философе в «своем» смысле («сомневаться, сомневаться и сомневаться...»), то в «чужом» («адепт чистого разума», который «*обязан сомневаться*»); то ли об «обыденности» ведет речь (каковую философ преодолевает), то ли — о «жизни» (противостоящей теориям «чистого разума»). «Все смешалось», и не ясно, о чем автор говорит и что отстаивает, продолжает ли он стоять на той «отрицательной» позиции, которую, по сути, «утверждал» в предыдущей части книги.

Подобная неясность наилучшим образом реализуется в форме афоризма с его «торсовым характером», который позволяет ничего не прояснять (точнее, настаивает на этом), давая возможность проблематизировать *любую* точку зрения, уйти от *любой* окончательности суждения как отрицающей его истинность (жизнеспособность), а именно к этому и стремится автор «Апофеоза...». Ведь суждение жизнеспособно лишь до тех пор, пока оно не приняло статус «окончательного», пока, таким образом, не превратилось в «крайность», пока не стало догмой, пока каждый может трактовать (довосполнять) его *по-своему*. Соответственно вторая часть «Апофеоза...» представляет собой своеобразную «проблематизацию» первой части, где сугубая категоричность отрицания действительно грозила обернуться некоей «новой схемой», догматическим утверждением «антисистемы», в чем не раз обвиняли Шестова критики.

Сверхзадача «модальной» второй части вытекает из, как правило, не замечаемой концовки одного из наиболее часто цитируемых «категорических» фрагментов «Апофеоза...»: «Нужно взрыть убитое и утоптанное поле современной мысли. Потому во всем, на каждом шагу, при случае и без всякого случая, основательно и неосновательно следует осмеивать наиболее принятые суждения и высказывать парадоксы. *А там — видно будет*» (С. 40—41). «Там» — это именно здесь, во второй части книги, которая позволяет придать статус относительности и самой категоричности. Таким образом Шестов «обновляет» ситуацию погружения читателя в «самостоятельное думание»: словно шестеренки отлаженного механизма дают обратный ход, и ломается инерция читательского восприятия, так или иначе сформированная первой частью книги, — и вот тут у читателя действительно может закружиться голова, а потому — «*Nur für Schwindelfreie*». Так становится внятной и авторская позиция Шестова в «Апофеозе беспочвенности»: суть ее не в том, чтобы отрицать, но в том, чтобы думать.

В этом смысле совершенно не случайным оказывается тот факт, что именно после выхода «Апофеоза беспочвенности» появляются первые «статьи обо всем творчестве Шестова» (например, вышеназванная работа Иванова-Ра-

зумника), своеобразной «сверхзадачей» которых оказывается полемика с создателем «Опыта адогматического мышления»: «Апофеоз...», вторая часть которого ломает даже ту инерцию мышления, что формируется текстом первой части, не позволяет выровнять, успокоить свою афористически-колеблющуюся словесно-смысловую «почву», но провоцирует новые и новые попытки найти, оттолкнувшись от нее, собственную землю. «Пускаясь в опасные мистические авантюры, как-то надежнее, что за тобой, позади, утесом стоит Шестов. Что, стало быть, твои дерзания веры крепки его сомнениями», — эта фраза Е. Герцык<sup>31</sup> как нельзя точнее определяет саму суть, нерв Шестова-мыслителя, каким он наиболее ярко предстает перед нами в своем «Апофеозе беспочвенности»: катализатор самостоятельного мышления, каковое суть необходимая «поправка жизнью» любой «теории», в тесных пределах которой с неизбежностью осуществляется поступательная жизнедеятельность человека.

---

<sup>31</sup> Герцык Е. Указ. соч. С. 108.

© МАРИЯ РУБИНС (США)

## ЭКФРАСИС В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ ГЕОРГИЯ ИВАНОВА

Поэзия — это говорящая живопись...  
*Симонид из Кеоса (556—467 до н. э.)*

И воскресает этот мир, как на поблекшей акварели...

*Георгий Иванов*

Термин *экфрасис* обозначает словесное описание предметов изобразительного искусства, в результате которого происходит своего рода перевод с языка одной семиотической системы (скульптуры, живописи, архитектуры) на язык другой (литературы). Традиция экфрасиса возникла в глубокой античности, и самые ранние из дошедших до нас экфраз (текстов, созданных в технике экфрасиса) встречаются в поэмах Гомера и в лирике Анакреонта. Впоследствии в европейской литературе эта традиция продолжала непрерывно развиваться, многократно трансформируясь в соответствии с изменениями в иерархии искусств.

Для русской культуры в не меньшей степени характерно активное взаимодействие между литературой и пластическими искусствами. В последние десятилетия заметно возрос интерес славистов к вопросам интермедийности, о чем свидетельствует ряд работ, посвященных экфрасису в творчестве отдельных писателей. Примечательна недавняя публикация сборника трудов Лозаннского симпозиума «Экфрасис в русской литературе»,<sup>1</sup> знаменующая начало более систематического исследования этого типа дискурса на русской почве.

Серебряный век был отмечен особенно интенсивными поисками путей к синкретизму искусств. Среди многих направлений этого периода, усматривавших новые творческие возможности в сближении литературы и иных типов художественного творчества, одно из ведущих мест принадлежит акмеизму. Обратившись к архитектуре, живописи и скульптуре, акмеисты созидали многочисленные образцы поэзии, полной пластической выразительности.<sup>2</sup> Сознательная ориентация на изобразительные искусства характерна, в частности, для стихов Георгия Иванова (1894—1958), написанных во время раннего, доэмиграционного периода. Частотность у Иванова экфраз, с присущей им направленностью на создание метаэстетического дискурса, свидетельствует о дескриптивности его ранней поэтики, во многом отражающей его интерпретацию акмеистической программы в целом. По меткому замечанию Ежи Фарыно, «для исследования поэтики избранного автора первостепенное значение имеют именно тексты об искусстве (любом) — именно они

<sup>1</sup> Экфрасис в русской литературе / Ред. Леонид Геллер. М., 2002.

<sup>2</sup> Об экфрасисе в поэзии акмеистов см.: *Rubins Maria. Crossroad of Arts, Crossroad of Cultures: Ecphrasis in Russian and French Poetry*. New York: Palgrave, 2000.

позволяют проникнуть к семиотическим законам данной поэтики, причем поэтики не сформулированной, а имманентной».<sup>3</sup>

Несмотря на репутацию Георгия Иванова как первого поэта русской эмиграции, долгое время литературоведы не проявляли особого интереса к его наследию. В написанной в 1970-х годах статье «Георгий Иванов: нигилист как светоч» Владимир Марков называет его «пожалуй, самым пренебрегаемым великим русским поэтом современности».<sup>4</sup> Особенно немногочисленны исследования, посвященные раннему периоду творчества Иванова. Большинство работ обращены главным образом к его более поздней поэзии и прозе, написанным уже в эмиграции, когда талант Иванова, по всеобщему признанию, достиг подлинного расцвета. «Георгий Иванов написал свои лучшие, самые зрелые произведения уже в эмиграции»,<sup>5</sup> — пишет Юрий Терапиано, выражая традиционное мнение, в соответствии с которым ранние стихи, созданные в России на протяжении второго десятилетия XX века, отличаются эклектичностью и недостатком оригинальности. Клэрэнс Браун отмечает эпигонскую сущность раннего Иванова: «Ранние стихи Иванова — самые акмеистические из когда-либо написанных, и их чтение чуть не навеивает скуку. Очевидно, что в них нет ничего от него самого. Они написаны по акмеистическому рецепту без малейшего нравственного убеждения».<sup>6</sup> По словам Ирины Агуши, «Иванов окончательно обрел себя»<sup>7</sup> только в сборнике «Розы» (1931). Константин Мочульский отозвался об этом сборнике аналогичным образом: «...до „Роз“ Г. Иванов был тонким мастером, писавшим „прелестные“, „очаровательные“ стихи. В „Розах“ он стал поэтом».<sup>8</sup>

Бессмысленно было бы оспаривать тот факт, что позднее творчество Иванова отличается большими художественными достоинствами. Ранние стихи, однако, представляют для нас особый интерес с точки зрения преломления в них описательной традиции и формирования экфрастического дискурса в рамках акмеистической поэзии. По мнению Глеба Струве, «в ранних его стихах («Лампада», «Вереск», «Сады») внешне изобразительная сторона акмеизма нашла себе наиболее полное выражение. Это была холодная, чеканная, изысканная поэзия».<sup>9</sup> Появление в конце 1980-х годов книги Вадима Крейда<sup>10</sup> наконец подтвердило значение ранней поэзии Иванова для истории литературы Серебряного века, ликвидировав заметную лауну в изучении творчества этого поэта. Крейд рассматривает стихотворения, написанные между 1909 и 1922 годами, с учетом различных русских и европейских влияний. В его работе также содержится множество ценных замечаний, касающихся экфрастических описаний картин и скульптур. В данной статье мы продолжим начатое Крейдом исследование роли изобразительного искусства в раннем творчестве Иванова.

Ранняя поэзия Иванова в значительной степени отличается социальной апатией и эмоциональной сдержанностью, что было характерно для многих представителей предреволюционной творческой интеллигенции. Эти свойства

<sup>3</sup> *Фарыно Ежи*. Семиотические аспекты поэзии о живописи // *Russian Literature*. 1979. Т. VII. P. 89.

<sup>4</sup> *Markov Vladimir*. *Georgij Ivanov: Nihilist as Light-Bearer* // *The Bitter Air of Exile: Russian Writers in the West. 1922—1972*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1977. P. 139.

<sup>5</sup> *Терапиано Юрий*. О поэзии Георгия Иванова // *Литературный современник*. Мюнхен, 1954. С. 240.

<sup>6</sup> *Brown Clarence*. *Mandelstam*. Cambridge: Harvard University Press, 1973. P. 157.

<sup>7</sup> *Agushi Irina*. *The Poetry of Georgij Ivanov* // *Harvard Slavic Studies*. 1970. Т. V. P. 122.

<sup>8</sup> *Современные записки* (Paris). 1931. № 46. С. 502.

<sup>9</sup> *Струве Глеб*. *Русская литература в изгнании*. Париж: YMCA-Press, 1984. С. 321.

<sup>10</sup> *Крейд Вадим*. *Петербургский период Георгия Иванова*. Нью-Йорк, 1989.

ивановских стихов побудили Корнея Чуковского пожелать молодому поэту какой-либо человеческой драмы, способной пробудить его душу. Волею судьбы Иванову пришлось пережить немало трагических эпизодов во время эмиграции, и его лирический герой обрел в результате необходимую зрелость, став выразителем драматического мировоззрения своего утратившего родину поколения. Но в период поэтического формирования Иванов регулярно опосредовал изображение чувств подробными экфрастическими описаниями картин, скульптур, ковров, сервизов и роскошных интерьеров. В шести сборниках, вышедших до отъезда Иванова в Париж («Отплытие на остров Цитеру», 1912; «Горница», 1914; «Памятник славы», 1915; «Вереск», 1916; «Сады», 1921; «Лампада», 1922), лирический герой принимает позу эстетствующего денди, хладнокровного ценителя произведений искусства. Однако при внимательном рассмотрении и за этим декоративным фасадом можно обнаружить подлинную глубину лирической эмоции и рефлексии на темы, выходящие далеко за рамки «чистого искусства».

В первом стихотворении из сборника «Лампада», «Из белого олонецкого камня», экспонируются несколько важных принципов акмеистической программы. Лирический герой выражает восхищение облицованным белым камнем зданием церкви. При этом подчеркивается, что создателем этого чудесного памятника архитектуры является не мятежный гений, а «трудолюбивый кустарь»:

Из белого олонецкого камня  
 Рукою кустаря трудолюбивой  
 Высокого и ясного искусства  
 Нам явлены простые образцы.<sup>11</sup>

В заключительных строфах Иванов создает своего рода иерархию искусств:

Я разлюбил созданья живописцев,  
 И музыка мне стала тяжким шумом,  
 И сон мой одолевает веки,  
 Когда я слушаю стихи друзей.

Но с каждым днем сильней душа томится  
 Об острове зеленом Валааме,  
 По церкви из олонецкого камня.  
 О ветре, соснах и волне морской.

Поэт как будто отдает предпочтение архитектуре не только в сравнении с живописью и музыкой, но и поэзией. Однако повторное упоминание материала, из которого создана церковь, — белого олонецкого камня — указывает на акмеистическую концепцию камня как метафоры слова. Как пишет Крейд, «„олонецкий камень” напоминает об идеале акмеизма, как он сказался в творчестве Мандельштама, в его „Камне”, т. е. как тяжесть — солидность материала поэзии — и камень как символ строительства мировой культуры».<sup>12</sup>

«Кофейник, сахарница, блюдец» — другой текст, в котором Иванов вступает в диалог с Мандельштамом, чье стихотворение «На бледно-голубой эмали» (1909), без сомнения, служит ему подтекстом:

<sup>11</sup> Иванов Георгий. Собр. соч.: В 3 т. М.: Согласие, 1994. Т. 1. С. 43. Далее ссылки на этот том даются в тексте.

<sup>12</sup> Крейд Вадим. Указ. соч. С. 153.

На бледно-голубой эмали,  
Какая мыслима в апреле,  
Березы ветви поднимали  
И незаметно вечерели.

Узор отточенный и мелкий,  
Застыла тоненькая сетка,  
Как на фарфоровой тарелке,  
Рисунок, вычерченный метко.

Когда его художник милый  
Выводит на стеклянной тверди,  
В сознании минутной силы,  
В забвении печальной смерти.<sup>13</sup>

(Мандельштам)

Кофейник, сахарница, блюдо,  
Пять чашек с узкою каймой  
На голубом подносе жмутся,  
И внятен их рассказ немой.

Сначала — тоненькою кистью  
Искусный мастер от руки,  
Чтоб фон казался золотистой,  
Чернил кармином завитки.

И столько губ и рук касалось,  
Причудливые чашки, вас,  
Над живописью улыбалось  
Изысканною — столько глаз.

И всех, и всех, давно забытых,  
Взяла безмолвная страна,  
И даже на могильных плитах  
Пожалуй, стерты имена.

А на кофейнике пастушки  
По-прежнему плетут венки;  
Пасутся овцы на опушке,  
Ныряют в небо голубки;

Амур не изменяет позы,  
И заплели со всех сторон  
Неувядающие розы  
Антуанетты медальон.

(Иванов. С. 100)

Перефразируя начальную строку «Видения Мурзы» Державина («На темно-голубом эфире...»), Мандельштам противопоставляет эфиру нечто твердое, вполне в соответствии с акмеистическими декларациями ценности материального, осязаемого бытия. В каждой строфе Мандельштам подбирает новое сравнение небосвода с художественным материалом: эмалью, фарфором, стеклом. В последних строках содержится намек на то, что произведение искусства способно дать своему творцу возможность временно забыть о неумолимой смерти. Образ художника, создающего узор на стеклянной поверхности, непосредственно связан с метафорой из другого стихотворения из сборника «Камень» — «Дано мне тело — что мне делать с ним»: «На стекла вечности уже легло / Мое дыхание, мое тепло».<sup>14</sup> Р. Д. Б. Томсон отмечает, что здесь процесс дыхания «выступает как сама жизнь, как поэзия и искусство в целом».<sup>15</sup> Твердый материал, стекло в данном случае, на которое ложится дыхание, имеет коннотации постоянства. Это соответствует словам Теофиля Готье из стихотворения «Искусство» (ставшего в переводе Николая Гумилева своеобразным манифестом акмеизма) о том, как твердый, неподатливый и «бесстрастный» материал способен увековечить эфемерные творческие фантазии:

<sup>13</sup> Мандельштам Осип. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 68.

<sup>14</sup> Там же. С. 69.

<sup>15</sup> Thomson R. D. B. Mandel'stam's «Kamen». The Evolution of an Image // Russian Literature. 1991. Т. XXX. P. 505.



Искусство тем прекрасней,  
 Чем взятый материал  
 Бесстрастней:  
 Стих, мрамор иль металл.  
 . . . . .  
 Работать, гнуть, бороться!  
 И легкий сон мечты  
 Вольется  
 В нетленные черты.

Иванов развивает эту тему, выстраивая антитезу между неизменностью амура, пастушек, овец и голубков, изображенных на фарфоровой поверхности, и смертностью людей, пользовавшихся этими чашками и блюдцами. Изысканный фарфоровый сервиз в этом стихотворении обретает собственное существование, более не связанное с миром человека и не подчиняющееся его законам. Такое утверждение ценности неодушевленных предметов как таковых, выдвигание их на передний план как эстетически самодостаточных, удовлетворяет определению жанра натюрморта, данному Ю. М. Лотманом. По его словам, в натюрморте «вещи приписывается не просто материальность, но и единственность, самодовлеющее бытие, целостность и особая, независимая от человека и его идей подлинность».<sup>16</sup>

К жанру литературного натюрморта Иванов обращался неоднократно. Иногда он ссылаясь на совершенно определенные живописные прототипы, как например в следующем стихотворении, в котором каталогизируются предметы, изображенные на типичном полотне фламандской школы:

Как я люблю фламандские панно,  
 Где овощи, и рыбы, и вино,  
 И дичь богатая на блюде плоском  
 Янтарно-желтым отликает лоском.  
 (С. 142)

Но иногда, как в стихотворении-натюрморте «Ваза с фруктами», источники его экфраз не поддаются идентификации:

Тяжелый виноград, и яблоки, и сливы —  
 Их очертания отчетливо нежны —  
 Все оттушеваны старательно отливы,  
 Все жилки тонкие под кожицей видны.  
 Над грушами лежит разрезанная дыня,  
 Гранаты смуглые сгрудились перед ней;  
 Огромный ананас кичливо посредине  
 Венчает вазу всю короною своей.  
 Ту вазу, вьющимся украшенную хмелем,  
 Ваяла эллина живая простота:  
 Лишь у подножия к пастушеским свирелям  
 Прижатые мальчиков спокойные уста.  
 (С. 176)

Вопрос о том, описывает ли Иванов натюрморт, т. е. двухмерное произведение искусства, без ссылки на художника, или же греческую вазу, напол-

<sup>16</sup> Лотман Ю. М. Натюрморт в перспективе семиотики // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб., 1998. С. 494.

ненную настоящими фруктами, т. е. трехмерный предмет, так и остается до конца не выясненным. Слово «оттушеваны» как будто указывает на наличие живописного прототипа. Независимо от того, имел ли Иванов перед глазами конкретный натюрморт, эта экфраза обладает основными типологическими свойствами литературного натюрморта, определенными на основании работ Ю. М. Логмана Сильвией Бурины.<sup>17</sup> В частности, это стихотворение, как большинство литературных натюрмортов, отмечено перечислительной интонацией, в нем содержится своеобразный «реестр» предметов, представленных объективно, а не через призму центрального лирического сознания. Бурины отмечает, что даже когда в стихотворении нет прямого указания на живописный натюрморт, натюрморт может все равно присутствовать как «тип композиции предметов в литературном повествовании, поскольку важно не только изображение вещей, но и то, что они соотносятся между собой, и, следовательно, пространство, в котором осуществляется эта взаимосвязь. Вещи организуются в независимую, самостоятельную структуру, образуя собой композицию и устанавливая новые взаимоотношения с миром как единым целым».<sup>18</sup> Далее Бурины подчеркивает, что натюрморт «стремится к созданию микрокосмоса, упорядочению хаотического мира, установлению своего собственного миропорядка».<sup>19</sup>

В данном случае композиция оказывается чрезвычайно значимой, позволяя выявить тот микрокосм, который поэт создает своим натюрмортом в противовес окружающему миру, или макрокосму. Фруктовая ваза, увенчанная ананасом,<sup>20</sup> подразумевает классический треугольный тип композиции. Такая иконография заставляет наш взгляд скользить по вертикальной оси, сначала вверх к ананасу, затем вниз — к подножию вазы. Тем самым подчеркивается статичность картины. Автономный мир, создаваемый Ивановым в этом стихотворении-натюрморте, оказывается классическим (что усиливается за счет упоминания ваятеля-эллина), завершенным, не перегруженным излишними деталями (отсюда «живая простота»), безмятежным («мальчиков спокойные уста») и идиллическим («пастушеские свирели»).

Для экфраз Иванова характерно преднамеренное столкновение разных кодов, главным образом искусства и действительности. Вторжение лирического субъекта в условное пространство, изображенное на картине, приводит к нарушению эстетической дистанции между подразумеваемой реальностью и произведением искусства, а пассивное созерцание сменяется активным участием. Например, в стихотворении «Над морем северным холодный Запад гас» поэт описывает восхитительный закат так, как будто он любуется им через окно. Только позже мы понимаем, что весь предшествующий текст является не непосредственным описанием представшей взору перспективы, а экфрасисом морского пейзажа Дж. М. У. Тернера (1775—1851), английского художника эпохи романтизма, особенно прославившегося умением передавать эффекты света, отраженного от поверхности воды:

<sup>17</sup> *Burini Silvia*. Trompe-l'oeil-обманка: иллюзия или мистификация // *Russian Literature*. 1999. Т. XLV. P. 1—13.

<sup>18</sup> *Ibid.* P. 6—7.

<sup>19</sup> *Ibid.* P. 8.

<sup>20</sup> Как отмечает в статье, посвященной семиотике ананаса, В. Абашев (см.: Ананас на русской почве: о стихотворении Андрея Белого «На горах» // *Russian Literature*. 2002. Т. LI. P. 121—143), к началу Серебряного века ананас стал в русской культуре устойчивой эмблемой роскошного и чувственного дворянского быта XVIII века, с одной стороны, и эротизма — с другой. Эти коннотации разрабатывались Брюсовым, Белым, Северяниным, Маяковским и др. Независимо от намерений Иванова сам факт включения этого экзотического и яркого фрукта в текст вписывает данный литературный натюрморт в современный культурный контекст.

В огромное окно с чудесной высоты  
 Я море наблюдал. В роскошном увяданьи,  
 В гармонии валов жило и пело ты,  
 Безумца Тернера тревожное созданье.

(С. 55)

Тем не менее амбивалентность оказывается так до конца и неразрешенной, так как не исключено, что речь все же идет о море, существующем не на полотне, а в действительности, которое эстетизируется за счет метафорического уподобления марине Тернера.

В стихотворении «Какая-то мечтательная леди» упоминания об эстетическом контексте наблюдаемой сцены полностью отсутствуют. К экфразам его можно отнести лишь на основании включения этого стихотворения в цикл «Книжные украшения», задуманный как серия описаний произведений пластических искусств. После словесного отчета о портрете мечтательной леди лирический герой неожиданно сообщает о своем присутствии в пространстве картины, что позволяет ему ощутить запах ее «старомодных духов»:

Какая-то мечтательная леди  
 Теперь глядит в широкое окно.  
 И локоны у ней желтее меди,  
 Румянами лицо оттенено.

Колблется ее индийский веер,  
 Белеет мех — ангорская коза.  
 Устремлены задумчиво на север  
 Ее большие лживые глаза.

В окне — закат роняет пепел серый  
 На тополя, кустарники и мхи...  
 А я стою у двери, за портьерой,  
 Вдыхая старомодные духи.

(С. 65)

Семиотическая амбивалентность свойственна и стихотворению «Она застыла в томной позе». На наличие живописного источника указывает лишь название цикла «Старинные портреты», для которого это стихотворение было первоначально предназначено.

«Я вспоминаю влажные долины» подается как непосредственное воспоминание лирического героя о шотландской природе, хотя, скорее всего, оно является экфрастическим описанием живописного полотна в духе Томаса Гейнсборо, чье имя упоминается в последней строфе:

Осенний парк. Средь зыбкой полутьмы  
 Шуршат края широкой пелерины,  
 Мелькает облик девушки старинной,  
 Прелестный и пленяющий умы.

Широкая соломенная шляпа,  
 Две розы, шаль, расшитая пестро,  
 И Гектора протянутая лапа.

О, легкие созданья Генсборо...

(С. 60)

То, что этот текст принадлежит к категории экфраз, подтверждается и употреблением в нем эпитета «старинный» («Мелькает облик девушки старинной»), наряду с эпитетом «старомодный» регулярно используемого Ивановым в стихотворениях на тему пластических искусств (например: «Старинных мастеров суровые виденья», «Есть в литографиях старинных мастеров», «Венецианское зеркало старинное», «И писанный старинной кистью бой», «Тускнее Наварринский бой / На литографии старинной», «Вам, старомодные пейзажи», «Вдыхая старомодные духи», «И старомодный, темно-синий, / Шелками вышитый шлафрок» и т. д.). Устойчивость этих эпитетов свидетельствует о ностальгии по культурному прошлому, той самой «тоске по мировой культуре», которой было отмечено мироощущение многих акмеистов.

У Иванова ретроспективный взгляд на искусство выразился также в стилизациях определенных художественных эпох прошлого. Например, он проявлял живой интерес к французскому неоклассицизму, особенно к творчеству Клода Лоррена:

Но тех красот желанней и милей  
Мне купы прибережных тополей,  
Снастей узор и розовая пена  
Мечтательных закатов Клод Лоррена.  
(С. 142)

Моя любовь, она все та же  
И не изменит никогда  
Вам, старомодные пейзажи,  
Деревья, камни и вода.

О, бледно-розовая пена  
Над зыбкой зеленью струи!  
Матросы гаваней Лоррена,  
Вы собутыльники мои.  
(С. 244)

Заметное место в творчестве Иванова занимает тема галантного искусства XVIII века, и прежде всего Антуана Ватто (1684—1721). Увлечением Иванова изящной живописью Ватто объясняется присутствие французского художника и искусства рококо в нескольких стихотворениях раннего периода, таких как «Вновь с тобою рядом лежа», «О, празднество на берегу, в виду искусственного моря», «В меланхолические вечера». Кроме того, Иванов перевел стихотворение Теофиля Готье «Ватто».<sup>21</sup> Духом рококо проникнут первый ивановский сборник «Отплытие на остров Цитеру» (1912), само заглавие которого повторяет название шедевра Ватто «L'Embarquement à l'île de Cythère» (три варианта этой картины были выполнены между 1710 и 1717 годами).<sup>22</sup> Последующие сборники изобилуют образностью рококо, во многих текстах упоминаются купидоны, игривые пастухи и пастушки, круглые венецианские зеркала, фарфор, веера, розы и т. п.

<sup>21</sup> Анализ этого перевода приводится в книге Вадима Крейда (Указ. соч. С. 81—82).

<sup>22</sup> В 1937 году Иванов опубликовал другой сборник под тем же названием. В нем образ Цитеры, острова идеальной любви, был использован как метафора утерянной России. У этих стихотворений мало общего как с игривым искусством Ватто, так и с ранним стилем самого Иванова. Они проникнуты пессимизмом и горькой меланхолией, вызванной сознанием неосуществимости мечты и невозможности счастья.

Стихотворение «О, празднество на берегу, в виду искусственного моря» заслуживает, пожалуй, более подробного комментария, так как в нем Иванов выстраивает сложную и многоступенчатую схему взаимодействий и взаимовлияний между искусством и действительностью:

О, празднество на берегу, в виду искусственного моря,  
Где разукрашены пестро причудливые корабли.  
Несется лепет мандолин, и волны плещутся, им вторя,  
Ракета легкая летит и рассыпается вдали.

Вздыхает рослый арлекин. Задира получает вызов,  
Спешат влюбленные к ладье — скользить в таинственную даль...  
О, подражатели Ватто, переодетые в маркизов,  
Дворяне русские, — люблю ваш доморощенный Версаль.

Пусть голубеют веера, вздыхают робкие свирели,  
Пусть колыгаются листы под розоватою луной,  
И воскресает этот мир, как на поблекшей акварели, —  
Запечатлел его поэт и живописец крепостной.

(С. 143)

Как читатели, мы имеем здесь дело с поэтическим текстом-экфразой, описывающим акварель, на которой изображено русское празднество во французском духе. Эта сцена напоминает Петровскую эпоху, когда в России активно насаждались западные развлечения, манеры и костюмы. Вся обстановка передает русскую реальность того времени как своего рода симулякр французской, причем воспринятой не непосредственно, а через популярную галантную живопись. Ведь сцена, запечатленная на акварели, в свою очередь стилизована под картины Ватто. Таким образом, утверждается не только первичность искусства по отношению к жизни, но и способность искусства полностью заменить действительность. Мир как непосредственная, объективная данность, или совокупность денотатов, исчезает, становится эфемерным, уступая место нескольким отражающимся друг в друге и порожденным культурой знаковым системам (живописным и словесным).

Интерес, испытываемый Ивановым к искусству рококо, подчеркивает некоторые существенные акмеистические черты его ранней эстетики: ретроспективный взгляд на культуру, увлечение стилизацией, вкус к декоративности в изобразительном искусстве и осознание подвижности границ между искусством и действительностью. Не исключено, кроме того, что акмеисты видели в галантном искусстве близкий им самим тип мировоззрения. Характеристика, которую Мюррей Ростон дает переходному периоду в искусстве конца XVII—начала XVIII века (переход от барокко к рококо), вполне соответствует антисимволистским принципам акмеизма, а именно — призывам сдержанно относиться к потустороннему, сосредоточиваясь вместо этого на осязаемом бытии: «Перенесение внимания с космического на земное, с бесконечного на человеческое было (...) подлинным художественным выражением новых стандартов, выдвигаемых эпохой [рококо], убеждением, что божественное вдохновение было неверной дорогой к существенной для человека правде».<sup>23</sup>

Некоторые направления в художественной жизни современной ему России также могли стать фактором, стимулировавшим обращение Иванова к искусству XVIII века, в частности попытки мирискусников, и особенно Алек-

<sup>23</sup> *Roston Murray. Changing Perspectives in Literature and the Visual Arts 1650—1820. Princeton: Princeton University Press, 1990. P. 108.*

сандра Бенуа, вывести из забвения Рокотова, Боровиковского и других русских художников XVIII века. Таким образом, разнообразные влияния способствовали ретроспективным поискам Иванова, вдохновляя его на создание стихов, насыщенных культурными реминисценциями.

Лирический герой Иванова в целом проявляет равнодушие к современным политическим событиям. Что касается исторических мотивов, то они периодически возникают в лирике Иванова, как правило, опосредованные произведениями искусства, особенно портретами, и часто поданные в ностальгическом ключе. Так, стихотворение «Когда луны неверным светом» представляет собой описание портрета офицера Павловской эпохи. Лирического героя, замороженного суровым и отважным обликом бригадира, очевидно, привлекает та система ценностей, которую он ассоциирует с прошлым, кажущимся ему «желанней» настоящего:

Когда луны неверным светом  
Обрызган Павловский мундир,  
Люблю перед твоим портретом  
Стоять, суровый бригадир.

Нахмурил ты седые брови  
И рукоятку шпаги сжал.  
Да, взгляд такой на поле крови  
Одну отвагу отражал.

И грудь под вражеским ударом  
Была упорна и сильна,  
На ней красуются недаром  
Пяти кампаний ордена.

Простой, суровый и упрямый,  
Ты мудро прожил жизнь свою.  
И я пред потускневшей рамой  
Как очарованный стою.

И сердцу прошлое желанней.  
А месяц ниже жемчуга  
На ордена пяти кампаний  
И голубые обшлага.

(С. 106)

В стихотворении «Беспокойно сегодня мое одиночество» лирический герой, стоя перед портретом своего прапрадеда, оказывается лицом к лицу с минувшим в буквальном и переносном смысле:

Беспокойно сегодня мое одиночество —  
У портрета стою — и томит тишина...  
Мой прапрадед Василий — не вспомню я отчества, —  
Как живой, прямо в душу глядит с полотна.

Темно-синий камзол отставного военного,  
Арапчонок у ног и турецкий кальян.  
В заскоружлой руке — серебристого пенного  
Круглый ковш. Только, видно, помещик не пьян.

(С. 102)

Данная экфраза дает Иванову возможность через частный образ обратиться к проблеме русской идентичности. Внешний облик прапрадеда, его

камзол и упоминание о его военной карьере указывают на XVIII век. Восемнадцатый век был веком решительных преобразований, направленных главным образом на европеизацию Российского государства. Однако целый ряд деталей обстановки (ковш с пенным напитком, турецкий кальян, арапчонок) подчеркивают азиатские или просто неевропейские элементы русской культуры, ее эклектизм. Описание сменяется своеобразным «готическим» повествованием о варварском убийстве Василием своей первой жены. Тем самым азиатские детали портрета получают дополнительные смыслы, так как через них подспудно объясняется жестокость русского характера:<sup>24</sup>

Нет, иное томит. Как сквозь полог затученный  
Прорезается белое пламя луны, —  
Тихий призрак встает в подземельи замученной  
Неповинной страдальицы — первой жены.

Не избыть этой муки в разгуле неистовом,  
Не залить угрызения влагой хмельной...  
Запершись в кабинете — покончил бы выстрелом  
С невеселою жизнью, — да в небе темно.

И теперь, заклеянный семейным преданием,  
Как живой, как живой, он глядит с полотна,  
Точно нету прощенья его злодеяниям  
И загробная жизнь, как земная, — черна.

Эстетическая задача этого стихотворения заключается в координации зрительной и словесной информации. Иванов как будто настаивает на необходимости повествования, словесного сообщения, для того чтобы до конца раскрыть и адекватно интерпретировать значение изображения. Это вполне соответствует тому, что пишет один из ведущих современных теоретиков экфрасиса: «Слова намного могущественнее образов, а образы (...) имеют относительно незначительный эффект, если они не находят словесного выражения при добавлении нарративной фантазии».<sup>25</sup>

Роль повествования, памяти и поэтического воображения становится еще более очевидной в стихотворении «К памятнику», посвященном статуе Александра Суворова работы скульптора Михаила Козловского, установленной в 1801 году у въезда на Троицкий мост:

У моста над Невою плавной  
Под электрическим лучом,  
Стоит один из стаи славной  
С высоко поднятым мечом.

Широкий плащ с плеча спадает —  
Его не сбросит ветер сырой,  
Живая память увядает,  
И забывается герой.

<sup>24</sup> Теория, сводящая разрушительные инстинкты русского национального характера к господству татаро-монголов, когда якобы миролюбивые и безмятежные славяне переняли у своих завоевателей вкус к насилию и жестокости, была весьма популярна в России в период модернизма.

<sup>25</sup> Mitchell W. J. T. *Iconology. Image. Text.* Chicago: The University of Chicago Press, 1986. P. 89.

Гудок мотора, звон трамвая...  
 Но взор поэта ищет звезд.  
 Передо мной во мгле всплывают  
 Провалы Альп и Чертов мост.

И ухо слышит клики те же,  
 Что слышал ты, ведя на бой,  
 И гений славы лавром свежим  
 Венчает дряхлый кивер твой!..

(С. 115)

Стихотворение основано на антитезе между героической эпохой Суворова и современностью. Современный человек погружен в каждодневную суету; оглушенный городским грохотом, он спешит мимо памятника, не узнавая героя и не помня его подвигов. Когда память молчит, статуя превращается в немой, неподвижный и ненужный предмет, чуждый своему непосредственному окружению.

В экфрастическом описании Иванов целенаправленно акцентирует вертикально-статичную образность: герой стоит под лучом электрического фонаря, подняв вверх свой меч, с его плеча спадает плащ, а его взор устремлен к звездам. К концу стихотворения Иванов заменяет статичный образ статуи динамичным рассказом о знаменитом переходе Суворова через Альпы в 1799 году. Так, при помощи памяти и воображения, поэт воскрешает сцену битвы. Вместо гудков и ляга трамваев ему теперь слышатся призывы к битве, а вместо Троицкого моста перед его глазами всплывает Чертов мост в Альпах. Как и в «Беспокойно сегодня мое одиночество», повествование «воскрешает» пластический образ, сближая две исторические эпохи и актуализируя прошлое для современного читателя. В конечном итоге только творческое воображение способно увенчать кивер Суворова «лавром свежим». Постепенное уничтожение исторической дистанции в этом поэтическом тексте по-своему реализует концепцию скульптора, который подчеркнул непрерывную нить, идущую от античности к современности, представив полководца позднего XVIII века в костюме древнеримского воина.

Иванов использует подобную же парадигму в стихотворении «Бронзовые полководцы», посвященном статуям двух главнокомандующих русской армии во время наполеоновских войн 1805—1807 и 1812 годов — Барклаю де Толли и М. И. Кутузову, — установленным на Казанской площади. Построенный Андреем Воронихиным незадолго до Отечественной войны 1812 года, Казанский собор стал пантеоном российской военной славы: в нем хранились ключи от побежденных европейских городов, штандарты и прочие военные трофеи. В 1813 году в соборе были захоронены останки фельдмаршала Кутузова. Торжественное открытие памятников де Толли и Кутузову, сооруженных по проекту скульптора Бориса Орловского, состоялось 25 декабря 1837 года.

В начальных строфах Иванов подчеркивает бесстрашие, неподвижность и отчужденность бронзовых полководцев от современной жизни города:

Перед собором, чьи колонны  
 Образовали полукруг,  
 Стоят — Кутузов непреклонный,  
 Барклай де Толли — чести друг.

Черты задумчиво бесстрасны  
 Героя с поднятой рукой.



Другого взгляд недвижим ясный  
И на губах его — покой.

Кругом летят автомобили,  
Сирена слышится с Невы...  
Они прошедшее забыли,  
Для настоящего мертвы?<sup>26</sup>

Однако когда до столицы доносится «первый гул побед» во второй «Отечественной войне» (так Иванов называет первую мировую), полководцы ожидают в ответ на всеобщий энтузиазм: «Они трепещут, как живые, / Восторгу нашему в ответ». Воображение поэта опять оказывается ключевым фактором на пути сближения разных исторических эпох.

В сонете «Китайские драконы над Невой» слова поэта создают необходимые условия для оживления скульптурных изображений мифических существ Ши-Цза, привезенных из Маньчжурии и установленных на Петровской набережной в 1907 году. Воспоминание о Боксерском восстании 1900—1901 годов, введенное в текст поэтом, является необходимым переходом от созерцания неподвижных драконов, ограниченных и «обезвреженных» своим новым культурно-эстетическим контекстом, к повествованию об их яростном нападении на незадачливого прохожего. Именно поэтическая интуиция способна разгадать потенциальную угрозу, таящуюся за неподвижным каменным фасадом статуй:

Китайские драконы над Невой  
Раскрыли пасти в ярости безвредной —  
Вы, слышавшие грохот пушек медный  
И поражаемых боксеров вой.

Но говорят, что полночью, зимой,  
Вы просыпаетесь в миг заповедный,  
То чудо узревший — отпрянет, бледный,  
И падает с разбитой головой.

А поутру, когда румянцем скупю  
Рассвет Неву стальную озарит,  
На плитах стынувших не видно трупя,

Лишь кровь на каменных устах горит  
Да в хищной лапе с яростью бесцельной  
Один из вас сжимает крест нательный.

(С. 120)

В целом ряде ранних стихов Иванова мраморные статуи соотносятся с определенными временами года. Из-за своей неподвижности скульптура чаще всего выступает как метафора холодной осени и зимы, когда все в природе как бы замирает. Лирическому герою Иванова строки жестокого письма напоминают неприветливые осенние статуи:

Вот — письмо. Я его распечатаю  
И увижу холодные строки,

<sup>26</sup> Иванов Георгий. Собр. соч. / Ред. Всеволод Сечкарев и Маргарет Далтон. Würzburg: Jal-Verlag, 1975. С. 68.

Неприветливые и далекие,  
Как осенью — статуи.

(С. 80)

Мраморный купидон из стихотворения «Ранняя весна» тяготеет своей каменной плотью, не позволяющей ему принять участие во всеобщем весеннем движении и веселье: «В зелени грустит мраморный купидон / О том, что у него каменная плоть» (С. 84).

Весна у Иванова, как правило, ассоциируется с текучестью, водными струями, таянием снега и льда. Когда в этом контексте упоминаются статуи, ограничения, связанные с их каменным материалом, кажутся особенно обременительными. В стихотворении «Оттепель» выражена одна из центральных проблем экфрастической поэзии — антиномия статичности и движения. В соответствии с древним топосом оживающих статуй нимфа превращается из неподвижного, окаменевшего в снегу предмета в одушевленное существо, наделенное памятью и эмоциями. Эта трансформация совпадает с переходом от зимней стужи к оттепели:

Снегом наполнена урна фонтана,  
Воды замерзшие больше не плачут.  
Нимфа склонилась в тоске у бассейна,  
С холодом зимним бороться не в силах.

Всплыло печальное светлое солнце,  
Белую землю стыдливо пригрело.  
Вспомнила нимфа зеленые листья,  
Летнее солнце в закатной порфире,

Брызги фонтана в прозрачности милой,  
Лунную негу и вздохи влюбленных...  
Слезы из глаз у нее полилися,  
Тихо к подножью стекая.

(С. 72)

Слезы нимфы, как и брызги фонтана, дискретны и прерывисты, в отличие от непрерывной водяной струи. Пауза между каплями полна тревожным предчувствием, так как она может означать возврат к холоду и молчанию. Недостающие слоги последней строки (восемь вместо одиннадцати) создают прекрасную аналогию, обманывая наше ожидание последующих звуков и демонстрируя, что стихи в любой момент могут прерваться подобно замерзшим водяным каплям. Драма весны и зимы, тепла и холода, жизни и смерти разыгрывается одновременно на разных уровнях (природы, пластических искусств и поэзии), подчеркивая, что творческие и жизненные силы постоянно находятся под угрозой.

В стихотворении «Уже сухого снега хлопья» Иванов обращается к мифологемам царскосельской поэзии, создавая своего рода литературный гибрид из двух отдельных статуй, воспетых предшествующими поэтами. Упоминание о кувшине и водяной струе в третьей строфе немедленно отсылает читателя к статуе-фонтану «Молочница с разбитым кувшином» (1816 год, А.Бетанкур и П.Соколов) из Екатерининского парка. Написав в 1830 году свою знаменитую экфразу «Царскосельская статуя», Пушкин положил начало одной из устойчивых традиций русской поэзии. В период Серебряного века эта статуя, скорее всего при посредстве пушкинского подтекста, вдохновила нескольких поэтов, включая Василия Комаровского («La Cruche

cassée» и «То летний жар, то солнца глаз пурпурный») и Анну Ахматову («Царскосельская статуя»; эта статуя также упоминается в ее более раннем цикле-триптихе «Алиса»). Если у Пушкина и Комаровского из кувшина Молочницы истекает «вечная» (Пушкин) или «гремучая» (Комаровский) струя, то у Иванова этот водяной поток иссякает, что служит аллегорией наступившей осени:

Уже сухого снега хлопья  
Швыряет ветер с высоты,  
И, поздней осени холопья,  
Мягутся ржавые листы.

Тоски смертельную заразу  
Струит поблекшая заря.  
Как все переменялось сразу  
Железной волей ноября.

Лишь дряхлой мраморной богини  
Уста по-прежнему горды,  
Хотя давно в ее кувшине  
Не слышно пения воды.

(С. 161)

Однако царскосельская Молочница отнюдь не «мраморная богиня». Обилие культурологических аллюзий и изысканная интертекстуальность привели к отождествлению в ивановском тексте статуи Молочницы со статуей мира, Расе (выполненной в XVIII веке венецианцем Бартоло Модоло), которая стала предметом одноименного стихотворения Иннокентия Анненского. Несколько прямых и скрытых цитат из «Расе» Анненского появляются уже в тексте «La Cruche cassée» Комаровского, который развивает сюжет, связанный с реставрацией статуи. Иванов также вводит реминисценцию из Анненского: ср. «Лишь дряхлой мраморной богини / Уста по-прежнему горды» со строкой из «Расе» «Но дева красотой по-прежнему горда». Это стихотворение Иванова можно назвать комбинированной экфразой, в которой разные пластические объекты сливаются в один литературный образ. Оно свидетельствует о том, что поэт не стремился к точности описания; произведения искусства в его стихах нередко деконструировались, а их элементы появлялись в новых, неожиданных сочетаниях.

Подобная контаминация происходит и в стихотворении «Все бездыханней, все желтей», в котором основная тема — тление, смертность человека — непосредственно заявлена в самой последней строфе, а в предшествующих строфах она представлена в традиционном ключе через мотив угасания природных сил с наступлением осени:

Все бездыханней, все желтей  
Пустое небо. Там, у ската,  
На бледной коже след когтей  
Отпламеневшего заката.

Из урны греческой не бьет  
Струя и сумрак не тревожит.  
Свирель двухтонная поет  
Последний раз в году, быть может.

И ветер с севера, свища,  
Летает в парке дик и злостен,

Срывая золото с плаща,  
Тобою вышитого, осень.

Взволнован тлением, стою  
И, словно музыку глухую,  
Я душу смертную мою  
Как перед смертным часом — чую.

(С. 169)

Параллелизм между смертностью человека и природы осложнен здесь образом греческой урны, из которой более «не бьет струя». Как следует из вышеприведенных примеров, прекращение водяного потока, как правило, сигнализирует у Иванова наступление зимы. По справедливому замечанию комментатора трехтомника произведений Иванова Г. И. Мосешвили, во второй строфе содержатся «переключки с переводом В. Комаровского „Оды к греческой вазе” Китса» (С. 600). Эти переключки, однако, скорее принимают форму полемики, к тому же не только с Китсом, но и с Пушкиным.

В контексте Серебряного века словосочетание «греческая урна» однозначно воспринималось как аллюзия на одно из самых известных стихотворений английского поэта-романтика Джона Китса «Ode on a Grecian Urn» («Ода о греческой урне», переведенная в 1913 году Комаровским как «Ода к греческой вазе»), так как именно в этот период поэзия Китса начинает активно осваиваться русской культурой.<sup>27</sup> «Ode on a Grecian Urn» (1820) — один из самых известных в то время текстов Китса, возможно, благодаря появлению первого русского перевода, выполненного Комаровским, подвергшегося, правда, за многочисленные неточности критике Гумилева в его «Письме о русской поэзии» (1914). У Китса (что вполне адекватно передано и у Комаровского) древняя греческая урна является символом вечного и неизменного идеала, воплощенного в нетленном пластическом искусстве. Погребальный сосуд, предназначенный для хранения человеческого праха, урна, вопреки своему содержанию, утверждает бессмертие своей прекрасной формы. Китс последовательно проводит антитезу между вечностью произведения искусства и смертностью многочисленных любовавшихся им людей:

O Attic shape! Fair attitude! with brede  
Of marble men and maidens overwrought,  
With forest branches and the trodden weed;  
Thou, silent form, dost tease us out of thought  
As doth eternity: Cold Pastoral!  
When old age shall find this generation waste,  
Thou shalt remain, in midst of other woe  
Than ours, a friend to man, to whom thou say'st,  
«Beauty is truth, truth beauty, — that is all  
Ye know on earth, and all ye need to know».<sup>28</sup>

Элады тени! Обвитая листвою  
Мужей из мрамора и легких жен,  
Зеленым лесом, смятою травой,  
Ты мучаешь, маня, как вечный

сон

И вечно леденящая мечта!  
Но поколение сменится другим,  
Ты новым людям будешь вновь

сиять —

Не нам. Тогда скажи, благая, им:  
«Краса есть правда, правда —  
красота»,

Земным одно лишь это надо

знать.<sup>29</sup>

<sup>27</sup> О судьбе поэтического наследия Китса в России см.: *Ketchian Sonia I. Keats and the Russian Poets*. Birmingham: Birmingham Slavonic Monographs, 2001.

<sup>28</sup> *The Poems of John Keats* / Ed. Aileen Ward. Cambridge: The Limited Edition Club, 1966. P. 262.

<sup>29</sup> *Комаровский Василий*. Стихотворения. Проза. Письма. Материалы к биографии. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2000. С. 80.

Все, что изваяно на поверхности урны, существует вне времени, в некоем вечно длящемся мгновении. В частности, свирель будет вечно производить одну и ту же счастливую мелодию:

And, happy melodist, unwearied,	Счастливый юноша — без перемен
For ever piping songs for ever new...	Свирели будет звон и вечный сон...

В стихотворении Иванова, однако, неумолимо приближающаяся зима грозит заглушить свирель (метафора поэзии), а греческая урна перестает быть метафорой вечного искусства и становится, через символику замершего потока, еще одним выражением нависшей над природой и человеком смерти. Упоминание о струе, которая могла бы бить из урны, отсылает нас к ее второму прообразу — разбитому кувшину царскосельской Молочницы и соответственно к пушкинскому подтексту. Как и в оде Китса, в пушкинском четверостишии скульптурная форма обладает коннотациями вечности:

Чудо! не сякнет вода, изливаясь из урны разбитой;  
Дева, над вечной струей, вечно печальна сидит.

Полемизируя с Китсом и Пушкиным (и с аналогичными собственными выводами из стихотворения «Кофейник, сахарница, блюдец»), Иванов в данном случае отказывает пластическим искусствам в способности преодолеть разрушительное воздействие времени. И это придает этому тексту трагические нотки.

Прогулка «печальной» богини Дианы, ожившей статуи из Летнего сада, также происходит осенью, навевающей на лирического героя мысли о возможной смерти:

Прекрасная охотница Диана  
Опять вступает на осенний путь,  
И тускло светятся края колчана,  
Рука и алебастровая грудь.

А воды бездыханны, как пустыня...  
Я сяду на скамейку близ Невы,  
И в сердце мне печальная богиня  
Пошлет стрелу с блестящей тетивы.<sup>30</sup>

Центральный образ этого стихотворения — та же самая статуя, которая обращается к героине стихотворения Ирины Одоевцовой «Он сказал: — Прощайте, дорогая!», написанного несколькими годами позднее, очевидно, с учетом ивановского подтекста. Повествовательный элемент в обоих текстах строится на развитии хиазма между человеком и статуей. Героиня Одоевцовой меняется местами со статуей и застывает на пьедестале, в то время как статуя обретает способность двигаться, а герой Иванова сидит на скамье, ожидая смертоносной стрелы прогуливающейся богини-охотницы, которая довершит его трансформацию в неподвижную, безжизненную материю. Трагический тон этого стихотворения отличает его от тематически сходной экфразы Максимилиана Волошина «Diane de Poitiers» (1907), где описывается воображаемая прогулка статуи Дианы по паркам Фонтенбло. Если сонет Волошина практически лишен лирической эмоции, то для ивановского текста характерны интонации медитативности, меланхолии и пессимизма.

<sup>30</sup> Иванов Георгий. Собр. соч. / Ред. Всеволод Сечкарев и Маргарет Далтон. С. 115.

Более пристальный взгляд на поэзию Иванова петербургского периода подтверждает особый интерес поэта к изобразительному искусству. При этом в его текстах наблюдается противостояние слова и образа. Как явствует из целого ряда стихотворений, только поэтическое повествование способно до конца раскрыть значение пластического образа, создать необходимый для его интерпретации культурный и исторический контекст. Поэтому форма экфрасиса предоставляет исключительные возможности для демонстрации всего заложенного в слове потенциала художественной выразительности. Экфразы Иванова позволяют выделить несколько доминантных черт в эстетическом мировоззрении поэта на данном этапе его творческого развития. Для его ранней поэзии характерна определенная ретроспекция, культурные реминисценции, ностальгия по некоторым историческим эпохам. С одной стороны, это приводит его к стилизации различных художественных направлений и периодов, например галантного искусства рококо, французского неоклассицизма или золотого века английской живописи. С другой — к повышению роли интертекстуальности, к интенсивному диалогу, полемике и аллюзиям на поэтов, чьи произведения составляют самую суть столь важной для Иванова литературной традиции, — от Пушкина, Китса или Готье до Анненского и Комаровского. В результате некоторые тексты Иванова могут восприниматься как своего рода палимпсесты европейской культуры.

Унаследовав многовековую традицию экфрасиса, Иванов по-своему преломляет ее в своем творчестве. Его стихи о статуях, например, являются скорее свободными импровизациями, чем строго миметическим воспроизведением скульптурного произведения. А при освоении литературными средствами таких живописных жанров, как портрет, пейзаж или натюрморт, поэт часто разрушает традиционную эстетическую дистанцию, смещает границы между искусством и воспринимающим его сознанием, смешивает различные семиотические коды. Создавая тем самым ощущение амбивалентности, Иванов вовлекает читателя в своеобразную игру, повышая его роль в интерпретации стихотворения и делая его рецепцию своего текста более осознанной. Экфрасис также позволяет достичь эффекта остранения, так как призванный оценить произведение скульптора или живописца читатель неизбежно переносит свое внимание на достоинства литературного текста и на мастерство самого поэта. Экфразы Иванова отличаются и тематической многосторонностью, затрагивая широкий спектр вопросов, касающихся русской истории, национального своеобразия, жизни и смерти, а также выражая определенные психологические и эмоциональные состояния лирического героя. Хотелось бы надеяться, что некоторые из этих соображений позволят по-новому взглянуть на якобы бессодержательную и «скудную» раннюю поэзию Георгия Иванова.

# ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

© В. А. Кошелев

## О ЗАМЫСЛЕ ПУШКИНА («МСТИСЛАВ»)

Во «второй кишиневской» тетради (ПД 832) сохранился пушкинский конспект из «Истории Государства Российского» Н. М. Карамзина. Находится он на л. 7, об. На предыдущих листах (4—6, об.) расположен перебеленный автограф «Песни о вещем Олеге», датированный «1 марта 1822». На лицевой стороне листа 7 записан черновик шуточного послания «Мой друг, уже три дня...»; какие-то строки в этом экспромте, вероятно, показались поэту излишне резкими, и он аккуратно оторвал от этого листа правый верхний угол (где были 4 или 5 стихов). Для этого лист был согнут пополам. С. А. Фомичев датировал этот набросок 11—12 марта 1822 года,<sup>1</sup> «Летопись...» — 11—17 марта.<sup>2</sup> На полях рукописи Пушкин рисует портреты знатного боярина из Валахии Тодора Балша и его жены.<sup>3</sup> Около этого времени у поэта произошла какая-то ссора с Т. Балшем, за которую он и был посажен И. Н. Инзовым под арест (ср. начало экспромта: «Мой друг, уже три дня / Сижу я под арестом...»).

Там же, под арестом, и, судя по почерку и характеру чернил, в тот же день Пушкин на обороте того же листа тетради набросал конспект из первого тома карамзинской «Истории...»: чем-то его заинтересовали дети святого равноапостольного князя Владимира. Конспект этот сделан скорописью на левом поле листа, без каких-либо зачеркиваний и исправлений:

*«Изяслав, с(ын) Рогнеды в Витебской губернии осн(овал) гор(од) Иязславль. Мстислав, Ярослав (братья его), две дочери. От Богемки (Чехини) Вл(адимир) имел Вышеслава. От 3-ей Святослава и Мстислава. От 4-й (Болгарки) Бориса и Глеба.*

---

Станислав, Подвизд, Судислав — меньшие —

---

Вышеславу (умер) — Новгород  
Изяславу } — Полоцк  
Ярославу } — Ростов  
Борису }  
Глебу — Муром  
Святославу — Древянскую землю  
Всеволоду — Владимир Волынский  
Святополку — Туров (в Минской губернии)» (V, 505).

Источник пушкинского конспекта до сих пор не указывался в специальной литературе. Между тем устанавливается он достаточно легко: это два разных абзаца из «Главы IX» первого тома «Истории...» («Великий князь Владимир, названный в

---

<sup>1</sup> Фомичев С. А. Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 832: из текстологических наблюдений // Пушкин. Исследования и материалы. Т. XII. Л., 1986. С. 226, 229.

<sup>2</sup> Летопись жизни и творчества Александра Пушкина: В 4 т. М., 1999. Т. 1. С. 267.

<sup>3</sup> Жуйкова Р. Г. Портретные рисунки Пушкина: каталог атрибуций. СПб., 1996. С. 81.

крещении Василием»). Первый абзац — из повествования о Владимире-язычнике: «Первою его супругою была Рогнеда, мать Изяслава, Мстислава, Ярослава, Всеволода и двух дочерей; умертвив брата, он взял в наложницы свою беременную невестку, родившую Святополка; от другой законной супруги, Чехини или Богемки, имел сына Вышеслава; от третьей Святослава и Мстислава; от четвертой, родом из Болгарии, Бориса и Глеба». Карамзин вновь заводит разговор о сыновьях великого князя после рассказа о принятии Владимиром христианства: «Владимир имел 12 сыновей, еще юных отроков. Мы уже наименовали из них 9: Станислав, Подвизд, Судислав родились, кажется, после. Думая, что дети могут быть надежнейшими слугами отца, или, лучше сказать, следуя несчастному обыкновению сих времен, Владимир разделил Государство на области и дал в удел Вышеславу Новгород, Изяславу Полоцк, Ярославу Ростов: по смерти же Вышеслава Новгород, а Ростов Борису; Глебу Муром, Святославу Древлянскую землю, Всеволоду Владимир Волынский, Мстиславу Тмуторокань, или Греческую Таматарху, завоеванную, как вероятно, мужественным дедом его; а Святополку, усыновленному племяннику, Туров, который доньше существует в Минской губернии...»<sup>4</sup> Разделение Руси на уделы отнесено Карамзиным к 988—990 годам.

Весь приведенный выше конспект Пушкин уместил на левом поле листа (он как будто и писался на согнутом листе после того, как от него была оторвана верхняя часть). На правом же поле в середине находится единственная помета: «1000 года XI век» (V, 505). «Тысячный год» привлек Пушкина прежде всего своим «числом»: он открывал дорогу во второе тысячелетие. Год этот не был богат событиями: около этого времени, отмечал Карамзин, «предания оставляют, кажется, Нестора» и «он рассказывает только, что в 1000 году умерли Мальфида — одна из бывших Владимировых жен, как надобно думать — и знаменитая несчастием Рогнеда...»<sup>5</sup>

Характерно, что в своем конспекте из Карамзина Пушкин опускает сведения об одном из сыновей Владимира от этой Рогнеды — о *Мстиславе*. Эти сведения не были для него новостью: он упомянул о Мстиславе в эпилоге к «Кавказскому пленнику» как о предшественнике современных завоевателей Кавказа — П. Д. Цицианова, П. С. Котляревского и А. П. Ермолова. Обращаясь к Музе, поэт надеется:

Богиня песен и рассказа,  
Воспоминания полна,  
Быть может, повторит она  
Преданья грозного Кавказа;  
Расскажет повесть дальних стран,  
*Мстислава древний поединок,*  
Измены, гибель россиян  
На лоне мстительных грузинок...

(IV, 113)

В «Примечаниях» Пушкин уточнил: «Мстислав, сын Св. Владимира, прозванный *Удалым*, удельный князь Тмутаракана (остров Тамань). Он воевал с косогами (по всей вероятности, нынешними черкесами) и в единоборстве одолел князя их Редедю. См. *Ист. Гос. Росс. Том II*» (IV, 117).

Рассказ Карамзина, на который ссылается Пушкин, почти в точности повторяет скупое «сказание Нестора» из «Повести временных лет»; оно помечено 1022 годом: «...Мстислав объявил войну Касогам или нынешним Черкесам, восточным соседям его области. Князь их Редедя, сильный великан, хотел, следуя обычаю тогдашних времен богатырских, решить победу единоборством. „Нечего губить

<sup>4</sup> Карамзин Н. М. История Государства Российского. 5-е изд. СПб., 1842. Кн. 1. Т. 1. Ст. 123, 133—134.

<sup>5</sup> Там же. Ст. 138.



дружину! — сказал он Мстиславу: — одолей меня и возьми все, что имею: жену, детей и страну мою». Мстислав бросил оружие на землю, схватился с великаном. Силы Князя Российского начали изнемогать: он призвал в помощь Богородицу — низвергнул врага и зарезал его ножом. Война кончилась: Мстислав вступил в область Редеди, взял семейство княжеское и наложил дань на подданных».

Здесь Карамзин, правда, вставил от себя некое литературное уточнение, отсутствовавшее в «Повести временных лет»: о том, что Редедя был «сильный великан». В примечании же добавил, ссылаясь на некие «родословные книги», показательную «сентиментальную» деталь: Мстислав «взял двух Редединых сыновей, крестил и назвал одного Юрием, а другого Романом, выдал за последнего свою дочь». Показательны и приведенные Карамзиным детали внешности русского князя-богатыря: «Мстислав, по словам летописи, был чермен лицом и деibel телом; имел также необыкновенно большие глаза».<sup>6</sup> Все это, вкуче с указанием на «Мстиславоу набожность» (памятником которой «остался каменный храм Богоматери в Тмуторакане»), создавало образ «идеального» рыцаря Руси.

План поэмы «Мстислав» находится на л. 8 «второй кишиневской» тетради. От приведенного выше конспекта его отделяли два листа, впоследствии Пушкиным вырванные; на этих листах, судя по сохранившимся корешкам, был, скорее всего, какой-то стихотворный текст. Этот план писался в два приема. Сначала Пушкин набросал его прямо набело, затем вычеркнул несколько фраз. Приведем его, заключив вычеркнутый текст в квадратные скобки:

*План.* Владимир, разделив на уделы Россию, остается в Киеве; молодые богатыри со скуки разъезжаются; с ними Илья Муромец и Добрыня — печенеги нападают на Киев — Владимир посылает гонцов к сыновьям — дети его собираются — кроме *Мстислава*. Илья едет за ним, встречает своего сына — сражается с ним. — Мстислав — при нем молодые богатыри — идут на *Косогов*. [Мстислав влюбляется в их [Царицу] Царевну (Амазонку—Армиду)] Мстислав в горах. Оставленные богатыри разъезжаются — Илья едет далее, [узнав о любви Мстиславовой] находит его и везет к отцу — [Царица] Царевна за ними едет — она пристает к печенегам. — Сражение — *de grands combats et des combats encore*: а) На Киев нападают соединенные народы — в) [духи] Боги Языческие, изгнанные крещением [с] их одушевляют д) [Хазарской Князь колдун (Меч Еруслана об двух ударах) Колдун убит [Борисом] Мстиславом] —» (V, 157, 504).

На обороте листа с планом — черновые наброски из «Бахчисарайского фонтана» и сказки «Царь Никита и сорок его дочерей». Последние традиционно датируются последней декадой марта 1822 года — на том основании, что на корешке вырванного листа 8в тетради ПД 832 сохранилось цифровое указание «26»,<sup>7</sup> — но относится ли эта пометка к марту или к какому-то другому месяцу, все-таки остается неясным.

На обороте этого, вырванного, листа 8в продолжался план «Мстислава». Точнее, это был уже другой план: здесь Пушкин намечал уже не общий сюжет, а отдельные сюжетные «ходы» и фрагменты, отделял один от другого характерным горизонтальным отчеркиванием. На корешке вырванного л. 8в, об. сохранились следы двух таких отчеркиваний — значит, там было проработано три фрагмента поэмы. Сохранились отдельные (конечные) слова строк: «...Вот», «...при-», «...в», «...с», «...оты-», «...что его», «...узнать».

На л. 9 эти фрагменты продолжены (приводим зачеркнутые фразы в квадратных скобках):

«И(лья?) хочет представить сына Владимира вместе едут —

<sup>6</sup> Там же. Кн. 1. Т. 2. С. 11, 14, примеч. 25.

<sup>7</sup> Летопись... Т. 1. С. 268.

[Царица] Царевна косогов влюбляется в [сына Ильи] Мстислава — [Она] Ее мать волшебница: старается заманить Мстислава; Мстислав упорствует ее прелестям — она в сражении его увлекает — под видом косога, убившего его друга; [кидаются в ладью, борются; теряет] превращается вновь. Мстислав на острове наслаждений — Гонец приезжает к его дружине, не застаёт его — Влад(имир) в отчаянии.

Царевна жалуется своей матери, та обещает соединить ее с Мстиславом.

Илия в молодости [— имел] обрюхатил царевну татарскую — она вышла замуж, объявила сыну, сын едет отыскивать отца — (V, 157, 504).

Этот — фрагментарный — план свидетельствует о том, что на каком-то этапе Пушкин задумывал поэму о «Мстиславе» в духе рыцарских поэм Тассо и Ариосто, с установкой на «чародейства» и на «Амазонку—Армиду», чье имя в первом плане было зачеркнуто. Впрочем, это продолжалось недолго, и план «рыцарской» поэмы был попросту вырван из рабочей тетради — за ненужностью. Приведенные фрагменты сохранились только потому, что на обороте и на следующих листах (л. 9, об.—11, об.) записан черновик наброска («О прозе»), который являлся частью автобиографических записок Пушкина 1821—1825 годов.<sup>8</sup>

Дальнейшие листы «второй кишиневской» тетради (л. 12—16, об.) заняты титульным листом, планом и черновыми набросками поэмы «Таврида» — работа над нею, в ее начальной части, протекала, по нашим наблюдениям, летом и в начале осени 1822 года. На свободной части л. 16, где Пушкин перебелил последний фрагмент из «Тавриды», проработанный на предыдущей странице («Один, один остался я...»), он набросал еще один план, относящийся к тому же замыслу.

«Илия находит пустынного, который пророчествует ему участь России — Мстислав увлечен чародейством в горы Кавказские — На Россию нападают с разных сторон все враги ее — Мстислав по вечерам видит *ладью* и дева —» (V, 158).

Этот план несомненно связан с предыдущим: указанное в последнем пункте «видение» Мстислава («*ладия* и дева») — это воспоминание о борьбе героя с «волшебницей», заманившей его «в ладью» «под видом косога, убившего его друга». Заманив героя, дева («Царевна») «превращается вновь» в свое обличье — ее-то и видит «Мстислав по вечерам»... Значит ли это, что здесь Пушкин вновь задумался над «чародейственной» поэмой?

Как бы то ни было, приведенные выше пушкинский конспект и планы — это все, что сохранилось от замысла «Мстислава».

«Летопись...» датирует этот замысел весьма противоречиво: в одном месте «мартом—апрелем 1822 г.», в другом — «августом—декабром 1822 г.».<sup>9</sup> В обоих случаях она ссылается на разыскания Н. В. Измайлова; в первом — на его работу о «южных» замыслах Пушкина,<sup>10</sup> во втором — на комментарий в Большом академическом издании (V, 520). И в том и в другом случае эти датировки никак не мотивированы.

Еще больше разнобоя — в попытках «реконструкции» этой поэмы. Так, в известной книге С. А. Фомичева «Поэзия Пушкина: творческая эволюция» замысел «Мстислава» упоминается трижды: то в сопоставлении с «поэмой о разбойниках» и

<sup>8</sup> См.: Козмина Л. В. Автобиографические записки А. С. Пушкина 1821—1825 гг.: проблемы реконструкции. М., 1999. С. 16—51.

<sup>9</sup> Летопись... Т. 1. С. 269, 283.

<sup>10</sup> Измайлов Н. В. Поэма Пушкина о гетеристах: из эпических замыслов кишиневского времени // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1937. Т. 3. С. 340.

«Актеоном», где главной становится тема любви «земной и небесной», тяготеющая «к крымским преданиям» (?); то как замысел «богатырской сказки-поэмы», продолжавшей «Руслана и Людмилу»; то как «декабристский» замысел, подобный замыслу «Вадима».<sup>11</sup> Н. В. Измайлов прямо сближал пушкинский интерес к русской истории, отразившийся в этом замысле, с декабристскими попытками отыскать «в прошлом утерянные идеалы русской вольности» (какие именно черты «русской вольности» мог Пушкин увидеть в этом сюжете, исследователь не уточнял).<sup>12</sup> В. А. Закруткин, автор единственной специальной заметки о замысле «Мстислава», поставил его (на основании зачеркнутой в первом плане «Армиды») в прямую зависимость от «Освобожденного Иерусалима» Тассо и связал прежде всего с «рыцарскими» ассоциациями романтизма.<sup>13</sup>

Б. В. Томашевский посвятил ненаписанной «поэме о Мстиславе» целую главу своей монографии. Он склонялся к тому, что Пушкин задумывал «богатырскую поэму», которая слишком напоминала бы «Руслана и Людмилу»: «Исторические предания Пушкин соединил в плане со сказочными и былинными, в частности, он ввел в повествование былинный рассказ о поездке Ильи Муромца и Добрыни на Софат-реку и бой Ильи с сыном. С этими рассказами соединены традиционные в рыцарских романах приключения, например пребывание Мстислава на волшебном острове, куда он перенесен чарами красавицы волшебницы».<sup>14</sup>

Томашевский полагает в качестве исходной посылки, что предметом пушкинского замысла был «бой Мстислава с Редедей, поминаемый в „Слове о полку Игореве“», — и все особенности замысла поэмы он конструирует, исходя из этой посылки. «С первых же слов плана, — констатирует он, — мы видим, что Пушкин не слишком стремился следовать истории. Его более привлекали сказочные предания о богатырях и их подвигах. Поэтому он соединил исторический сюжет о Мстиславе и его распре с косогами с былинной повестью об Илье Муромце, осложнив повествование всякими волшебными приключениями».<sup>15</sup>

Эта исходная установка представляется сомнительной. В восприятии Пушкина, как и в восприятии Карамзина, между «историческим сюжетом» (Карамзин именуется его очередным «сказанием Нестора») и «преданиями о богатырях» вовсе не было той резкой границы, которая была создана позднейшими историками и фольклористами. И то и другое воспринималось как *предание*, в котором, наряду с отображением истинных событий, был и элемент выдумки. «Предания» фольклора в принципе отличались от «преданий» начальной русской летописи только тем, что последние были в свое время записаны. Вот как сам Карамзин характеризовал источники своих сведений о князе Владимире: «Кроме преданий Церкви и нашего первого Летописца о делах Владимировых, память сего Великого Князя хранилась и в сказках народных о великолепии пирос его, о могучих богатырях его времени: о Добрыне Новгородском, Александре с *золотою гривною*, Илье Муромце, сильном Рахдае (который будто бы один ходил на 300 воинов), Яне Усмошвецe, грозе печенегов, и прочих, о коих упоминается в новейших, отчасти баснословных, летописях. Сказки не История; но сие сходство в народных понятиях о временах Карла Великого и Князя Владимира достойно замечания: тот и другой, заслужив бессмертие в летописях своими победами, усердием к христианству, любовью к наукам, живут донныне и в сказках богатырских».<sup>16</sup> Упоминание Ильи Муромца Карамзин снабдил спе-

<sup>11</sup> Фомичев С. А. Поэзия Пушкина: творческая эволюция. Л., 1986. С. 88, 190, 288.

<sup>12</sup> Измайлов Н. В. Пушкин в работе над «Полтавой» // Измайлов Н. В. Очерки творчества Пушкина. Л., 1975. С. 7.

<sup>13</sup> Закруткин В. План поэмы о Мстиславе Удалом (1822 г.) // Закруткин В. Пушкин и Лермонтов. Ростов н/Д., 1941. С. 124—136.

<sup>14</sup> Комментарий Б. В. Томашевского в кн.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1977. Т. 4. С. 433.

<sup>15</sup> Томашевский Б. Пушкин. Кн. 1 (1813—1824). М.; Л., 1956. С. 474.

<sup>16</sup> Карамзин Н. М. Указ. соч. Кн. 1. Т. 1. Ст. 141—142.

циальным примечанием (491), свидетельствующим о непрерываемой реальности былинного персонажа: «Мощи Ильи Муромца, известного нам только по сказкам, хранятся в пещерах Киевских».

Иными словами, в представлении пушкинской эпохи летописные *вымыслы* ничем в принципе не отличались от вымыслов фольклорных: и те и другие имели некие реальные основания и даже частью остались в современном бытии (вроде сохранившихся мощей Ильи Муромца). Другое дело, что с помощью исторических методов, принятых Карамзиным и его последователями, нельзя было с абсолютной точностью реконструировать действительный ход событий прошлого. Но это вовсе не означало отказ от *предания*.

Вот Карамзин сообщает о том, что около 1000 года «предания оставляют» Нестора и «Повесть временных лет». Это открывает «целое поле для вымыслов» в других летописях — например Никоновской: «Желая наполнить пустоту в древней летописи, он (позднейший летописец. — В. К.) сказывает, что в 1000 году Володарь, забыв благодеяния Великого Князя, шел осадить Киев с *половцами* (которых имя в сие время было еще неизвестно в России); что Владимир находился тогда в Дунайском Переяславце; что богатырь его Александр Попович умертвил Володаря и разбил половцев; что Владимир за такую храбрость надел на Поповича золотую гривну и сделал его *Вельможею в палате своей*; что в тот же год умер Рахдай *Удалой*; разливались воды и были у Владимира послы от Папы, от Королей Богемского и Венгерского; что в 1001 году Александр Попович и Ян *Усмошвец*, убивший некогда великана печенежского, разогнали множество печенегов и привели в Киев Князя их Родмана; что обрадованный Владимир дал *светлый* праздник народу и послал гостей своих (купцов) в Рим, Иерусалим, Египет, Вавилон для наблюдения чужеземных обычаев; что в 1002 году родился Святославу сын Ян, шли дожди и было *течение* звездам; в 1003 году *умножились* всякие плоды; в 1004 году Александр Попович и Ян Усмошвец обратили в бегство печенегов, осаждавших Белгород; было еще затмение в солнце, в луне и в звездах; *Андриха Добрянкова* храброго отравили слуги его, а Темира, Князя печенежского, убили сродники».

Перечислив, в одном предложении, неисчислимое количество фантастических сведений, встреченных в летописях, Карамзин констатирует: «Историки наши верили сим весьма нехитрым вымыслам и включали их в свое повествование».<sup>17</sup> Но, с другой стороны, можно ли ручаться, что включенные самим Карамзиным в «Историю...» сведения из «Повести временных лет» — не «вымыслы»? И можно ли в этих сведениях выделить объективную *истину*?

Словом, для того чтобы составить «исторический сюжет» о временах, столь отдаленных, Пушкину было *вовсе не нужно* «соединять» «Историю...» Карамзина и «сказочные предания о богатырях»: последние он мог почерпнуть в составе той же «Истории...». Томашевский приводит в качестве источника для пушкинской поэмы былинку «Илья ездил с Добрынею» из «Сборника Кишки Данилова» — но в этой былинке нет ничего, хотя бы отдаленно напоминающего планы «Мстислава». «Задонское царство», упомянутое в былинке, не называется в них (как, кстати, не называется и в планах «Бовы», с которыми Томашевский почему-то связывает замысел о Мстиславе): оно присутствует лишь в лубочной сказке о Бове, да и то не во всех ее вариантах. Столь же сомнительно предположение, что сказочное «Задонское царство» — это «горная страна» и «место действия» предполагавшейся поэмы.<sup>18</sup> Тем более что Пушкин в планах поэмы совершенно точно обозначает место действия: «горы Кавказские», «страна *косогов*» (а «косогов» он, вслед за Карамзиным, считал предками кавказских «черкесов»). Ему просто незачем было придумывать некое фантастическое «Задонское царство» — то обстоятельство, что дело происхо-

<sup>17</sup> Там же. Примеч. 483.

<sup>18</sup> См.: Томашевский Б. Пушкин. Кн. 1. С. 474—475.

дит на Кавказе, для него было отправной точкой самого «погружения» в историю, предпринятого ради утверждения нынешней Кавказской войны, воспетой в эпилоге «Кавказского пленника», где он прямо обещал восславить «Мстислава древний поединок».

Совсем не обязательно это должен был быть упомянутый в «Слове о полку Игореве» поединок Мстислава с Редедей. Это предположение Томашевского плохо соотносится с хронологией. Разделение Руси на уделы (которым начинается первый план поэмы) датируется Карамзиным 988—990 годами, известный поединок Мстислава — 1022 годом. Во время первого события дети Владимира (указывает Карамзин) были еще «юными отроками», причем Мстислав, сын от старшей жены (Рогнеды), должен был уже приближаться к юношескому возрасту. Следовательно, во время второго события, случившегося 32—34 года спустя, герою уже за сорок, а то и под пятьдесят. Между тем в поэме это несомненно молодой человек, привлечший своей красотой «царевну косогов» (первоначальная «царица» везде исправлена Пушкиным на «царевну») и сопоставимый по возрасту не с Ильей Муромцем, а с его сыном. Да и поединок его с Редедей никак не упоминается в планах.

Несмотря на эти видимые неувязки, Томашевский все-таки настаивает: «Хотя эта битва и не упоминается в планах поэмы, но она является, несомненно, *отправным событием* в приключениях Мстислава в стране косогов».<sup>19</sup>

Но почему же именно она? Ведь русский князь прибыл в «страну косогов» не как путешественник, а как законный владетель «своего удела»! Для Пушкина гораздо более значимым был тот факт, что в начальную эпоху русской истории «Тмутараканское княжество», расположенное на Азовско-Черноморском поморье, входило в состав Киевской Руси. Через пятьдесят лет после замысла пушкинской поэмы это обстоятельство стало одним из исторических подтверждений исконной древности русской народности, ее автохтонности на территории Северного Кавказа. Д. И. Иловайский, горячо отстаивавший гипотезу о Тмутаракани как об одном из центров «Руси изначальной» (Арте или Арсе арабских источников), связывал с нею многочисленные факты древней истории: «Тмутараканское княжество упоминается тогда, когда оно получило князей из дома Рюриковичей, то есть вошло в состав общей объединенной Руси. Но ничто не доказывает, чтобы это была собственно колония Днепровских Руссов и тем менее Руссов Скандинавских. Иначе мы не уясним себе многого в нашей начальной истории...» В частности, существование именно русской Тмутаракани способствовало, по его мнению, успешным походам первых русских князей на Константинополь.<sup>20</sup> Действительно, в древнейшем описании Тмутаракани (крепости Таматарха), сделанном в середине X века Константином Багрянородным (в 42-й главе сочинения «Об управлении империей»), этот «удел» предстал процветающим городом с обширными прилегающими землями, на ярмарки которого собираются люди как из ближних, так и из самых дальних стран. Русские князья, согласно Карамзину, завладели им после походов Святослава, «мужественного деда» Мстислава, как раз в середине X века.

В X—XI веках Тмутараканской землей правили русские князья. Мстислав был несомненно самым ярким из них. После смерти в 1015 году великого князя Владимира началась борьба за Киевский стол между его сыновьями. Мстислав тоже принял участие в этой борьбе. Он одержал победу над дружиной Ярослава в битве при Листвене — битва произошла в 1024 году, два года спустя после победы «в стране косогов». Еще через два года, в 1026 году, братья поделили Русь, и Мстиславу отошли земли по левому берегу Днепра: он стал князем Тмутараканским и Черниговским. Д. И. Иловайский констатировал: «Как сильно было в ту эпоху Тмутара-

<sup>19</sup> Там же. С. 479.

<sup>20</sup> Иловайский Д. О мнимом призвании варягов (1871) // Иловайский Д. Начало Руси. М., 1996. С. 53—62.

канское княжество, показывает успех Мстислава в борьбе с старшим братом Ярославом. С своей русско-болгарской дружиной и хазаро-черкесской конницей он победил Ярослава и заставил уступить себе восточную сторону Днепра. Мстислав перенес свою резиденцию в Чернигов, где и умер (в 1036 году); не оставляя после себя детей, он все земли передал Ярославу. Последний при разделе Руси между своими сыновьями отдал Тмутаракань второму сыну, Святославу, то есть причислил ее к делу Черниговскому.<sup>21</sup>

Все это, однако, относилось к более поздним событиям: в замысле своей поэмы Пушкин собирался ограничиться временем «старого Владимира» — временем первоначальных «подвигов» молодого Мстислава, жившего в «своем уделе» и «увлеченного чародейством в горы Кавказские». За этим сюжетом, вполне свободным в смысле описания исторических событий, стояла, между прочим, важная геополитическая идея об *изначальном присутствии России на Северном Кавказе*, нашедшая отражение в эпилоге «Кавказского пленника».

Эту идею Пушкин пережил биографически: в августе 1820 года, переезжая с семейством Раевских из Пятигорска в Крым, он пробирався прямо по укрепленной оборонительной линии Кавказской войны. В письме к брату от 24 сентября 1820 года он описал это путешествие, используя показательную геополитическую и историософскую лексику: «Кавказский край, знойная граница Азии, — любопытен во всех отношениях. (...) Должно надеяться, что эта завоеванная страна, до сих пор не приносившая никакой существенной пользы России, скоро сблизит нас с персиянами безопасною торговлею, не будет нам преградою в будущих войнах — и, может быть, сбудется для нас химерический план Наполеона в рассуждении завоевания Индии» (XIII, 18).

Пушкин любит неведомым ему ранее полувоенным бытом кубанских и черноморских казаков, напомиающим ему бытие древних народов: «Видел я берега Кубани и сторожевые станицы — любовался нашими казаками. Вечно верхом; вечно готовы драться; в вечной предосторожности! Ехал в виду неприязненных полей свободных, горских народов. Вокруг нас ехали 60 казаков, за ними тащилась заряженная пушка с зажженным фитилем. (...) Ты понимаешь, как эта тень опасности нравится мечтательному воображению. Когда-нибудь прочту тебе мои замечания на черноморских и донских казаков — теперь тебе не скажу об них ни слова. С полуострова Таманя, древнего Тмутараканского княжества, открылись мне берега Крыма» (XIII, 18).

Когда Пушкин 13 или 14 августа 1820 года попал в центр «древнего Тмутараканского княжества», ставший заштатным городом,<sup>22</sup> он смог представить себе тысячелетнюю историю этого края, действительно исполненную романтичности. А последующий переезд в Крым явился для него перемещением в иное географическое и культурное пространство. Позднейший «Отрывок из письма к Д\*» (1825) начинается фразой: «Из Азии переехали мы в Европу на корабле». И примечание: «Из Тамани в Керчь» (XIII, 250).

Живя в Крыму, Пушкин продолжает осмысливать эти «азиатские» впечатления: в Гурзуфе он работает над поэмой «Кавказ», будущим «Кавказским пленником». В записной книжке, где Пушкин работал над новой поэмой, на ее титульном листе (ПД 830, л. 9), сохранилась странная помета карандашом: «Владимир 1820 Августа 24». «Владимир» — это не название города (в нем Пушкин до этого времени еще не бывал, а 24 августа 1820 года находился в Гурзуфе). И не имя героя будущей поэмы, как полагали прежние исследователи. Это — отголосок раздумий Пушкина над произведением о древней русской истории: в той же записной книжке содер-

<sup>21</sup> *Иловайский Д.* Болгары и Русь на Азовском Поморье (1875) // Там же. С. 295.

<sup>22</sup> *Летопись...* Т. 1. С. 195.

жаты названия месяцев года у древних славян (л. 39, об.), выписки из второго тома «Истории...» Карамзина (л. 50) и т. д.<sup>23</sup>

Показательно, что основным персонажем этого исторического произведения поэт выбирает князя Владимира, выведенного еще в «Руслане и Людмиле». И показательно, что эти «древнерусские» замыслы посещают поэта при работе над поэмой о Кавказе, которая, по первоначальному замыслу, должна была стать описательной поэмой, передающей быт и нравы горцев с этнографической точностью.<sup>24</sup> Сохранившиеся фрагменты этой поэмы не обнаруживают «привязки» к конкретному времени: это описание может уходить в глубины истории сколь угодно далеко. Возможно, что в своем первоначальном замысле «Кавказ» и был исторической поэмой. Во всяком случае, на обороте титульного листа Пушкин написал два эпитафия к ней, указывающие на это. Первый (из «Театрального пролога» к «Фаусту» Гете): «Верни мне мою юность» — очень своеобразно соотносился со вторым — французским четверостишием (приводим в подстрочном переводе):

И все это прошло, словно история,  
Которую бабушка в своей старости  
Старается отыскать в глубине своей памяти,  
Чтобы о ней рассказать внукам.

(IV, 286, 475)

Позднее, в знаменитом письме к П. Я. Чаадаеву от 19 октября 1836 года, Пушкин характеризовал начальную русскую историю как «жизнь, полную кипучего брожения и пылкой и бесцельной деятельности, которой отличается юность всех народов» (XVI, 172, 393; курсив мой. — В. К.). Заявляя, что завоевания первых русских князей «стоят завоеваний Нормандского убудка» (XVI, 261, 422), т. е. Вильгельма Завоевателя, покорившего Британию, Пушкин мог иметь в виду и Мстислава, создавшего громадный «удел» по всей левой стороне Днепра, который включил в себя и Чернигов, и Тмутаракань.

Но Пушкин уже с самого начала осознал особенную важность именно исторического аспекта «кавказской» темы. Поэтому и обещал в эпилоге «Кавказского пленника» вернуться к «преданьям грозного Кавказа» и к «баснословной» эпохе Мстислава Удалого. Опыт «Руслана и Людмилы» подсказывал, что, отодвигая повествование и действие в «баснословные» времена, невозможно обойтись вовсе без «баснословия». Но, судя по всему, этот элемент «баснословия» в замысле новой поэмы сводился до минимума.

К основному, первому плану поэмы Пушкин обращался по крайней мере несколько раз: зачеркивания, изменения и вставки на л. 8 «второй кишиневской» тетради сделаны другим почерком и иными чернилами. Показательно, что Пушкин вычеркнул именно моменты открыто фантастические, идущие от традиций «рыцарской» и «богатырской» поэмы: оказались убраны «Амазонка—Армида», «духи», «хазарский князь колдун», «меч Еруслава от двух ударов» и т. п. В этом «общем» плане не стало волшебников и «чародеев».

Их нет и в третьем плане: там отмечен лишь некий «пустынник», который пророчествует Илье Муромцу об «участи России», и некое неперсонифицированное «чародейство», увлекшее Мстислава «в горы Кавказские». Отличие же персонифицированного «чародея» (в «Руслане и Людмиле» — карла Черномор, Наина) от «чародейства» вообще заключается в том, что второе, не имея неких «пределов» (вроде бороды Черномора) и условий бытования, ощущается как обыкновенное условие

<sup>23</sup> См.: Рукою Пушкина: выписки и записи разного содержания. 2-е изд. М., 1997. С. 229, 456.

<sup>24</sup> См.: Лотман Ю. М. «Сады» Делиля в переводе Воейкова и их место в русской литературе // Делиль Ж. Сады. Л., 1987. С. 207—208. («Литературные памятники»).

жизни людей в экстремальных обстоятельствах (в каковых, согласно былинам и летописным известиям, часто оказывались люди «баснословных» времен). Такого рода опыт воздействия неперсонифицированного «чародейства» — судьбы, от которой не уйти, — Пушкин получил, работая над «Песнью о вещем Олеге», рукопись которой непосредственно предшествует интересующим нас планам.

Во втором плане, фиксирующем отдельные эпизоды, есть одна «волшебница» — это мать «царевны косога», помогающая влюбленной в Мстислава (первоначально: в сына Ильи) дочери привлечь возлюбленного в некую «ладью» и увезти на «остров наслаждений». Это «персонифицированное» чародейство организует только *любовный* сюжет: «ладия и дева» упоминаются и в третьем плане как предметы видений (воспоминаний?) героя.

Такого рода сюжет был распространен, между прочим, в замыслах «арзамаской» поэмы. В 1817 году К. Н. Батюшков задумал поэму «Русалка», от которой остался план,<sup>25</sup> весьма напоминающий замысел пушкинского «Мстислава». Заметим, что этот план был послан Батюшковым Вяземскому (в бумагах которого и сохранился) — и вполне мог быть известен молодому Пушкину.

Действие в поэме Батюшкова также должно было происходить в «баснословные» времена; героями ее тоже были богатырь (только не Илья Муромец, а Добрыня) «и сын его, юный Озар». В Озара влюбилась русалка по имени Лада, которая с помощью колдовства («является в виде лани» — ср. в плане Пушкина: «под видом косога, убившего его друга») заманивает возлюбленного в свое царство. В этом прекрасном волшебном царстве «Озар счастлив». Между тем Добрыня, желая воротить сына, «прибегает к волхву», и с помощью ответного «чародейства» «Озар скрывается из рук Лады». В пушкинской поэме планировался тот же любовно-приключенческий сюжет, героями которого становились Мстислав, царевна, ее мать-колдунья, Илья Муромец и «пустынный».

В этом локальном сюжете каким-то образом присутствовал еще сын Ильи, тоже, естественно, богатырь. В первоначальных вариантах плана этот самый сын должен был вместо Мстислава испытать чары влюбленной царевны, но в конце концов Пушкин «отдал» этот мотив главному персонажу. Сын Ильи остался образом дворянина, честно служащего своему государю.

Судя по сохранившимся планам, Пушкин, создавая историческую поэму о древнем славянском витязе, отталкивался от «знакового» «1000 года» и от «XI века», в котором одним из русских уделов были Северный Кавказ и Тмутаракань. «Сражений» и «поединков» в ту пору было вполне достаточно, не говоря уже о «врагах России», нападавших на нее «с разных сторон». Не случайно «царевна *косога*», увлекшая Мстислава, «пристает к *печенегам*»; не случайно у Пушкина появляются некие «*соединенные народы*», нападающие «на Киев».

Все это поэмное бытие Пушкин обозначает французской цитатой из «Орлеанской девственницы» Вольтера: «De grands combats et des combats encore» — «Большие сражения и снова сражения». Томашевский, определивший источник пушкинской цитаты, указал, что в XV песне поэмы, откуда она взята, Вольтер «говорит о военных эпизодах как обязательном украшении эпических поэм».<sup>26</sup> Но тот же Вольтер здесь в сущности переосмысливает само понятие «сражение» (приводим в поэтическом переводе под редакцией М. Лозинского):

Счастливый жребий одного Гомера —  
О приключеньях и о битвах петь,  
Описывать удачи, раны, беды,  
Их прославлять, считать и повторять,  
И Гектора великие победы

<sup>25</sup> См.: Батюшков К. Н. Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 57—58.

<sup>26</sup> Томашевский Б. Пушкин. Кн. 1. С. 477.



Победами другими умножать.  
Успеха в том заключено искусство.<sup>27</sup>

К этим особенностям «искусства успеха» (у Вольтера — «верного средства нравиться») Пушкин относился иронически — но и позднее, работая над «Онегиным», не смог удержаться от полушутливого-полусерьезного сопоставления своего и гомеровского повествования. В выпущенных из окончательного текста строфах главы пятой он обращается к греческому «предшественнику»:

Твои свирепые герои,  
Твои неправильные бои,  
Твоя Киприда, твой Зевес  
Большой имеют перевес  
Перед Онегиным холодным,  
Пред сонной скукою полей,  
Перед И(стоминой) моей,  
Пред нашим воспитаньем модным...  
(VI, 650)

И тут же — о будущем «сражении» на страницах собственного романа: «Сражение будет. Не солгу, / Честное слово дать могу». А если разобраться, это будущее «сражение» — бессмысленная дуэль двух друзей — ничуть не уступает знаменитому, и столь же бессмысленному, «гневу Ахиллеса», ставшему сюжетной пружиной действия «Илиады».

В замысле «Мстислава» Пушкин в сущности шел от такого же представления о «многозначности» семантики поэтических «битв». Летописный рассказ о единоробстве Мстислава и Редеди такой «многозначности» не давал и поэтому не мог стать в центре современного эпического повествования. Речь шла несомненно о каких-то других «больших сражениях».

Пушкинское обещание исторической поэмы о Мстиславе, заявленное в эпилоге «Кавказского пленника», не прошло незамеченным. На это обещание тотчас же обратил внимание П. А. Вяземский в своем разборе новой пушкинской поэмы, напечатанном в конце 1822 года в «Сыне отечества». Надежды критика, высказанные в финале разбора, показательны прежде всего сопоставлением с эпической традицией: «С жадною поспешностью и признательностью вписываем в книгу литературных упований обещание поэта рассказать *Мстислава древний поединок*. Слишком долго поэзия русская чуждалась природных своих источников и почерпала в посторонних родниках жизнь заемную, в коей оказывалось одно искусство, но не отзывалось чувству биение чего-то родного и близкого. Ожидая с нетерпением давно обещанной поэмы Владимира, который и после Хераскова еще ожидает себе песнопевца, желаем, чтобы молодой поэт, столь удачно следовавший знаменитому предшественнику в искусстве создать и присвоить себе язык стихотворный, не заставил нас, как и он, жаловаться на давно просроченные обязательства!»<sup>28</sup>

Называя эпическую поэму М. М. Хераскова «Владимир Возрожденный» (1785), где повествовалось о принятии Русью христианства, Вяземский тут же намекает на давний замысел поэмы В. А. Жуковского о Владимире, поэмы, так и не осуществленной.<sup>29</sup> В этом многозначительном намеке, который стал известен Пушкину уже после того, как он охладил к замыслу исторической поэмы, показательны три обстоятельства.

Во-первых, Вяземский тут же переосмысливает пушкинское «обещание»: оно в сущности не означало будущего создания большой формы. «Воспеть» локальный

<sup>27</sup> Вольтер. Орлеанская девственница. Магомет. Философские повести. М., 1971. С. 185.

<sup>28</sup> Вяземский П. А. О «Кавказском пленнике», повести соч. А. Пушкина // Пушкин в прижизненной критике. 1820—1827. СПб., 1996. С. 128.

<sup>29</sup> См.: Кошелев В. А. Первая книга Пушкина. Томск, 1997. С. 26—44.

«древний поединок» Мстислава с Редедей естественнее было бы, например, в балладе (подобной «Песни о вещем Олеге»), а не в поэме. Вяземский же ориентирует молодого поэта на полувековую традицию национального поэтического эпоса, в пределах которой «после Хераскова» ничего не было создано и которая требует некоего развития.

Во-вторых, Вяземского не удовлетворяет пушкинская же «богатырская поэма» «Руслан и Людмила», посвященная тоже временам Владимира и даже выведившая этого князя. Он ощущает необходимость иного подхода к этой эпохе: не иронического, а героического — истинно «высокого».

В-третьих, критик в конечном счете не может избавиться от скептицизма в отношении к обещанному эпическому повествованию, которое может, как и у Жуковского, обернуться «давно просроченными обязательствами»... Не так это просто — возродить эпическую традицию на новом уровне.

В последнем случае Вяземский оказался пророком: Пушкин так и ограничился планами, разработанными «с необычной для него тщательностью».<sup>30</sup> К написанию же поэмы он, по всей вероятности, даже и не приступал.

<sup>30</sup> Фомичев С. А. Пушкин и древнерусская литература // Русская литература. 1987. № 1. С. 27.

© В. П. Старк

## КОРСАКОВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ПУШКИНА — РЕАЛЬНОСТЬ И ВЫМЫСЕЛ

Обращаясь к проблеме воплощения в творчестве Пушкина исторических персонажей и реальных лиц из его окружения, которые также теперь воспринимаются как персоны, принадлежащие истории, нельзя обойти вниманием семейство Корсаковых. Ни одно из семейств, знакомых Пушкину, исключая собственное да тригорских соседей Осиповых-Вульфов, не нашло такого отражения в его творчестве, как семейство Корсаковых. Эта фамилия была на слуху у всей Москвы еще в годы детства поэта, с нею в родстве и разнообразном свойстве были родители Пушкина. Уже в Лицее одноклассником Пушкина был Николай Александрович Корсаков (1800—1820), композитор-любитель, автор романсов на стихотворения Пушкина «О Делия драгая», «Вчера мне Маша приказала», «К живописцу». На безвременную кончину лицейского товарища написано стихотворение «Гроб юноши» (1821), его памяти посвящена и строфа стихотворения «19 октября» (1825). Еще в юности Пушкин познакомился с его старшим братом Петром Александровичем (1790—1844), псковским помещиком, писателем, переводчиком, цензором нескольких изданий поэта. Со средним из братьев, князем Михаилом Александровичем Дондуковым-Корсаковым (1794—1869), председателем Цензурного комитета, попечителем Петербургского учебного округа, вице-президентом Академии наук, общался Пушкин прежде всего по вопросам изданий своих произведений. Близкий к неизменному врагу поэта С. С. Уварову, он стал адресатом злой пушкинской эпиграммы «В Академии наук заседает князь Дундук». Княжеский титул за ним и его потомством был утвержден в 1829 году по браку с княжной Марией Никитичной Дондуковой-Корсаковой (1802—1884) как последней в роде. Ее отец, Никита Иванович Корсаков (1775—1857), в свою очередь получил этот титул по высочайшему указу в 1802 году по браку с княжной Верой Ионовной Дондуковой (1780—1833), единственной дочерью калмыцкого князя Ассарая Дондука, в крещении Ионы Федоровича

Дондукова (1734—1781), женатого на Марии Васильевне Корсаковой (1756—1831). Начиная с него, князья Дондуковы в первый раз посредством браков породнились с Корсаковыми.<sup>1</sup> С родом Корсаковых дважды породнилось и семейство Коновницких, хорошо знакомое Пушкину. Иван Иванович Корсаков (1735—1805), брат Никиты Ивановича, женился на Агафье Григорьевне Коновницкой, а их дочь Анна Ивановна вышла за знаменитого генерала гр. Петра Петровича Коновницкого, членом Северного тайного общества, разжалованным в рядовые, Пушкин встречался на Кавказе, упомянув о том в черновиках «Путешествия в Арзрум». Другая дочь Корсаковых, Мария Ивановна, в замужестве Лорер, жила по соседству с пушкинским Михайловским в селе Горай, где во время ссылки Пушкина бывала и ее мать А. Г. Корсакова, урожденная Коновницкая (1746—1826).<sup>2</sup>

Все Корсаковы относятся к одному роду Корсак, ведущему свое начало от Венцеслава Сигизмунда, который «прибыл из Польши в Россию 9 января 1390 года».<sup>3</sup> Одна из ветвей рода с 15 мая 1677 года по указу царя Федора Алексеевича стала именоваться Римскими-Корсаковыми. К ней принадлежал и композитор Николай Андреевич Римский-Корсаков. Представителей этой двойной фамилии в разговоре и на письме, исключая официальные бумаги, называли обыкновенно просто Корсаковыми. Так именовал их и Пушкин не только в письмах, но и в тех произведениях, действующими лицами которых становятся Римские-Корсаковы. Они появляются в незавершенном романе «Арап Петра Великого», едва начатом «Романе на Кавказских водах», набросках «Русского Пелама», а также на страницах «Истории Петра Великого». Именно этим Римским-Корсаковым, характеру отражения их в творчестве Пушкина, героям и их прототипам, в первую очередь и посвящена настоящая работа.

\* \* \*

Несколько раз фамилия Корсаковых встречается у Пушкина в «Истории Петра Великого». Впервые под 1706 годом в материалах о деятельности, указах и письмах Петра I разным лицам находится запись, относящаяся к некоему Корсакову: «О липах для П. Б. (Корсакову (куда?))» (X, 103).<sup>4</sup> Речь идет о доставлении саженцев лип для Петербурга. При этом Пушкин задается вопросом о том, куда адресовано письмо.

Под 1713 годом еще одна запись: «На другой день (28 июня. — В. С.) новогородскому губ(ернатору) Корсакову повелел, чтоб к 1 декабря все дворяне от 30 до 10 лет были к смотру под опасением лишения чести и живота (с похмелья видно)» (X, 198).

Еще одно упоминание Корсакова к дню Святой Екатерины 24 ноября 1714 года: «Новогородскому губ(ернатору) Ивану Юрьевичу Тагицеву приказывает описать Корсакова пожитки, грозя смертною казнию укрывателей etc.» (X, 210).

Наконец, последняя запись, где фигурирует фамилия Корсакова: «Петр в начале 1715 года учредил следств(енную) комиссию под председ(ательством) кн(язя) Вас(илия) Волод(имировича) Галицына (генер(ал)-поруч(ика) и гв(ардии) подп(олковника)). Преступниками явились кн. Менш(иков), гр. Апракс(ин), ген(ерал)-фельдцх(ейстер) Брюс, президент адмиралт(ейский) Кикин и в(ице)-губ(ернатор) Корсаков etc. etc. Многие оштрафованы денежно, другие сосланы в Сибирь,

<sup>1</sup> Дворянские роды Российской империи. 1721—1917. Т. III. Князья. С. 205—208.

<sup>2</sup> Телетова Н. К. Об авторе повести «Отъезд» и о поместье Горай // Михайловская пушкиниана. Вып. 9 (часть 1). М., 2000. С. 33—60.

<sup>3</sup> Списки лиц рода Корсаковых. [Б. м.], 1893.

<sup>4</sup> Все цитаты из Пушкина даются по Полному собранию сочинений (М.; Л.: Изд. АН ССР, 1937—1949. Т. I—XVI. Справочный том (1959) — XVII).

нек(оторые) наказаны телесно, другие смертью etc. Кикин и Корсаков наказаны жестоко (?)» (X, 210—211).

В указателе к пушкинской «Истории Петра» значится: «Римский-Корсаков (Корсаков), Яков Владимирович» (X, 544). Между тем никакого Римского-Корсакова с таким именем и отчеством во времена Петра I не существовало. Совершенно очевидно, что речь у Пушкина во всех четырех записях идет об одном и том же лице, петербургском вице-губернаторе Якове Никитиче Римском-Корсакове.

Яков Никитич Римский-Корсаков (1679—1734), из новгородских детей боярских, сын стряпчего Никиты Гурьевича, в начале Северной войны при Петре I, служивший до того в Новгородском полку, назначенный к снабжению войск продовольствием, обратил на себя внимание А. Д. Меншикова. В 1706 году он был назначен комендантом Копорья, которое было пожаловано Меншикову, но вместе с тем исполняло роль крепости и одного из центров Ингерманландской губернии. Так что о липах для Петербурга (вспомним вопрос Пушкина — «куда?») Петр I пишет, скорее всего, в Копорье. В 1707 году Римский-Корсаков был назначен ландрихтером Ингерманландской губернии (т. е. земли, ставшей впоследствии именоваться Петербургской губернией), а затем в 1711 году по протекции Меншикова ее вице-губернатором. Некоторое время, до последнего назначения, он ведал делами Пскова и пригородов, живя в знаменитых Поганкиных палатах. Блестящая карьера его оборвалась в 1715 году, когда несколько видных государственных деятелей, в их числе сам А. Д. Меншиков, генерал-адмирал Ф. М. Апраксин, генерал-фельдцейхмейстер Брюс, обер-адмиралитетсгер Кикин и другие были обвинены в хищении казны. Среди них оказался и Я. Н. Римский-Корсаков, который пособлял Меншикову и вообще, будучи вице-губернатором, не мог не быть в курсе всех этих дел. Меншиков, Апраксин и Брюс отделались денежными штрафами, а остальные были жестоко наказаны — им выжигали языки, били кнутом. Яков Никитич был публично сечен, сослан, а имущества его были конфискованы. Две последние записи в «Истории Петра Великого» с упоминанием имени Корсакова связаны с этим делом.

\* \* \*

Старший сын Я. Н. Римского-Корсакова от его брака с Прасковьей Агеевнй Елагиной — Иван (Воин) Римский-Корсаков — станет прототипом Корсакова в романе Пушкина «Арап Петра Великого». Издаваемый под этим названием с 1837 года исторический роман был начат Пушкиным в конце июля 1827 года. Одно из первых свидетельств о его замысле принадлежит тригорскому приятелю Пушкина А. Н. Вульф, записавшему в своем дневнике 16 сентября 1827 года: «Показал он мне только что написанные первые две главы романа в прозе, где главное лицо представляет его прадед Ганнибал, сын абиссинского эмира, похищенный турками, а из Константинополя русским посланником присланный в подарок Петру I, который его сам воспитывал и очень любил. Главная завязка этого романа будет, — как Пушкин говорит, — неверность жены сего арапа, которая родила ему белого ребенка и за то была посажена в монастырь. Вот историческая основа этого сочинения».<sup>5</sup>

Давно прослежены подходы Пушкина к освещению личности и деятельности Петра I, каковыми они представлены в романе, проанализированы использованные источники. О литературном отражении Пушкиным биографии своего прадеда Абрама Петровича Ганнибала также написано достаточно. Прослежено, в какой мере и во имя чего допущены в романе отступления от реальной биографии прототипа, в частности относительно брака Ганнибала, женатого не на русской боярышне Ржевской, а на дочери грека-моряка на русской службе Евдокии Диопер. Однако для прояснения принципов использования в художественном повествовании историче-

<sup>5</sup> Вульф А. Н. Дневники. (Любовный быт пушкинской эпохи). М., 1929. С. 136.

ских лиц и фактов необходимым представляется обращение и к другим персонажам романа. Собственно, таковым по большому счету является в романе только приятель Ибрагима Корсаков. Давно отмечено, что их образы даны в романе по принципу контраста: «В образах Ибрагима и легкомысленного щеголя Корсакова Пушкин исторически верно намечает две противоположные тенденции в развитии дворянского общества, порожденные петровской реформой, те два типа русского дворянина, о которых позднее писал Герцен, облик которых освещен Толстым в „Войне и мире“». По стремлениям своего духа и по смыслу своей деятельности Ибрагим является наиболее ранним представителем того немногочисленного просвещенного и прогрессивного дворянства, из среды которого в последующие эпохи вышли некоторые видные деятели русской культуры».<sup>6</sup>

Действительно, Корсаков — исторический тип, характер обобщенный, знакомый, как будто выглянувший из глубины XVIII века, тип, в системе композиции контрастов-противоположений романа играющий важную роль. Вместе с тем в основе его, как и в случае с Ибрагимом, лежит лицо вполне реальное, историческое не в меньшей степени, чем сам Абрам Ганнибал, стоящий за спиной «царского арапа» Ибрагима. Это Иван (Воин) Яковлевич Римский-Корсаков.<sup>7</sup> Один из них прадед Пушкина, другой — прадед композитора Николая Андреевича Римского-Корсакова.

В романе он именуется своим крещеным именем Иван, отчество же придумано Пушкиным — Евграфович. Вот как в четвертой главе романа нам поведено его происхождение со слов Гаврилы Афанасьевича Ржевского: «Вот, например, сын покойного Евграфа Сергеевича Корсакова на прошедшей асамблее наделал такого шуму с Наташей, что привел меня в краску. На другой день, гляжу, катят ко мне прямо на двор; я думал, кого-то бог несет — уж не князя ли Александра Даниловича? Не тут-то было: Ивана Евграфовича» (VIII, 22). Пушкин, что не однажды отмечалось исследователями, довольно часто использовал в качестве имен своих героев имена родных, знакомых, но имени Евграф мы не встретим ни в родственном, ни в дружеском окружении Пушкина; нет этого имени и в родословии Римских-Корсаковых. Тем не менее выбор имени вряд ли случаен. В переводе с греческого оно означает «Благописанный» и как нельзя более подходит к его носителю, каким он представлен в романе. До нашего времени дошел портрет В. Я. Римского-Корсакова в адмиральском мундире с красной александровской лентой через плечо, написанный неизвестным художником середины XVIII века. Этот портрет мог видеть и Пушкин, бывая в гостях у Римских-Корсаковых. На портрете он представлен уже немолодым человеком, но сохранившим тонкие черты красивого породистого лица, которое особенно украшают выразительные глаза. В роду Римских-Корсаковых и мужчины и женщины славилась красотой. Не случайно на одном из них, на Иване Николаевиче Римском-Корсакове (1754—1831), в 1778 году остановилось внимание Екатерины II. Пушкин, по воспоминаниям Н. М. Колмакова, незадолго до смерти бывшего фаворита и генерал-адъютанта императрицы «часто посещал» его в Москве, «допытываясь от него о временах Екатерины».<sup>8</sup>

Иван Евграфович Корсаков, приятель Ибрагима еще по Парижу, сын почтенного Евграфа Сергеевича, мот и шалопай, а в общем неглупый малый и милый человек, как бы высветляет достоинства и серьезность своего черного друга. Противопоставление веселящемуся легкомысленному Парижу эпохи регентства герцога Филиппа Орлеанского делового, строящегося Петербурга Петра Великого и противопоставление Ибрагима Корсакову лежат в одной плоскости и служат одной цели. Однако Корсаков — такой же продукт своего времени, как и Ибрагим.

<sup>6</sup> Петров С. М. Художественная проза Пушкина // Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1960. Т. V. С. 616.

<sup>7</sup> Римский-Корсаков Воин Яковлевич // Русский биографический словарь. Т. [16]. Рейтерн—Рольберг. СПб., 1913. С. 217—219.

<sup>8</sup> Русская старина. 1887. № 3. С. 600.

Использование Пушкиным неполной фамилии, хотя и употребляемой в такой форме, настоящего имени и со смыслом придуманного отчества создает как бы достаточную дистанцию между героем и его прототипом. Судя по сохранившейся части черновика романа, Пушкин с самого начала использует фамилию Корсаков и только в вариантах белогого автографа появляется взамен реальной вымышленная, варьируемая фамилия — Кирицкой, Карицкой, Корицкой. В конце концов Пушкин возвращается к подлинной фамилии (VIII, 508—509). Интересно отметить, что на том этапе, когда Пушкин решил было пользоваться вымышленной фамилией, из-под пера у него все равно выходила настоящая фамилия, которую он тут же исправлял на придуманную. Наконец перестал делать исправления — Корсаков приобрел все права в его тексте.

Факты биографии В. Я. Римского-Корсакова несомненно были известны Пушкину и использованы в романе. Сын энергичного петербургского вице-губернатора, ближайшего помощника А. Д. Меншикова, он родился 4 июля 1702 года и после ссылки отца был определен в Морскую Академию, а в следующем году послан во Францию для усовершенствования в морских науках. Тогда же во Франции оказался и Абрам Петров, как в ту пору именовали будущего прадеда Пушкина.

Так что дружба Ибрагима и Ивана Корсакова в романе, оказывается, имеет основание в действительности. Кажущийся вымысел подтвержден историческими фактами. Учился Римский-Корсаков в Тулоне, состоял гардемаринем французского флота, произведен был в унтер-лейтенанты, затем в лейтенанты. Подобно Ганнибалу, он имел патент на офицерский чин за подписью французского короля от 11 июля 1722 года. Из записок И. И. Неплюева извлекается имя Римского-Корсакова — русского гардемарина во Франции. «Записки» были изданы впервые П. П. Свиным в «Отечественных записках» в 1823—1826 годах. Иван Иванович Неплюев (1693—1773), моряком начинавший свою карьеру, адмирал, действительный тайный советник, сенатор, андреевский кавалер и основатель Оренбурга, не случайно обратился к личности В. Я. Римского-Корсакова. Дело в том, что его дочь Мария Ивановна Неплюева (1714—1769) вышла замуж за Воина Яковлевича Римского-Корсакова. Извлечения из «Записок» Неплюева о его зяте сделал еще в 1796 году живший при нем И. И. Голиков, трудами которого, как известно, постоянно пользовался Пушкин при обращении к Петровской эпохе. Посетивший Тулон 13 мая 1719 года, во время пребывания своего во Франции, И. И. Неплюев пишет: «Наших русских гардемарин в Тулоне было 7 человек: Андрей Иванов сын Полянский, Воин Яковлев сын Римский-Корсаков, Михаил Андреев сын Римский-Корсаков, князь Александр Дмитриев сын Волконский, князь Борис Семенов сын Борятинский, князь Борис Григорьев сын Юсупов, Александр Гаврилов сын Жеребцов».<sup>9</sup> Пушкин остановил свое внимание именно на В. Я. Римском-Корсакове.

Об образе жизни русских гардемарин в Тулоне дает представление письмо агента Петра I во Франции К. Н. Зотова, писавшего царю: «Господин маршал д'Этре призывал меня к себе и выговаривал мне о срамных поступках наших гардемарин в Тулоне: дерутся часто между собою и бранятся такой бранью, что последний человек здесь того не сделает. Того ради обобрали у них шпаги»; и в другом письме: «Гардемарин Глебов поколол шпагою гардемарина Бяратинского и за то за арестом обретается».<sup>10</sup>

В библиотеке Пушкина, хранящейся ныне в Пушкинском Доме, имеется экземпляр «Деяний Петра Великого...», изданных И. И. Голиковым.<sup>11</sup> Вот что мы можем

<sup>9</sup> Записки Ивана Ивановича Неплюева (1693—1773). СПб., 1893. С. 56. Пушкин мог пользоваться изданием «Записок», появившимся в «Отечественных записках» П. П. Свиного в 1823—1826 годах.

<sup>10</sup> Брикнер А. Г. История Петра Великого. Т. I. СПб., 1882. С. 212.

<sup>11</sup> См.: Модзалевский В. Л. Библиотека А. С. Пушкина. (Библиографическое описание). СПб., 1910. С. 29: [Голиков И. И.]. Деяния Петра Великого, мудраго Преобразователя России; собранные из достоверных Источников и расположенные по годам. Москва. В Университетской Типографии, у Н. Новикова, 1788—1789.

прочсть в ней насчет Римского-Корсакова в разделе «Анекдоты, касающиеся до государя императора Петра Великого, собранные Иваном Голиковым»: «Воин Яковлевич Корсаков, бывший потом Контр-Адмиралом, в молодых своих летах посланный от Его Величества в Париж курьером, по возвращении своем в дорожном платье, но нижнее было новое бархатное, был принят Петром. Монарх, распрося его обо всем, что было нужно в отношении посылки его, непосредственно за оным сказал: „Корсаков! штаны-то на тебе такие, каких не носит и государь твой. Смотри, брат, чтоб я с тобою не побранился; это пахнет мотовством, а я вить знаю, что ты не богат”». Относительно источника сказано: «От вышеупоминаемого почтенного старца Ивана Ивановича Неплюева, которому В. Корсаков, быв зятем его, рассказывал сие сам».<sup>12</sup>

Анекдот, заимствованный у И. И. Голикова, оказался продуктивным: из него рождается образ Корсакова в романе. Пушкин лишь немного изменяет слова Петра: «Послушай, Корсаков, — сказал ему Петр, — штаны-то на тебе бархатные, каких и я не ношу, а я тебя гораздо богаче. Это мотовство, смотри, чтоб я с тобой не побранился» (VIII, 17—18). Вспомним сборы Корсакова на ассамблею: «Француз камердинер подал ему башмаки с красными каблуками, голубые бархатные штаны, розовый кафтан, шитый блестками; в передней насоро пудрили парик, его принесли. Корсаков всунул в него стриженую головку, потребовал шпагу и перчатки, раз 10 перевернулся перед зеркалом и объявил Ибрагиму, что он готов» (VIII, 15).

Интересно отметить, что в анекдоте, полностью вошедшем в роман, Корсаков значится курьером, съездившим с поручением во Францию, а у Пушкина тот возвратился оттуда после нескольких лет учебы, как то и было в действительности. Пушкин, видимо, хорошо знал биографию Римского-Корсакова, вернувшегося в Россию в апреле 1723 года. В романе не названо время возвращения в Россию ни Ибрагима, ни Корсакова. Известно, что их прототипы вернулись в том же порядке — первый в январе 1723-го, второй в апреле. По другой версии Корсаков вернулся в июне 1724 года, был послан на флот для «экзаменации», после чего 3 ноября произведен в унтер-лейтенанты. Позднее он довольно медленно, как и Ганнибал, продвигался в чинах, только в 1740 году достигнув чина капитана полковничьего ранга. Вступившая на престол Елизавета Петровна назначила его советником Адмиралтейства и поручила начальство над придворными яхтами. В его ведении находился и знаменитый ботик Петра I. В 1745 году он был произведен в чин капитан-командора, равный бригадиру в армии, и, наконец, в 1747 году — в чин контр-адмирала и в тот же год награжден орденом Св. Анны.

Иван (Воин), старший сын Якова Никитича Римского-Корсакова, прототип героя романа, звался в честь Святого Иоанна Воина четвертого века, посланного императором Юлианом Отступником для преследования христиан, но тайно покровительствовавшего им, за что был привлечен к суду и заключен в темницу. Имени Воин в Святцах нет, хотя оно и употребляется во всех документах. Пушкин использовал в романе его настоящее, данное ему при крещении имя Иван.

В перспективе дальнейшего развития романа пути Ибрагима и Корсакова могли бы не раз еще пересечься, как пересекались они у А. П. Ганнибала и В. Я. Римского-Корсакова. В ту пору, когда обер-комендантом Ревеля служил Ганнибал, в его порт в 1751 году приходит эскадра под командованием Римского-Корсакова, державшего флаг на корабле «Урикл». В царствование «дщери Петровой» императрицы Елизаветы и Ганнибал, и Римский-Корсаков достигают вершины своей карьеры: Ганнибал — чина генерал-аншефа, Римский-Корсаков — вице-адмиральского, оба стали александровскими кавалерами. Из трех детей Воина Яковлевича род продолжил только Петр Воинович, отставной гвардии штаб-ротмистр, предводитель дво-

<sup>12</sup> Анекдоты, касающиеся до государя императора Петра Великого, собранные Иваном Голиковым. 2-е изд. М., 1798. С. 465.

рянства Тихвинского уезда Новгородской губернии. Его сыну Андрею Петровичу суждено было стать отцом композитора Николая Андреевича Римского-Корсакова (1844—1908). В печатных биографиях В. Я. Римского-Корсакова и семейных преданиях его потомков отражен анекдот о нем, рассказанный некогда его тестем И. И. Неплюевым, однако до настоящего времени он не связывался с персонажем Пушкина, которому этот анекдот дал импульс для создания образа Корсакова.

\* \* \*

Остался неидентифицированным до сего дня и значащийся без отчества в указателе к академическому Полному собранию сочинений Пушкина некий «Римский-Корсаков, Александр» как упомянутый в числе «нескольких молодых людей» в статье «Александр Радищев» (XVII, 378). В самом начале статьи мы читаем: «В конце первого десятилетия царствования Екатерины II несколько молодых людей, едва вышедших из отрочества, отправлены были по ее повелению в Лейпцигский университет, под надзором одного наставника и в сопровождении духовника. Учение пошло им не в прок. Надзиратель думал только о своих выгодах; духовник, монах добродушный, но необразованный, не имел никакого влияния на их ум и нравственность. Молодые люди проказничали и вольнодумствовали. Они возвратились в Россию, где служба и заботы семейственные заменили для них лекции Геллерта и студенческие шалости, большая часть из них исчезла, не оставя по себе следов; двое сделались известны: один на чреде заметной обнаружил совершенное бессилие и несчастную посредственность; другой прославился совсем иначе» (XII, 30). Первый — О. П. Козодавлев, второй — А. Н. Радищев. Черновой вариант не добавляет ничего нового: «Учение пошло им не в прок. Молодые люди проказничали и вольнодумствовали» (XII, 352).

О жизни лейпцигских студентов Пушкин мог составить впечатление не только по «Житию Федора Васильевича Ушакова» А. Н. Радищева, но и по «Письмам русского путешественника» Н. М. Карамзина: «Говорят, что в Лейпциге жить весело, — и я верю. Некоторые из здешних богатых купцов часто дают обеды, ужины, балы. Молодые щеголи из Студентов являются с блеском в сих собраниях: играют в карты, танцуют, *куртизируют*». О лейпцигском профессоре Платнере Карамзин, его посетивший, пишет: «Он помнит К\*, Р\* и других Русских, которые здесь учились. „Все они были моими учениками, сказал он: только я был тогда еще не то, что теперь”». Христиана Фюрхтеготта Геллерта (1715—1769), чьи лекции также слушали русские студенты, уже не было в живых, путешественник посетил памятник ему и посвятил вечер памяти добродетельного профессора: «Он здесь жил и учил добродетели!»<sup>13</sup> Под литерами К\* и Р\* обозначены Кутузов и Радищев, с которыми Карамзин был знаком.

Число этих русских, «нескольких молодых людей» по-пушкински, известно. Поначалу их было двенадцать. Шесть были отобраны из числа пажей, воспитанников Пажеского корпуса. Начальство отобрало двадцать три пажа, Екатерина двоих исключила вовсе, написав против фамилий камер-пажа Якова Дубянского — «капитаном в армию», против фамилии Ивана Загряжского — «поручиком». Около фамилий Алексея Кутузова, Петра Челищева, Андрея Рубановского, Александра Римского-Корсакова, Александра Радищева и Сергея Янова поставила карандашом кружочки. Внизу листа помечено: «Высочайше апробовано февраля 22 дня 1766 году а где ноли поставлены, те назначены в Лейбцих для наук». К шести пажам были присоединены князя Василий Трубецкой и Александр Несвицкий, одиннадцатилетний Василий Зиновьев и Иван Насакин. По собственному желанию с ними отправились Федор Ушаков с младшим братом Михаилом. Гофмейстером к

<sup>13</sup> Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 63—65.



ним назначен майор Гергард Георг Бокум с женой в качестве экономки, а духовником — иеромонах Павел. В 1769 году в Лейпциг было прислано еще пять дворянских юношей: Осип Козодавлев, братья Дмитрий и Сергей Олсуфьевы, Алексей Теплов и Николай Хлопов.

Составители указателя проделали значительный труд, установив личности почти всех «молодых людей», таким образом косвенно упомянутых Пушкиным и больше ни разу не встречающихся у него. Всего указано шестнадцать человек, к которым следует прибавить еще троих, посланных в Лейпциг в сентябре 1770 года, — гр. Николая Дмитриевича Матюшкина, Николая Волкова и Василия Мельгунова. Среди приведенных в указателе даны шестнадцать с именами и отчествами и только один Римский-Корсаков — семнадцатый — так и остался без отчества. В изданных биографиях пажей он также фигурирует без указания отчества: «Римский-Корсаков, Александр, паж с 7 Января 1762 г. Находился в числе пажей, отправленных 22 февраля 1766 г. в Лейпциг для усовершенствования в науках».<sup>14</sup> Следует уточнить, что 22 февраля подписано только постановление об отправке пажей, сам же отъезд состоялся 23 сентября 1766 года.

В паспортах, выписанных пажам в 1766 году, обозначен их возраст: самому старшему Петру Челищеву — 20 лет, Александру Радищеву — 17 лет, самому младшему из пажей Александру Римскому-Корсакову — 15 лет. Значит, он родился в 1751 году. Известна и дата его смерти — он скончался 15 января 1767 года в Данциге, не доехав до Лейпцига. В родословной Римских-Корсаковых наиболее подходящим оказывался под № 257 Александр Воинович Римский-Корсаков, умерший 15 января 1767 года, сын адмирала Воина Яковлевича.<sup>15</sup> Однако вызывало сомнение то обстоятельство, что его мать Мария Ивановна, урожденная Неплюева, родилась в 1714 году, как то сообщает ее отец в своих «Записках». Следовательно, она родила старшего сына, когда ей было 36—37 лет. Она явно убавляла себе возраст, отчего даже на ее могиле в Александро-Невской лавре был указан неправильный год рождения — 1718-й — на четыре позже действительного. Но не доверять записи отца у нас нет оснований.

Установить отчество помогло сопоставление сведений о посланных в Лейпциг молодых людях с рукописной родословной Римских-Корсаковых, изданной в 1893 году. Составители указателя к собранию сочинений Пушкина не учли публикацию в 1872 году в числе бумаг Екатерины II черновика ее инструкции в отношении отправляемых в Лейпциг дворян и пространного комментария к нему, в котором приводится сообщение о смерти Римского-Корсакова: «18 января 1767 г. иеромонах Павел сообщал из Данцига А. В. Олсуфьеву, российскому послу в Саксонии: „Первое, но и то нерадостное пишу до вас письмо: один из отправленных в Лейпциг молодых дворян Александр Воинов Корсаков генваря 15 дня... от мира сего во оный преставился. Болезнь его была корь”».<sup>16</sup> Таким образом, отпали все сомнения — именно Александр Воинович был в числе пажей, отправленных учиться в Лейпциг.

После Александра у В. Я. и М. И. Римских-Корсаковых было еще два сына — Яков и Петр — и дочь Мария. Их отец умер в 1757 году, так что все они родились между 1751 и 1757 годами. Младший их сын Петр Воинович — будущий дед композитора Николая Андреевича. Мы имеем возможность уточнить дату рождения Петра Воиновича. Внучка композитора пишет: «Из трех сыновей Воина Яковлевича

<sup>14</sup> *Фрейман О. Р.* Пажи за 183 года (1711—1894). Биографии бывших пажей с портретами. Вып. I. Фридрихсгамн, 1894. С. 44.

<sup>15</sup> Список лиц рода Корсаковых, Римских-Корсаковых и князей Дондуковых-Корсаковых с краткими биографическими сведениями. [СПб.], 1893. С. 27.

<sup>16</sup> Собственноручное черновое наставление Екатерины II для молодых русских, отправленных в Лейпциг для изучения юриспруденции, и современные известия о пребывании их там // Сборник русского исторического общества. Т. X. СПб., 1872. С. 107—131. Письмо иеромонаха Павла — с. 112.

продолжил род только младший — Петр Воинович (17??—1815). (...) Петр Воинович долго не был женат и, лишь когда ему было за тридцать, взял себе в жены увозом дочь священника Авдотью Яковлевну (1763—1836).<sup>17</sup> Так как его первенец, будущий отец композитора, родился в августе 1784 года, то женился он никак не позже 1783 года. Следовательно, Петр Воинович родился в 1753 году.

Таким образом, сын того, кто послужил прототипом Корсакова в романе «Арап Петра Великого», двоюродный дед композитора (брат Петра Воиновича) и соученик Радищева — это одно лицо — Александр Воинович Римский-Корсаков, родившийся в 1751 году и умерший в Данциге 15 января 1767 года. Печальной оказалась его судьба, как и еще нескольких из числа отправленных в Лейпциг. В апреле 1770 года умер кн. Несвицкий, кончина которого свела в могилу и его мать кн. Богдану Ивановну, урожденную Ушакову (1704—1771). В июле 1770 года скончался Ф. В. Ушаков, просивший перед смертью дать ему яд. На другой год, в 1771-м, уже в Петербурге, умер после тяжелой дороги на родину кн. В. П. Трубецкой. Наконец, также вскоре после возвращения из-за границы в 1775 году умер гр. Н. Д. Матюшкин.

По-разному сложились судьбы остальных сотоварищей Радищева. Когда Пушкин пишет о том, что по возвращении в Россию «служба и заботы семейственные заменили для них лекции Геллерта и студенческие шалости» (XI, 30), то он имеет в виду и вполне конкретные судьбы. К примеру, двоюродный брат Г. Г. Орлова Василий Николаевич Зиновьев, хотя и достиг «степеней известных», памятен прежде всего своим многочисленным потомством как отец девятнадцати детей — девяти сыновей и десяти дочерей от трех жен. Один из его сыновей и одна из его дочерей вступили в браки с внуками А. П. Ганнибала, так что его потомницей окажется Лидия Дмитриевна Зиновьева-Аннибал, жена Вячеслава Иванова. Был знаком Пушкин еще с лицейской поры и с сыновьями Д. А. Олсуфьева, прежде всего с Василием Дмитриевичем, тогда лейб-гусарским офицером, оставившим воспоминания о встречах с поэтом. От него также поэт мог слышать рассказы о лейпцигской эпопее. В Лицее у Пушкина был еще один возможный источник рассказов о русских студентах в Лейпциге — Вильгельм Кюхельбекер, отец которого Карл Иванович Кюхельбекер (1748—1809), тогда еще саксонский подданный, учился в тамошнем университете одновременно с Радищевым и его товарищами. Не исключено знакомство Пушкина и с еще одним литературным источником о жизни Лейпцигского университета той же поры — книгой «Из моей жизни. Поэзия и правда» Гете, который закончил его в сентябре 1768 года.

\* \* \*

Пушкин был хорошо знаком и с современным ему поколением Римских-Корсаковых — прежде всего с семейством Марии Ивановны Римской-Корсаковой (1764 или 1765—1832), вдовы камергера Александра Яковлевича, внучатного племянника Воина Яковлевича.<sup>18</sup> Еще в письме к кн. П. А. Вяземскому от 5 апреля 1823 года из Кишинева Пушкин спрашивал об их семье: «Важный вопрос и, сделай милость, отвечай: где Мария Ивановна Корсакова, что живет или жила против какого-то монастыря (Страстного, что-ли), жива ли она, где она; если умерла, чего боже упаси, то где ее дочери, замужем ли и за кем, девствуют ли, или вдовствуют и пр. — мне до них дела нет, но я обещался обо всем узнать подробно» (XIII, 61). Прежде всего следует отметить, что, даже желая узнать подробности о М. И. Римской-Корсаковой, Пушкин называет ее просто Корсаковой, но при этом ставит над первым «о» знак ударения. Обозначая таким образом отличие произносительной нормы в

<sup>17</sup> *Римская-Корсакова Т. В.* Детство и юность Н. А. Римского-Корсакова. Из семейной переписки. СПб., 1995. С. 9.

<sup>18</sup> *Черейский Л. А.* Пушкин и его окружение. 2-е изд. Л., 1988. С. 369—371.

различных отраслях рода Корсаковых, Пушкин проявляет свое знание этой нормы, что подразумевает его знакомство с носителями этой фамилии.

Ответ Вяземского нам неизвестен, но лучший ответ на все вопросы Пушкина относительно Римской-Корсаковой и ее дочерей мы находим в «Рассказах бабушки» Е. П. Янковой: «Ее дом был напротив Страстного монастыря; она и сама любила повеселиться и веселила Москву, давая балы для своих дочерей, которых у нее было пять: 1) Варвара Александровна за Ржевским (о котором я говорила), умерла в 1813 году; 2) Наталья была за Акинфовым Федором Владимировичем; впоследствии он был сенатором; 3) Софья Александровна за Александром Александровичем Волковым, жандармским генералом; 4) Екатерина Александровна сперва за Андреем Павловичем Офросимовым, а потом за Алябьевым Александром Александровичем и 5) Александра Александровна за моим племянником, князем Александром Николаевичем Вяземским...»<sup>19</sup> Свадьба Александры состоялась 12 февраля 1832 года, а в 1823-м она еще была двадцатилетней девицей.

По словам П. А. Вяземского, М. И. Римская-Корсакова «должна иметь почетное место в преданиях хлебосольной и гостеприимной Москвы. Она жила, что называется, открытым домом, давала часто обеды, вечера, балы, маскарады, разные увеселения, зымою — санные катанья за городом, импровизированные завтраки... Красавицы дочери ее, и особенно одна из них, намеками воспетая Пушкиным в „Онегине“, были душою и прелестью этих собраний». Вяземский имел в виду Александру Александровну Римскую-Корсакову, которой Пушкин посвятил стихи LII строфы седьмой главы «Евгения Онегина»:

У ночи много звезд прелестных,  
Красавиц много на Москве,  
Но ярче всех подруг небесных  
Луна в воздушной синеве.  
Но та, которую не смею  
Тревожить лирой моею,  
Как величаяя луна  
Средь жен и дев блестит одна.  
С какою гордостью небесной  
Земли касается она!  
Как негой грудь ее полна!  
Как томен взор ее чудесный!..  
Но полно, полно; перестань:  
Ты заплатил безумству дань.

П. А. Вяземский раскрывает имя адресата этих стихов. Это, пишет он, «вероятно, Александра Корсакова, дочь Марии Ивановны, после княгиня Вяземская».<sup>20</sup> «Сама Мария Ивановна, — продолжает друг Пушкина, — была тип московской барыни... В ней отзывались и русские предания Екатерининских времен, и выражались понятия и обычаи нового общежития... Все эти разнородные впечатления, старый век и новый век, сливались в ней в разнообразной стройности и придавали личности ее особенное и привлекательное значение».<sup>21</sup>

По возвращении из Михайловской ссылки в Москву Пушкин становится частым посетителем дома Римских-Корсаковых. К тому же Пушкина связывали с их семейством родственные узы. Хозяйка дома Мария Ивановна Римская-Корсакова выдала своих дочерей за кузенов матери Пушкина Надежды Осиповны: Варвару (1784—1813) 11 ноября 1806 года за Александра Алексеевича Ржевского, погиб-

<sup>19</sup> Рассказы бабушки (из воспоминаний пяти поколений), записанные и собранные ее внуком Д. Благово. Л., 1989. С. 140.

<sup>20</sup> Русский архив. 1887. № 12. С. 578.

<sup>21</sup> Пушкин Письма. Т. I. 1815—1825 / Под ред. и с прим. Б. Л. Модзалевского. М.; Л., 1926. С. 269.

шего под Фридландом 2 июня 1807 года; Наталию (1792—1848) в 1819 году за Ф. В. Акинфова (1789—1848). Особенно интересным для зрелых замыслов романа о прадеде Ганнибале было их общее с поэтом родство со Ржевскими. Прабабушка поэта Сарра Юрьевна действительно носила в девичестве старинную, некогда княжескую фамилию рюриковичей Ржевских, но она не была замужем за прадедом поэта А. П. Ганнибалом, а только ее дочь Мария Алексеевна вышла замуж за его сына Иосифа Абрамовича. Н. К. Телетова, исследователь истории этих родов, пишет: «Соединив два поколения в одно при помощи художественного вымысла, Пушкин заставил своего прадеда Абрама Ганнибала жениться не на гречанке Диопер, а на Ржевской, в то время как на дочери Сарры Юрьевны Марии Пушкиной женился уже дед поэта — Осип. Соображения Осипа Абрамовича, взявшего в жены небогатую, почти 28-летнюю барышню, по матери Ржевскую, Пушкин приписывает прадеду Абраму: „Государь прав: мне должно обеспечить будущую судьбу мою. Свадьба с молодой Ржевскою присоединит меня к гордому русскому дворянству, и я перестану быть пришельцем в новом моем отечестве”».<sup>22</sup>

Был близок Пушкин и с братьями Римскими-Корсаковыми, Григорием Александровичем (1792—1852) и Сергеем Александровичем (1794—1884), женатым на Софье Алексеевне Грибоедовой, кузине А. С. Грибоедова, возможном прототипе Софьи в «Горе от ума». Оба брата были участниками войны 1812 года, а старший Григорий состоял и в Союзе Благоденствия. Семейство Римских-Корсаковых собирался вывести Пушкин в задуманном им «Романе на Кавказских водах». Когда в мае 1827 года они уехали на Кавказ, Пушкин писал брату 18 мая: «Письмо мое доставит тебе М. И. Корсакова, чрезвычайно милая представительница Москвы. Приезжай на Кавказ и познакомься с нею — да прошу не влюбиться в дочь» (XIII, 329). Следует отметить, что в этом письме Пушкин пользуется усеченным вариантом их фамилии, как и в романе, хотя в письме это сделано по обиходной привычке для удобства, а в романе специально для создания определенной дистанции между прототипом и героем. Через несколько дней после отправки этого письма с семейством Римских-Корсаковых Пушкин уже будет в Петербурге, где и начат вскоре роман «Арап Петра Великого». Не исключено, что от Римских-Корсаковых поэт мог слышать рассказы об их предке, которого и выводит в романе.

Пребывание Римских-Корсаковых на Кавказе не обошлось без приключений, слух о которых дошел до обеих столиц. Всеведущий московский почт-директор А. Я. Булгаков писал своему брату, петербургскому почт-директору К. Я. Булгакову 8 июля 1828 года: «Слышал ли ты, что горцы сделали набег на всех ехавших от теплых вод на кислые. Тут попалась и М. И. Корсакова, которая была ограблена до рубашки, а какого-то полковника убили. У Корсаковой ни минуты без авантюров».<sup>23</sup> Брат одновременно писал ему в Москву: «Из Москвы уже пишут, что не только Корсакову ограбили, но увели у нее дочь и всех людей. Дело сбыточное, если справедливо нападение горцев». Слух о происшедшем быстро распространился по Петербургу. 12 июля Е. Н. Мещерская, дочь Н. М. Карамзина, в письме к П. А. Вяземскому сообщала: «Слыхали ли вы о похищении М-lle Корсаковой каким-то черкесским князем? Об этом здесь рассказывают, но не думают, чтобы этот слух стоил доверия. Вы об этом должны знать больше, находясь ближе к Кавказу. — Если б это была правда, какой прекрасный сюжет для Пушкина как для поэта и как поклонника...»<sup>24</sup>

Пушкин не преминул воспользоваться этим благодатным сюжетом, что и нашло отражение в планах и набросках «Романа на Кавказских водах», писавше-

<sup>22</sup> Телетова Н. К. Забытые родственные связи А. С. Пушкина. Л., 1981. С. 100—101.

<sup>23</sup> Письма Булгаковых см: Русский архив. 1901. Кн. III. С. 173, 175, 190, 359; 1903. Кн. III. С. 129.

<sup>24</sup> Лит. наследство. 1952. Т. 58. С. 81 (подлинник по-франц.).

гося в сентябре—октябре 1831 года. В нем действует семейство Корсаковых и присутствует ведущий мотив похищения Якубовичем (Кубовичем) главной его героини Марии. Наиболее отчетливо этот варьируемый сюжет находит себе место в набросках первого варианта плана: «Якуб(ович) enlève Marie qui a fait avec lui la coquette (похищает Марию, которая кокетничала с ним)». В первом варианте плана фамилия Корсаковых не называется, просто «семейство N. из Москвы» (VIII, 965). В третьем варианте плана сначала указывается: «Приезд Моск(овской) барыни (ее дочь, комп(аньонка), две девки, куч(ер), пов(ар), дв(оровые) сл(уги))» (VIII, 966), затем фамилия обозначена первым инициалом «К» и, наконец, уже четырьмя буквами фамилии «Корс»: «Приезд на станцию старухи К. и старика Куб. Корс. едет далее, а он плетется назад (...) Куб. введен в круг Корс.» (VIII, 967). Привнесен в планы романа и другой мотив — сватовства, которое, как оказалось, также имело место в действительности. Дело в том, что уже по возвращении Римских-Корсаковых в Москву А. Я. Булгаков писал, со слов зятя Марии Ивановны, жандармского генерала А. А. Волкова: «Волков рассказывал, как магометанский какой-то князек с Каспийского моря покупал Корсакову дочь, а потом хотел увезти, потом сватался с тем, что она может сохранить свою веру...» Этим «магометанским князьком» оказался владетельный дагестанский князь Шамхал Тарковский-Мехти (1797—1838), генерал русской службы.<sup>25</sup>

Сын Марии Ивановны Григорий Александрович Римский-Корсаков и его сестра Александра стали прототипами героев «Романа на Кавказских водах». Главной героине поначалу дано имя Мария, затем Алина, уменьшительное от полного имени Александра. В одном из планов романа брат Алины обозначен именем «Pelham». Позднее, 1834—1835 годами, предположительно датируются планы другого романа, название которого в автографе отсутствует и его принято называть «Русский Пелам», как у Пушкина называется в них главный герой, имя которого восходит к роману английского писателя Булвер-Литтона «Пелам, или Приключения одного джентельмена» (1828). В задуманный роман в качестве персонажей Пушкин, судя по планам, собирался ввести реальных лиц, широко известных в обеих столицах. «Имя Пелама, — писал Н. В. Измайлов, — имеет в Кавказском замысле двоякое значение: оно служит, с одной стороны, характеристикой действующего лица, брата героини; подобно Пеламу, Григорий Римский-Корсаков под внешностью кутилы и беспутного гвардейского офицера скрывал образование и культуру европейца с прогрессивными идеалами... (...) Вместе с тем слово „Pelham” указывает и на тот повествовательный жанр, в котором Пушкин думал развернуть тему и изобразить характеры действующих лиц и столкновение между ними».<sup>26</sup>

Написанным, однако, оказалось лишь начало первой главы, где отсутствуют реальные имена и фамилии, употребляемые в поздних черновых планах. Мать названа вначале Катериной Петровной Томской, ее дочь — Машей, которую рисует Пушкин, придав ей черты реальной Алины, хотя и уменьшив ее возраст: «Девушка лет 18-ти, стройная, высокая, с бледным прекрасным лицом и черными огненными глазами...» (VIII, 413). Центральное место в начале романа занимает осмотр дорожной кареты, той самой, которой суждено подвергнуться нападению черкесов: «Вчера привезли мне, — говорит хозяйка, — новую дорожную карету — что за карета! игрушка, заглядение — вся в ящиках, и чего тут нет — постеля, туалет, погребок, аптечка, кухня, сервиз...» (VIII, 412). Вполне возможно, что картина, описанная Пушкиным со столь живописными подробностями, представилась ему самому, когда он посетил в Москве М. И. Римскую-Корсакову перед ее отъездом, вручив ей письмо, адресованное брату на Кавказ.

<sup>25</sup> Письма Булгаковых см.: Русский архив. 1901. Кн. III. С. 173, 175, 190, 359; 1903. Кн. III. С. 129.

<sup>26</sup> Измайлов Н. В. Очерки творчества Пушкина. Л., 1976. С. 202—203.

Планам задуманного романа и использованию в них реальных происшествий, имевших место на Кавказе с семейством Римских-Корсаковых, уделил в свое время достаточное внимание Н. В. Измайлов. В своей работе «„Роман на Кавказских водах“». Неосуществленный замысел Пушкина» он заметил: «Пушкин должен был слышать в Москве, и даже от самих Корсаковых, а может быть, еще и год спустя, на Кавказе, все эти рассказы. Но, разумеется, он не хотел, да и не мог перенести их непосредственно в задуманный роман как потому, что и действующие лица, и пережитые ими обстоятельства были бы всеми узнаны — а это не могло входить в его намерения и не соответствовало бы законам его творчества, требовавшим поэтического претворения действительности, а не ее копирования, — так и потому, что похищение героини черкесами, не говоря уже о „сватовстве“ дагестанского князя, выглядевшем анекдотически, обеднило бы его творческие планы и лишило бы сюжет его общественно-психологического значения».<sup>27</sup>

\* \* \*

Сопоставляя то, как Пушкин пользуется в разных случаях именами Римских-Корсаковых и реальными обстоятельствами их жизни, можно сделать несколько наблюдений. Судя по дошедшим до нас планам «Романа на Кавказских водах», Пушкин, как и в романе «Арап Петра Великого», сначала использует для действующих лиц имена вымышленные, а затем меняет их на подлинные фамилии известных ему лиц. В случае с Римскими-Корсаковыми он адаптирует их фамилию. Таким образом, Пушкин в конечном итоге идет не по пути отстранения от реальных лиц, а напротив, сближения их со своими героями.

В «Арапе Петра Великого» тот же путь прослеживается в отношении фамилии Ржевских, которые сначала обозначаются как «Ч\*»: «Дочь Гавр. Афан. Ч\*\*\*---», «старый Ч.», «Гавр. Аф. Ч.» (VIII, 529). Вероятно, судя по числу пропущенных букв, Пушкин хотел использовать девичью фамилию своей бабушки по линии отца Ольги Васильевны Чичериной и ее отца Василия Ивановича Чичерина. Затем он дает им фамилию Ржевских, которые через Пушкиных породнились с Ганнибамами.

Использование настоящих фамилий и обстоятельств выявляет стремление придать повествованию реалистический, исторически выверенный характер. Тот же путь прослеживается и в планах романа из недавнего прошлого «Русский Пелама», среди героев которого намечены реальные лица, современники поэта, обстоятельства, всем известные, в частности дуэли Шереметева с Завадовским и Грибоедова с Якубовичем. Имя последнего связует замыслы «Романа на Кавказских водах» и «Русского Пелама». Из едва прописанного начала «Русского Пелама» в начало «Капитанской дочки» переносится рассказ об отце героя, который «был пожалован сержантом, когда еще бабушка была им брюхата», и «старый Савельич, его камердиднер».

Очевиден в написанном начале «Русского Пелама» и его планах автобиографический пласт, связанный с воспоминаниями детства, с отношениями с родителями, петербургской юностью. В конце первой главы, написанной от первого лица, разыгран и мотив посылки героя для обучения в немецкий университет, заинтересовавший Пушкина, очевидно, в связи с Радищевым и его товарищами: «С отцом доходило часто до бурных объяснений, которые с обеих сторон оканчивались слезами. Наконец Анна Петровна уговорила его отослать меня в один из немецких Университетов... Мне было тогда 15 лет» (VIII, 417). Возникающая ассоциация с пятнадцатилетним Александром Римским-Корсаковым говорит о том, что, скорее всего, Пушкину была известна его история.

<sup>27</sup> Там же. С. 201.

Стремление «домашним образом» познакомить читателя с прошедшим временем, что, по мнению Пушкина, составляло «главную прелесть» романов Вальтера Скотта, проявляется во всех его незавершенных исторических романах, нереализованных замыслах и планах. Важное место отводилось в них нескольким поколениям Римских-Корсаковых, чьи реальные личности, семейные предания и анекдоты вплелись в ткань художественного повествования. Так осуществлялся Пушкиным тот синтез личного начала, исторического и биографического материала, который лежит в основе его поисков путей современного русского исторического и с тем вместе реалистического повествования.

© Е. Ш. Галимова

## ТРИ КАРТЫ

(«ПИКОВАЯ ДАМА» ПУШКИНА И «КОРОЛЬ, ДАМА, ВАЛЕТ» НАБОВОКА)

...Не будь у нас Пушкина, не было бы и Набокова.

*Зинаида Шаховская*

В романе «Дар» любезный сердцу Владимира Набокова герой признается: «Либо я люблю писателя истово, либо выбрасываю его целиком». Такое же впечатление о характере отношения самого Набокова к литературным предшественникам и современникам возникает после знакомства с его эссе, статьями, лекциями, высказываниями, посвященными русским и зарубежным писателям. Без сомнения, Пушкин оказывается в кругу (очень узком) тех, кто сумел пробудить в нем истовую любовь. Свободно и иронично (а нередко и уничижительно) высказывающийся о любой литературной величине, говоря о Пушкине, Набоков становится целомудренным и лиричным: «Читать все до одного его записи, поэмы, сказки, элегии, письма, драмы, критические статьи, без конца их перечитывать — в этом одно из достоинств нашей жизни».<sup>1</sup> По утверждению В. Старка, «только Пушкин оставался на протяжении всей жизни Набокова незабываемым авторитетом».<sup>2</sup> К. Чуковский замечает, что в своих комментариях к «Евгению Онегину» Набоков обнаружил «благоговейное преклонение перед гением Пушкина».<sup>3</sup>

Об особом отношении Набокова к Пушкину свидетельствуют и его высказывания, и многочисленные реминисценции из пушкинских произведений, которыми изобилуют набоковские тексты, и то обстоятельство, что он Пушкина «переводил и комментировал, жертвуя временем, которое мог бы использовать для оригинального творчества».<sup>4</sup> Зинаида Шаховская утверждала, что, как бы ни была далека личность Набокова «от пушкинской аполлонической сущности, нельзя не верить, что Пушкин „вошел в его кровь“», и подчеркивала: «Только человек, до глубин приверженный Пушкину, мог с такой любовью взять на себя труд четырехтомного перевода на английский язык „Евгения Онегина“ и комментариев к нему».<sup>5</sup>

Для современного исследователя и читателя Набокова очевидно, что его творчество впитало в себя традиции мировой культуры многих веков. В зависимости от

<sup>1</sup> Набоков В. В. Пушкин, или Правда и правдоподобие // Набоков В. В. Романы. Рассказы. Эссе. СПб.: Энтар, 1993. С. 320.

<sup>2</sup> Старк В. Пушкин в творчестве В. В. Набокова // В. В. Набоков: pro et contra. СПб.: РХГИ, 1997. С. 772.

<sup>3</sup> Чуковский К. Онегин на чужбине // Дружба народов. 1988. № 4. С. 251.

<sup>4</sup> Старк В. Указ. соч. С. 772.

<sup>5</sup> Шаховская З. А. В поисках Набокова. М.: Книга, 1991. С. 67.

терминологических пристрастий литературоведов, это свойство произведений Набокова называют «интертекстуальностью», «полигенетичностью», «культурологичностью», а его тексты именуют «метапрозой», «романами отражений». Набоковеды не раз определяли характер связи творчества писателя с предшествующей литературной традицией. Называя роман «Дар» эпилогом русского модернизма», Марк Липовецкий утверждает, что в этом произведении «предложен постскриптим ко всему корпусу русской литературы: от Пушкина до серебряного века и эмигрантской словесности».<sup>6</sup> Пекка Тамми, считая полигенетичность общим свойством литературы модернизма, начиная с Джойса и Белого, отмечает, что она «способствует созданию эффекта „культурного синтеза”» и что «в текстах Набокова могут... переплетаться разные культурные контексты», а это «хорошо согласуется с его публично высказанной точкой зрения, в соответствии с которой в искусстве нет жестких культурных или национальных границ».<sup>7</sup>

Мощь набоковского дара позволила ему переплавить жизненные и культурные впечатления в цельность уникального художественного мира, производящего, как и все истинные миры, впечатление первородности. Неудивительно поэтому, что Набоков «так ревниво оберегал свою единственность... (...) ...как будто он не хотел, чтобы исследователи нашли ему литературных предков, хотел, чтобы думали они, что Набоков возник свободным от всяких влияний, что искусство его родилось из ничего...»<sup>8</sup> Это противоречие — между явной культурологичностью и желанием отстоять свою «безродность» — кажущееся: уникальность текста мировой культуры, как, впрочем, и тварного мира, в том, что они состоят из самоценных, цельных, замкнутых и в то же время неразрывно взаимосвязанных и взаимопроницаемых миров — отдельно облако, отдельно озеро, отдельно башня, а вместе неповторимый пейзаж или единственный в своем роде рассказ.

Пушкинскому «следу» в набоковских текстах, как и в целом теме «Набоков и Пушкин», посвящено значительное количество работ.<sup>9</sup> Из всех русских романов писателя тщательнее всего в этом отношении исследован «Дар», который, по определению А. Долинина, «есть диалог с русской литературой, с предшественниками и, прежде всего, с Пушкиным».<sup>10</sup> Отмечались и пушкинские мотивы в лирике Набокова, и отсылающие к первому поэту «разного рода ассоциации, параллели, переключки», встречающиеся в романах «Машенька», «Защита Лужина», «Пнин», даже в «Лолите». А. Асоян и Т. Подкорытова обнаруживают «след пушкинской музыки» в рассказе «Весна в Фиальте». В. Старк, подчеркивая, что «на чистейший звук пушкинского камертона» творчество Набокова было настроено постоянно, утверждает: «Нет ни одного романа у Набокова, в котором не был бы так или иначе разыгран какой-то мотив из Пушкина».<sup>11</sup> Думается, однако, что еще далеко не все из этих мотивов увидены и осмыслены коллективным «догадливым читателем» набоковских произведений и еще не одно поколение литературоведов будет обнару-

<sup>6</sup> Липовецкий М. Эпилог русского модернизма. (Художественная философия творчества в «Даре» Набокова) // В. В. Набоков: pro et contra. С. 644.

<sup>7</sup> Тамми Пекка. Заметки о полигенетичности в прозе Набокова // Там же. С. 525.

<sup>8</sup> Шаховская З. А. Указ. соч. С. 78.

<sup>9</sup> Перечислю только исследования, опубликованные на русском языке: Старк В. Указ. соч.; Давыдов С. С. Пушкинские весы Владимира Набокова // Искусство Ленинграда. 1991. № 6. С. 39—48; Асоян А. А., Подкорытова Т. И. След пушкинской музыки в рассказе В. Набокова «Весна в Фиальте» // Изв. Сиб. отд. РАН. История, филология и философия. Новосибирск, 1992. Вып. 2. С. 52—58; Томашевский А. Набоковский Пушкин // Современная драматургия. 1991. № 4. С. 255—256; Джонсон Дональд Б. Лабиринт инцеста в «Аде» Набокова // В. В. Набоков: pro et contra. С. 395—428; Паперно И. Как сделан «Дар» Набокова // Там же. С. 491—513; Долинин А. Три заметки о романе Владимира Набокова «Дар» // Там же. С. 697—740; Кемова А. В. Пушкин, или Правда и правдоподобие // Вестник Удмуртского ун-та. 2000. № 10. С. 246—247; Пушкин и Набоков. СПб., 1999.

<sup>10</sup> Долинин А. Указ. соч. С. 699.

<sup>11</sup> Старк В. Указ. соч. С. 781.



живать все новые и новые пушкинские реминисценции в самых разных текстах Набокова.

При этом в доступных нам отечественных и зарубежных исследованиях второй роман Набокова «Король, дама, валет» оказался едва ли не единственным произведением писателя, которое в свете пушкинских традиций не рассматривалось. Правда, Нора Букс, предвзято свой анализ этого произведения эпиграфом из «Евгения Онегина», отмечает, что «набоковский выбор модели вальса для своего второго романа прочитывается как структурно-историческая аллюзия на текст „Евгения Онегина” и пушкинскую эпоху».<sup>12</sup> Между тем количество нитей, связывающих это произведение не с различными пушкинскими текстами, а с одной-единственной его повестью — «Пиковой дамой», столь велико, что удивительно, как это могли не заметить уже первые рецензенты, откликнувшиеся на публикацию романа в 1928 году. Если «Дар» — самый «пушкинский» роман Набокова, то, прибегая к несколько излишне эффектному, но представляющемуся по существу верным определению, можно сказать, что «Пиковая дама» — самый «набоковский» роман Пушкина. Это определение справедливо прежде всего потому, что именно в этом произведении Пушкина на первый план выступает главная, по мнению О. Дарка, тема Набокова (или, что точнее, одна из главных) — «тема судьбы, рока... управляющего жизнью человека. Не случайно, — продолжает О. Дарк, — во втором романе Сирина „Король, дама, валет”, где тема явилась уже оформленной, в ироническом, самопародирующем контексте возникает директор страхового общества „Фатум»».<sup>13</sup>

Однако ни о какой связи не только с Пушкиным, но и вообще с традициями русской литературы авторы первых откликов на *КДВ* (воспользуемся набоковской аббревиатурой, к которой он прибегает в предисловии к английскому переводу романа) не упоминали, всячески подчеркивая «нерусскость» этого произведения. Так, Георгий Иванов пренебрежительно замечал, что роман сделан «по последнему рецепту самых „передовых” немцев»,<sup>14</sup> а Михаил Цетлин заявлял, что «Защита Лужина» и «Король, дама, валет» оказались «настолько вне большого руслу русской литературы, так чужды русских литературных влияний, что критики невольно ищут влияний иностранных», и сам находил следы воздействия на этот роман немецкого экспрессионизма, как, впрочем, и Марка Шагала, и Леонида Андреева, и Бунина (его рассказа «Петлистые уши»)<sup>15</sup>. Позднее исследователи «заметили в произведении пародию, в первую очередь на „Анну Каренину” и „Мадам Бовари»».<sup>16</sup> В 1967 году, спустя без малого сорок лет после написания романа, в предисловии к его английскому изданию Набоков, иронически посмеиваясь, предполагает, что расхожесть фабулы может вызвать обвинение в пародировании Бальзака и Драйзера, и убеждает читателя: «...но клянусь, что я тогда еще не читал их потешной чепухи»; обилие внутренних монологов в своем раннем романе он объясняет не влиянием «Улисса» («я его тогда и не знал почти»), а с детства знакомой «Анной Карениной», «в которой имеется целая сцена, состоящая из таких интонаций», и признается в том, что «симпатичные маленькие подражания роману „Мадам Бовари”... являются сознательной данью Флоберу», а также самым категорическим образом утверждает, что «не прочитал к тому времени ни единого немецкого романа ни в подлиннике, ни в переводе».<sup>17</sup>

<sup>12</sup> Букс Нора. Эшафот в хрустальном дворце. О русских романах Владимира Набокова. М.: Новое литературное обозрение, 1998. С. 40.

<sup>13</sup> Дарк О. Загадка Сирина. (Ранний Набоков в критике «первой волны» русской эмиграции) // Вопросы литературы. 1990. № 3. С. 256.

<sup>14</sup> Иванов Г. В. Сирина. «Машенька», «Король, дама, валет», «Защита Лужина», «Возвращение Чорба» // В. В. Набоков: pro et contra. С. 216.

<sup>15</sup> Цит. по: Носик Б. Мир и дар Владимира Набокова: Первая русская биография писателя. М.: Пенаты, 1995. С. 230.

<sup>16</sup> Букс Нора. Указ. соч. С. 40.

<sup>17</sup> Набоков В. В. Предисловие к английскому переводу романа «Король, дама, валет» («King, Queen, Knave») // В. В. Набоков: pro et contra. С. 65, 64.

Как видим, и сам Набоков не говорит о пушкинской «составляющей» *КДВ*. Во всяком случае, прямо не говорит. Нам, однако, представляется, что последний абзац цитируемого предисловия содержит зашифрованную — совершенно по-набоковски, в традициях его игры с читателем — отсылку именно к «Пиковой даме», произведению, явившемуся, на наш взгляд, главным и существенным для понимания романа подтекстом *КДВ*. Вот как начинается этот абзац: «Наконец о заглавии. Я сохранил эти три фигурные карты, все червонной масти, снеся мелкую пару. Две новые сданные мне карты могут оправдать риск, потому что у меня в этой игре всегда была легкая рука».<sup>18</sup>

Именно перекличка названий повести Пушкина и романа Набокова и обращает на себя внимание в первую очередь. Название набоковского произведения становится той «дверью», через которую в текст романа входит подтекст «Пиковой дамы», и в частности тема карт и карточной игры. В обоих названиях обыгрывается широкоизвестная (во времена Набокова уже весьма пошлая) символика гадальных карт, которую Пушкин раскрывает эпиграфом к повести, а Набоков — семейным положением своих героев: женатого Драйера (король), замужней Марты (дама) и юного холостого Франца (валет). Характерно, что заглавие «Пиковой дамы», как отметил Ю. М. Лотман, внутренне противоречиво, оксюморонно, ибо обозначает одновременно и старую графиню, и игральную карту.<sup>19</sup> В названии романа Набокова можно обнаружить двойную аллюзию на пушкинскую повесть (в целом на произведение, а не только на название). Брюнетка и злодейка Марта в той же карточной символике явно соотносится именно с пиковой дамой, являющейся обозначением старухи или злодейки, всегда отрицательного женского образа. А если вспомнить, что в конце набоковского романа Марта в воображении Франца предстает «нарумяненной, пучеглазой старухой» (ср.: в сцене одевания графини в «Пиковой даме» прислуживающая ей девушка «держала банку румян»; на балах старая графиня «сидела в углу разруганная»), то масть набоковской дамы не вызывает сомнений. То обстоятельство, что Набоков в приведенной цитате из предисловия говорит о червонной масти всех трех вынесенных в название его романа карт, объясняется, по-видимому, тем, что сюжет романа — банальный любовный треугольник, и столь же банально изображение «сердечка» на картах этой масти, являющегося квинтэссенцией опошленной символики любящего сердца. Кстати, само упоминание Набоковым червонной масти его персонажей может восприниматься как отсылка к «червонной тройке», с которой Германн отождествляет каждую стройную девушку (что связано с мелодраматическим любовным сюжетом *КДВ*).

Связь названия романа Сирина с «Пиковой дамой» подкрепляется тем, что в пушкинской повести тайна графини заключалась в знании *трех* карт, причем перечислительная интонация бормотания сошедшего с ума Германна («Тройка, семерка, туз! Тройка, семерка, дама!») воспроизводится Набоковым: «Король, дама, валет». Возможно, об этом и говорил Набоков в предисловии, когда заявлял, что «сохранил... три фигурные карты... снеся мелкую пару». Эти слова могут показаться совсем невнятными, если пытаться расшифровывать их, опираясь на текст *КДВ*, но вполне прозрачными, если вспомнить, что первые из трех карт, названных Германну призраком умершей графини, — «мелкая пара»: «тройка и семерка».

В то же время текст Набокова «играет» с пушкинским подтекстом, зачастую инверсируя, переворачивая его смысл. Так, у Пушкина развитие образа «пиковой дамы» движется от реального к фантастическому и символическому («московская Венера» — старуха графиня — мертвая, прищурившая глаз «старая ведьма» — «белая женщина» — подмигивающая игральная карта), а у Набокова символичес-

<sup>18</sup> Там же. С. 66.

<sup>19</sup> Лотман Ю. М. «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // Лотман Ю. М. Избр. статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 2. С. 410.

кая соотношенность любовного треугольника с персонажами карточного гадания, не развернутая в тексте, но изначально заданная в названии, воспринимается как более чем прозрачная аллегория. Принципиальное отличие названий двух произведений обнаруживается при анализе смыслового наполнения образов: «ожившая» карта в «Пиковой даме» — воплощение судьбы, ее дьявольская усмешка над Германном предрекает его погибель; героини-«карты» Набокова — сами, скорее, игрушки судьбы, пешки в руках слепого шахматиста, пытающиеся приобрести полисы страхового общества «Фатум».

Отмеченное комментаторами Набокова обстоятельство — существование сказки Г.-Х. Андерсена «Короли, дамы и валеты», написанной в 1868 году,<sup>20</sup> не отменяет всего сказанного выше, а лишний раз убеждает в полигенетичности набоковских произведений, обилии их литературных подтекстов. Конечно, внутренняя близость названий произведений Пушкина и Набокова раскрывается как близость, а не случайное совпадение, лишь при более тщательном сопоставлении повести и романа.

Главные герои *КДВ* в карты не играют, однако одна из ключевых, поворотных в развитии сюжета сцен романа — сцена свидания Марты и Франца в захудалом ресторанчике — проходит «под аккомпанемент» карточной игры («...трое мужчин молча дулись в скат»). Именно здесь, глядя на посетителей кабакча, Марта ужасается доле бедняков и впервые задумывается о необходимости устранить мужа как досадную преграду на пути к полному счастью, которое для нее невысказанно без богатства. Быстро прогрессирующая одержимость Марты идеей убийства мужа повторяет характер пленения Германна манией овладения тайной трех карт, к тому же общей оказывается и цель, к которой каждый из них стремится, — обогащение, ассоциирующееся со свободой и счастьем. В начале набоковского романа Марта предстает воплощением расчетливости и здравого смысла («Жизнь должна идти по плану, прямо и строго, без всяких оригинальных поворотов»), свое увлечение Францем она поначалу воспринимает очень легко, без какого-либо драматизма: она собиралась получить любовника как «очередной подарок» (в ряду «прекрасной виллы, старинного серебра и автомобиля»), но неожиданно для себя влюбилась. Эта любовь захватывает ее целиком, Марта мечтает стать женой своего юного возлюбленного, но «рай в шалаше» не для нее. С того момента, когда она решает подготовить и осуществить «устранение» досадной помехи — мужа, чтобы остаться богатой вдовой, постепенно происходит ее подчинение идее фикс убийства; эта новая страсть вытесняет ее любовь к Францу на задний план.

Нетрудно заметить, что в начале романа Марта «разумна» и расчетлива, совсем как пушкинский Германн («Нет! расчет, умеренность и трудолюбие: вот мои три верные карты, вот что утроит, усемерит мой капитал и доставит мне покой и независимость»), а сплетение в ее душе тяги к Францу с тягой к преступлению (т. е. к деньгам Драйера) проецируется на принципиально амбивалентную природу страсти Германна. «В самой интриге, которую ведет в повести Германн, под общим именем „страсть“ смешаны достижение тайны обогащения и роман с воспитанницей графини».<sup>21</sup> Причем и Германн, и Марта уверены, что могут рассчитывать на благосклонность судьбы (Германн «хотел... вынудить клад у очарованной фортуны», Марта, задумывая преступление, убеждена, что она «в своем праве»). Важно отметить и характеризующее обоих персонажей противоречивое сочетание трезвой расчетливости и пылкой мечты, «необузданного воображения»; делая ставку на первое, и Германн, и Марта оказываются заложниками второго.

Исследователи отмечали, что в пушкинском Германне расчетливость борется с воображением, холодность со страстностью. Марта, которую муж считает холодной женщиной («...Она очень холодна. (...) Я себе не представляю, чтобы она кого-

<sup>20</sup> Носик В. Указ. соч. С. 225.

<sup>21</sup> Бочаров С. Г. «Пиковая дама» // Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина. М., 1974. С. 187.

либо... по своей воле поцеловала»), оказывается способной на самую пылкую, самую страстную любовь. Причем на протяжении всего романа она существует в двух качествах: остается в восприятии Драйера все такой же «снежной королевой», прелестной в своей холодности, и проявляет все более страстные чувства к Францу. Эта же двойственность обнаруживается и в том, как Марта готовится совершить преступление. Поначалу «ей казалось, что она действует так обдуманно, так рассудительно — как действовала всю жизнь». Но, когда очередной придуманный ею способ устранения мужа оказывается неосуществимым, она понимает, что оказалась в плену фантазии — той фантазии, «которая так всегда была ей ненавистна». («Сказка!» — скептически оценивает Германн анекдот, рассказанный Томским, но эта сказка полностью овладевает его воображением.)

Можно обнаружить немало любопытных переключек и на уровне отдельных деталей, образов, описаний. Предлагаемый ниже ряд параллелей может восприниматься как чисто игровой, как набоковская апелляция к «догадливому читателю». Но этих параллелей так много, что, пожалуй, и самому недогадливому читателю трудно их не заметить. Можно отметить, что сам Набоков косвенным образом предлагает исследователю такой подход к прочтению своих произведений, поскольку, составляя комментарии к «Евгению Онегину», он очень большое внимание уделял поискам различных литературных «первоисточников» пушкинского романа в стихах, чем вызвал раздражение Чуковского, укорившего Набокова в том, что «отыскание этих источников комментатор считает одной из главных своих задач». <sup>22</sup> Если набоковская убежденность в полигенетичности произведений Пушкина может вызывать несогласие пушкинистов, то произведения самого Набокова словно бы созданы для того, чтобы доставлять наслаждение комментаторам, подобным Пнину или его автору.

Лаконизм пушкинской прозы делает выпуклым, весомым и запоминающимся каждое предложение, даже каждое слово. Набоков, несомненно умевший наслаждаться этой особенностью прозы Пушкина, едва ли мог оставить без внимания какую-либо из фраз совершенной «Пиковой дамы». То, что Драйер усаживает изобретателя в кресло «месмерическим жестом», вряд ли случайно. Это весьма редко употреблявшееся в XX веке слово можно воспринимать как тщательно спрятанную в глубине текста *КДВ* отсылку к повести Пушкина (описывая спальню графини, автор «Пиковой дамы» перечисляет «коробочки, рулетки, веера и разные дамские игрушки, изобретенные в конце минувшего столетия вместе с Монгольеровым шаром и Месмеровым магнетизмом»). Картина ночного посещения Драйером и Францем магазина напоминает (за счет сходного решения мизансцен) описание съезда гостей к дому графини, за которым наблюдает Германн. (Ср.: «Пиковая дама»: «Улица была заставлена экипажами, кареты одна за другою катились к освещенному подъезду. Из карет поминутно вытягивались по стройной нога молодой красавицы, то гремучая ботфорта, то полосатый чулок и дипломатический башмак. Шубы и плащи мелькали мимо величавого швейцара. Германн остановился». «Король, дама, вальс»: «Чередой мелькнули оргии блестящей обуви, фата-моргана пиджаков и пальто, легкий полет шляп, перчаток и тросточек, солнечный рай спортивных вещей, — и Франц оказался в темной подворотне...») Если Пушкин пользуется метонимией, заменяя описание гостей упоминаниями деталей одежды, то Набоков перечисляет *вещи*, выставленные в витринах магазина. Таким образом, отсылка к пушкинскому тексту позволяет автору *КДВ* подхватить и усилить мотив инверсии, подмены мира людей миром манекенов.

В романе Набокова эта «инверсия семиотического акта» (в восприятии Германна «не только карты означают людей, но также люди означают карты») <sup>23</sup> получает

<sup>22</sup> Чуковский К. Указ. соч. С. 255.

<sup>23</sup> Шмид Вольф. Проза как поэзия. Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард. СПб.: Инапресс, 1988. С. 110.

последовательное развитие. В *КДВ* таким знаком, символическим изображением (и замещением) человека становятся манекены, и на протяжении всего произведения мотив людей-манекенов разворачивается по встречным направлениям: изобретатель добивается все большего сходства манекенов с людьми, а персонажи — прежде всего Франц — все больше напоминают манекенов («Ход его дня был машинальный. Утренний толчок будильника был как монета, падающая в автомат. (...) Автомат останавливался, чтобы через восемь часов опять прийти в действие»).

К числу наиболее явных переключек двух произведений относится то обстоятельство, что героев Пушкина и Набокова сближают национальная принадлежность и социальное происхождение. Германн — «сын обрусевшего немца, оставившего ему маленький капитал»; у Набокова действие происходит в Германии, причем все три главных героя изначально бедны (Марта говорит Францу, что она «совершенно так же бедна», как и он, что ее родители разорены; разбогатела Марта лишь благодаря замужеству. Драйер упоминает о том, что его «отец был бедняк», скромный портной; муж Марты заработал свое состояние сам, «благодаря живости коммерческого воображения» и «дерзкой предприимчивости»). Т. е. характеристика Германна (бедный, немец, стремится к обогащению) приложима ко всем персонажам набоковского «треугольника». То, что Курт Драйер добился богатства не с помощью «расчета, умеренности и трудолюбия», а рискуя, играя *дерзко*, заставляет вспомнить *дерзкую* авантюру Германна и свойственное последнему «огненное воображение». Драйер, в сущности, *играет* в предпринимательство, и воображение, безусловно, одна из главных его способностей и характеристик. Но он не алчен и не одержим ни манией игры, ни манией обогащения, именно потому ему все удается. В то же время Франц, стремясь обосноваться в Берлине, рассчитывает выбиться в люди с помощью как раз тех качеств, о которых как о своих главных «картах» говорил пушкинский Германн (именно расчета, умеренности и трудолюбия), но впоследствии, «загипнотизированный» Мартой, делает ставку на внезапное и стремительное обогащение (в сущности, как и Германн, положившийся на оксюморон «трех верных карт»).

Сближает два произведения и характер именования персонажей. Назвав своего героя Германном, Пушкин не уточняет, имя это или фамилия (на том, что это фамилия, настаивают его комментаторы). Подобная «неполнота» именования мужских персонажей используется и Набоковым: один из них называется только по имени (Франц), другой — только по фамилии (Драйер). То, что у Драйера есть имя — Курт, мы узнаем лишь в девятой главе романа из уст его бывшей возлюбленной (заметим, что имя графини\*\*\* — Анна Федотовна — также возникает в «Пиковой даме» лишь однажды, в речи Томского).

Проецируется на попытку Германна переиграть судьбу и сам криминальный сюжет романа Набокова — задуманное Мартой убийство мужа. Пушкинский герой не убивал графиню, но стал причиной ее смерти; по мнению исследователей, в тот момент, когда Германн выхватил свой незаряженный пистолет, он был готов на убийство — и оно произошло. Толчком, приведшим Германна к невольному преступлению, стал «анекдот о трех картах», рассказанный Томским. У Марты же мысль об устранении мужа путем инсценировки несчастного случая зарождается после того, как она прочитала в газете информацию о гибели в автокатастрофе актера Курта Винтера. (Впрочем, о том, что именно тогда, еще на уровне подсознания, закладывается мысль о преступлении, читатель сможет догадаться лишь в том случае, если соотнесет промелькнувшее спустя несколько глав имя Драйера — Курт — с именем разбившегося актера.) Т. е. в обоих случаях импульсом оказалась некая информация со стороны, разбудившая дремлющие в персонажах страсти. Смерть старухи графини становится причиной духовной смерти Германна, его сумасшествия, а задуманная Мартой авантюра приводит к гибели саму героиню, в то время как Драйер остается в неведении относительно коварных замыслов жены. Эта

ситуация может восприниматься как развертывание двух лаконичных реплик в финале пушкинской повести:

«— Туз выиграл! <...>

— Дама ваша убита...»

Тайну трех карт сошедший с ума Германн не открыл никому. О его вине в смерти старухи знает лишь Лиза, которая, по вполне понятным причинам, никогда не расскажет об этом (иначе ей пришлось бы скомпрометировать себя). Тайну задуманного преступления Марта унесла с собой в могилу, единственный ее соучастник (в той мере, в какой и Лизавета Ивановна соучастница Германна) Франц тоже до конца жизни будет хранить молчание. Скорее всего, он, как и пушкинская героиня, впоследствии обретет семейное благополучие в благопристойном браке.

Параллель Марта / старая графиня подкрепляется еще и тем, что набоковская героиня значительно — на четырнадцать лет — старше своего юного возлюбленного. В сюжете *КДВ* реализуется замысел Германна относительно графини («...пожалуй, сделаться ее любовником»), причем, как мы уже отмечали, Марта, поначалу кажущаяся Францу прелестной молодой дамой с «чудесными, холодными глазами» и «мадоннообразным профилем», спустя несколько месяцев видится ему «стареющей женщиной», похожей «на большую белую жабу».

Описывая графиню\*\*\*, Пушкин большое внимание уделяет деталям ее туалета. Читатель дважды наблюдает за ритуалом одевания/раздевания старой графини; в анекдоте Томского эпизод раздевания также присутствует, хотя и представлен в редуцированном виде («отлепливая мушки с лица и отвязывая фижмы»). Кроме того, описано облачение усопшей и упомянуто «белое платье» призрака. Это помогает Пушкину и передать колорит уходящей эпохи, и подчеркнуть великосветскость своей героини, неукоснительно следовавшей законам бомонда. В романе Набокова сцен, в которых Марта одевается, раздевается, переодевается, примеряет наряды, множество. Это также подчеркивает, что ей очень важна «знаковая» принадлежность к высшему обществу, следование модам. Тяга Марты к аристократизму подчеркивается и ее хвастливым упоминанием о том, что «соседняя вилла принадлежит графу Брамсдорфу», и стремлением выдать «превосходный портрет старика, писанный масляными красками», за изображение своего деда. Марта поработана вещами, и потому ситуация, в которой она оказалась («Я люблю его, а он беден»), для нее непереносима. Она никогда не сможет отказаться от достатка и положения в обществе. Ей кажется, что, убив мужа, она спасет и свою любовь, и статус, но в действительности зарождение самой мысли о преступлении доказывает, что между любовью и деньгами (за которыми и положение в свете) она выбирает второе.

Пародийно повторяет сцену ухода Германна из дома графини эпизод ночного бегства Франца из дома Драйеров: в обоих случаях фигурируют ключ, лестница, по которой «незадачливые любовники» спускаются вниз, а главное — Набоков насыщает повествование характерными для этого эпизода пушкинской повести мотивами: если Германн, спускаясь по темной лестнице, «волнуемый странными чувствованиями», думал о том, как «по этой самой лестнице... может быть, лет шестьдесят назад, в эту самую спальню... прокрадывался молодой счастливец, давно уже истлевший в могиле...», то Франц, поспешно покидая дом, раздосадованный на то, что не может остаться на ночь с Мартой, думает о живом Драйере как о покойнике: «И его охватила тяжелая злоба при мысли, что призрак, покойник, выгнал его из дома, где по праву он, Франц, подлинный хозяин». Сложное переплетение мотивов любви, смерти, неосуществившихся надежд, разочарования, соперничества, несложившихся пар (Германн — графиня, Германн — Лиза, Марта — Драйер, Марта — Франц) не просто сближает текст Набокова с пушкинским подтекстом, но и углубляет его смысл: Франц тоже бросает вызов судьбе, как сделал это Германн, и, в отличие от человека хорошо знакомого с текстом «Пиковой дамы», не подозревает, что последует за этим вызовом. Не случайно сразу вслед за этим эпизодом в тексте

*КДВ* возникает слово «судьба», которое, по мере развития действия, встречается все чаще.

Однако главным основанием для восприятия «Пиковой дамы» как литературного подтекста романа Набокова является не обилие частных сближений, а глубинная перекличка на уровне мотивной структуры и проблематики произведений. Принципиальная важность выявления повести Пушкина как основного подтекста *КДВ* заключается в том, что это позволяет обнаружить истоки столь значимой для Набокова темы, как тема судьбы, рока, и характера ее осмысления и художественного воплощения не только в этом романе, но и во всем творчестве писателя. Как пишет Вольф Шмид, в художественном мире Пушкина «есть два определяющих события фактора: характер и сверхъестественная сила, называемая на языке Пушкина *судьбой*. Но какая из этих противонаправленных мотивировок оказывается решающей? Предстает ли пушкинский герой перед нами как дееспособный субъект, который в принципе в состоянии определить свою жизнь, или же жизнь в этом мире независимо от всех человеческих решений заранее предопределена? Рассматривая „Повести Белкина“ и „Пиковую даму“, мы можем заключить, что ни та, ни другая возможность в полной мере не реализована. Мы обнаруживаем здесь сложное взаимодействие или, лучше сказать, взаимоограничение обоих мотивировочных факторов. Человек вполне в состоянии решать и действовать свободно, но результаты решений и поступков соответствуют ожиданиям лишь тогда, когда хотение человека находится в согласии с таинственной волей судьбы. Судьба же, напротив, хотя ее и нельзя предвидеть, не слепа и даже не своенравна. Напротив, она всегда осуществляет какую-то высшую справедливость. (...) ..особо подчеркнем — она всегда лишь завершает то, что человек сам привел в действие».<sup>24</sup>

Все сказанное без всяких оговорок может быть отнесено и к художественному миру Владимира Набокова: в его произведениях лейтмотивным конфликтом является взаимодействие личной воли человека и его судьбы, причем самые благополучные, счастливые герои Набокова (такие как Федор Годунов-Чердынцев) отличаются особенной чуткостью, умением различать в своей жизни «узор» судьбы и следовать ему, а самые нелепые — полной глухотой и слепотой к знакам, посылаемым им судьбой, и стремлением «обыграть» ее, выстроить жизнь по своей воле. Причем эта таинственная трансцендентная сила пытается предотвратить роковые ошибки, которые «подслеповатые» набоковские персонажи норовят совершить, путая благо и зло, не понимая, говоря прагматическим языком, своей выгоды (разбивший очки и видевший все в зыбком мареве Франц вполне метафоричен). Так, попыткой образумить Марту, своего рода предупреждением ей становится жестокая простуда, которая началась у нее перед Рождеством, вскоре после принятого ею решения убить мужа (от воспаления легких и умрет спустя полгода Марта, простудившись во время роковой прогулки по морю, прогулки, которая должна была стать, по ее замыслу, последней для Драйера, а оказалась смертельной для нее). Марта часто думает и говорит о судьбе, уповая на ее благосклонность («за нас наша судьба»; «судьба нас чудом спасла»). Именно «добрая, умная» судьба, как кажется Марте, «предотвратила нелепейшую катастрофу» — не позволила Драйеру, внезапно вернувшемуся с курорта, застать любовников врасплох. А Франц в сходной ситуации, повторившейся какое-то время спустя, — Франц, уже испытывающий ужас и отращение к задуманному Мартой преступлению, воспринимает несостоявшееся разоблачение их любовной связи уже совсем иначе («судьба чуть-чуть не спасла»), т. е. для него это разоблачение кажется уже благом, так как избавляет от соучастия в убийстве.

Читателю становится очевидным то, что неведомо Марте: судьба хочет предупредить, остановить ее, не позволить ей погубить и Драйера — физически, и Фран-

<sup>24</sup> Там же. С. 91—92.

да — нравственно. «Умная и добрая» судьба пытается образумить и саму Марту. Но та остается глуха к подсказкам, неверно расшифровывая игру случая.

Нам представляется принципиально важным подчеркнуть, что сила, определяющая и направляющая жизнь человека, в произведениях Набокова вовсе не может быть отождествлена с роком «в совершенно античном его понимании», как то утверждает О. Дарк.<sup>25</sup> То, что в романе «Дар» получило парафрастическое определение «чего-то не совсем понятного, но дивного и блажелательного», то, что наделило героя ощущением, что «ответственность за его душу принадлежит не ему, а кому-то знающему, в чем дело», — эта таинственная сущность жизни, определяющая судьбу человека, в произведениях Набокова, как и в творчестве Пушкина, «не слепа и даже не своенравна». «Как умна, изящно лукава и в сущности добра жизнь!» — думает Федор Годунов-Чердынцев, являющийся, как отмечали все авторы работ о «Даре», самым близким автору персонажем. Жизнь героев Набокова пронизана некими таинственными узорами и управляется судьбой. В рассказе «Занятой человек» повествователь размышляет: «Игра случая есть логика судьбы: в самом деле, как же не поверить в судьбу, в непогрешимость ее подсказки, в упрямство ее устремления, ежели транспарант ее постоянно просвечивает сквозь почерк жизни?»

Думается, что не равнодушная к человеку «мировая воля», не «Некто в сером» и не абсурд — изнанка той «волшебной ткани», которая иногда приоткрывается самым зорким набоковским героям. Доверие, которое испытывают его любимые персонажи к тайне бытия, его сущности и основе, не в последнюю (если не в первую) очередь унаследовано Набоковым у Пушкина и делает характер вмешательства высшей силы в жизнь его персонажей гораздо более похожим на Божественное провидение, нежели на безличный фатум. Как Германн *сам* выбирает из колоды не ту карту, так и Марта *сама* предпринимает решающий шаг — и оба проигрывают.

Еще одной важнейшей особенностью, характерной для «Пиковой дамы» и получившей развитие в романе *КДВ*, является несопадение точек зрения различных персонажей на одно и то же событие или явление. То, что для Набокова, при всем разнообразии и богатстве тем его произведений, важнейшей на протяжении всего творчества остается гносеологическая проблематика, очевидно. «В мире Набокова нет реальности „вообще“, а есть множество субъективных образов реальности», для этого писателя характерна постоянная сосредоточенность на главном — «на проблематике сложных закономерностей человеческого сознания, на сочетании субъективных версий событий человеческой жизни, на вопросах о возможностях и границах человеческого восприятия».<sup>26</sup> Несомненно, это обстоятельство делало для Набокова особенно привлекательными те способы повествования и приемы организации повествовательной композиции, которые характерны для текста «Пиковой дамы».

В повести Пушкина многие эпизоды и картины создаются на пересечении двух субъективных реальностей: внутреннего состояния одного из персонажей и произвольной, ошибочной трактовки этого состояния (сделанной на основании внешних признаков) другим действующим лицом. Так, сверкающие глаза Германна, «быстрый румянец», покрывающий его «бледные щеки» при взгляде на Лизавету Ивановну, кажутся ей свидетельством его любви, в то время как он одержим совсем другой страстью; закрытыми, непонятными для старой графини остаются причины рассеянности Лизы во время прогулки; молчание и неподвижность умершей графини кажутся Германну «ребячеством»; «мазурочная болтовня» Томского, которой он не придавал никакого значения, запала глубоко «в душу молодой мечтательницы»; абсолютно различны, полярно противоположны причины ужаса, который испыты-

<sup>25</sup> Дарк О. Указ. соч. С. 256.

<sup>26</sup> Леденев А. В. «Дух вечного возвращения»: В. Набоков // Агеносов В. В. Литература русского зарубежья (1918—1996). М.: Терра. Спорт, 1998. С. 326, 327.



вают и Лиза, и Германн в сцене их разговора в комнате Лизы; волнение Германна во время отпевания графини «близкий родственник покойницы» объясняет тем, что он — ее побочный сын.

Набоков подхватывает этот прием, делая его одним из ведущих в *КДВ*. Перечислим лишь несколько сцен, в которых наиболее отчетливо проявляется взаимная «непроницаемость» героев, их слепота, порой соединяющаяся с уверенностью в правильности собственной трактовки увиденного. Вернувшись домой после первого любовного свидания с Францем, Марта воспринимает мужа как «чужого господина», а он, любуясь ее «живой улыбкой на полуоткрытых блестящих губах», «светом в глазах, подведенных нежной темнотой», думает, что «она все-таки счастлива с ним». Столь же неверно трактует он и «изумительную улыбку» Марты, когда, не предупредив ее, внезапно возвращается домой с курорта. Но в то же время все эти ошибки восприятия спасительны для Драйера, судьба хранит его от удара, который нанесло бы ему известие о неверности жены, и он по-настоящему счастлив благодаря этому своему неверному объяснению взглядов и улыбок Марты («на мгновение он узнал совершенное счастье»). Чувство остается истинным, хотя и вызвано «погрешностью» восприятия.

Сразу из трех ракурсов, с трех точек зрения показан эпизод с рождественским розыгрышем, устроенным Драйером: для самого Драйера это забавная шутка, для Марты — удачная ситуация, позволяющая спровоцировать убийство мужа, для Франца — мучительно-нелепая сцена.

Подобных примеров можно было бы привести множество. Апофеозом такого ложного, искаженного, но торжествующе уверенного в своей правильности и объективности взгляда становится восприятие сумасшедшего хозяина квартиры, у которого Франц снимает комнату: «...он отлично знал, что весь мир — собственный его фокус, и что все эти люди (...) все только игра его воображения, сила внушения, ловкость рук».

Если повествование в первом романе Сирина — «Машенька» — было целиком организовано из ракурса восприятия Ганина, велось из перспективы одного персонажа, то во втором его крупном произведении происходит становление той повествовательной структуры, которая будет характерна для большинства последующих произведений Набокова. На наш взгляд, подобно тому как Федору Годунову-Чердынцеву начать работу над книгой об отце «помог прозрачный ритм „Арзрума”», так и сам Набоков, вырабатывая собственную повествовательную манеру, настраивался на пушкинский камертон — на камертон «Пиковой дамы».

Отмечая, что эта повесть — «завершенный пушкинский образец непосредственного авторского повествования в третьем лице», С. Бочаров характеризует его так: «Авторское повествование словно стремится сразу же подчиниться лицу рассказчика, ограничить свою безграничность; и тут же рассказ рассказчика — действующего лица оборачивается внутри себя безграничным в возможностях повествованием автора».<sup>27</sup> В. Виноградов также видел своеобразие пушкинского повествовательного стиля в том, что его характеризует «смешение и слияние сферы повествования с сферами сознания персонажей».<sup>28</sup>

Характерно, что литературоведам начала XX века повествовательная манера «Пиковой дамы» казалась «устаревшей», несовершенной. Так, М. Гершензон и Н. Лернер, сравнивая поэтику повествования Пушкина с особенностью дискурсивной организации текстов Л. Толстого или А. Чехова, считали первую «психологически нереальной», неточной, недостоверной.<sup>29</sup> Однако Пушкин в своей повествова-

<sup>27</sup> Бочаров С. Г. Указ. соч. С. 190, 196.

<sup>28</sup> Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941. С. 592.

<sup>29</sup> Гершензон М. Мудрость Пушкина. М., 1919. С. 111, 112; Лернер Н. Рассказы о Пушкине. Л., 1929. С. 144.

тельной манере более свободен и раскован, нежели писатели, ориентирующиеся на раскрытие психологии персонажей. Он легко «переключает ракурсы», размывает границы между сферами речи повествователя и дискурсами персонажей, поэтому в «Пиковой даме» «преобладает чувство единого текста, повествования, одного большого субъекта рассказа... равного самому объективному миру рассказа».<sup>30</sup> Набокову, писателю XX века, высоко ценившему прозу Андрея Белого, Джойса, Пруста, Кафки, психологизм вовсе не казался плодотворным путем постижения личности, как не казался таковым он и многим писателям уже на рубеже XIX—XX веков. Это было вызвано безмерно усложнившейся картиной жизни, утратой доверия к возможностям с помощью собственно психологического анализа понять мотивы человеческого поведения. Для Набокова, как мы уже отмечали, характерно убеждение в том, что внутренний мир человека определяется его индивидуальным мировосприятием, особенностями того «магического кристалла», который преломляет в его сознании впечатления внешнего мира. Поэтому свободное (и от романа к роману все более прихотливое) сочетание, чередование, совмещение различных дискурсов в его прозе отражает само существо его представлений о человеке и восходит к «незакрепленной», подвижной повествовательной манере Пушкина, которая оказалась гораздо более «современной», чем у многих его последователей, точнее — более универсальной, тающей в себе множество возможностей.

Эти потенциальные возможности, намеченные Пушкиным, Набоков охотно подхватывает и развивает. Уже в *КДВ* вырабатывается модель той повествовательной структуры, которая характерна для его более поздних романов. Эта структура организована «чрезвычайно плавными переливами от личного, лирического, к безличному повествованию».<sup>31</sup> Это позволяет Набокову добиться ощущения условности всякой повествовательной формы, принципиальной амбивалентности повествовательных перспектив.

В заключение отметим еще одно сближение, касающееся структуры, композиционного и мотивного решения обоих произведений. В. Шмид, выделяя в качестве главного дискурса «Пиковой дамы» дискурс карточной игры, замечает, что история Германна «соответствует во многих мотивах бинармизму „фараона“, т. е. карточной игры, в которой выигрыш зависит от того, выпадает ли карта направо или же налево»; исследователь рассматривает проявление этой бинарности и в характере главного героя, и в развитии сюжета. Т. е. в трактовке немецкого ученого «Пиковая дама» может быть прочитана как «роман-фараон», подтверждением чему, с его точки зрения, является и принципиальная невозможность его однозначной трактовки, онтологическая неопределенность рассказываемой истории: «Ни реалистическая, ни фантастическая мотивировки сами по себе не могут оправдать действие удовлетворительно: после каждой попытки объяснения происходящего с точки зрения лишь одной из двух мотивировок остаются непонятные моменты». Исход повести также представляется В. Шмиду закономерным: «Тот, кто не хотел признавать двусмысленность анекдота, настаивая на его однозначной, безусловной и безоговорочной референтности, обречен бесконечно повторять на языке фараона две альтернативные, исключаящие друг друга возможности: „Тройка, семерка, туз! Тройка, семерка, дама!..“»<sup>32</sup> А французская исследовательница Нора Букс считает, что образцом для романа «Король, дама, валет» Набоков «избрал музыкальную модель — танец, вальс — и литературно воспроизвел его композиционную схему и структурную организацию», причем подчеркивает, что «аналогом танца выступает игра, отсюда правила танца воспринимаются участниками как правила игры».<sup>33</sup>

<sup>30</sup> Бочаров С. Г. Указ. соч. С. 202.

<sup>31</sup> Липовецкий М. Указ. соч. С. 662.

<sup>32</sup> Шмид Вольф. Указ. соч. С. 136.

<sup>33</sup> Букс Нора. Указ. соч. С. 45.

Главу, посвященную анализу *КДВ*, она так и называет — «Роман-вальс». Отметим, что и в повести Пушкина, и в романе Набокова как игра, так и танец не только определяют структуру произведений, но и являются ключевыми мотивами, наиболее насыщенными в смысловом отношении, причем эти мотивы во многом синонимичны — и тот и другой передают прежде всего механистичность, автоматизм, искусственность, запрограммированность поведения персонажей. Так, примирение Томского и Полины «осуществляется по законам азартной игры и механики танца».<sup>34</sup>

Сергей Давыдов в своей статье «Пушкинские весы Владимира Набокова» приводит примеры того, как судьба мстила героям набоковских произведений за пренебрежение к Пушкину. Так, он убежден, что Лужин-отец проигрывает партию в шахматы своему маленькому сыну «не только из-за того, что играет с вундеркиндом, но и потому, что игру начинает словами Ленского перед его роковой дуэлью».<sup>35</sup> А Вольф Шмид настаивает на том, что «Лизавете Ивановне приходится определенное время страдать, потому что она, влюбленная в пошлого уже героя готического романа, проявляет плохой литературный вкус. Германн же погибает оттого, что ему не хватает ощущения жанра».<sup>36</sup> Может быть, Набоков убил созданную его воображением «холодную, душистую, прелестную даму» за ее незнание гениальной пушкинской «Пиковой дамы»?

<sup>34</sup> Шмид Вольф. Указ. соч. С. 131.

<sup>35</sup> Давыдов С. Пушкинские весы Владимира Набокова // Искусство Ленинграда. 1991. № 6. С. 43.

<sup>36</sup> Шмид Вольф. Указ. соч. С. 135.

© И. А. Кузьмина

## МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ А. А. ФЕТА

В фонде Департамента полиции исполнительной Российского государственного исторического архива (РГИА. Ф. 1286. Оп. 5 (1834). Ед. хр. 667) имеется объемистое дело, до сих пор не упоминавшееся в печати. Между тем фамилии, вынесенные на титульный лист: Шеншин, Беккер, Фет, — говорят сами за себя.

Дело было начато в связи с денежной претензией опекунов гессен-дармштадтской подданной Лины Фёт (в документах значится Фет) к мценскому помещику А. Н. Шеншину. Иск рассматривался там же, где проживал ответчик, в Мценском уезде. Ведомственная переписка — она велась при активном участии таких крупных фигур, как Д. Н. Блудов и К. В. Нессельроде, — отражает ход судебного процесса. Так, канцелярия орловского губернатора регулярно докладывала о принятых мерах министру внутренних дел; последний, в свой черед, извещал министра иностранных дел — для доставления поступавших сведений истцам. Реакция из Германии по той же цепочке доводилась до орловских властей и Шеншина.

Для фетоведения, впрочем, представляет интерес не столько переписка официальных лиц, где фиксируются подробности тяжбы, сколько документы, предъявленные суду. В особенности важен эпистолярный из архива Иоганна Фёта, который затрагивает события начала 1820-х годов. Этот материал, наряду с некоторыми другими документами, приводится ниже, как правило, целиком. Что же касается собственно тяжбы, то ее продолжение, оставшееся за рамками публикуемых текстов, освещается далее в кратком обзоре.

## Дело

по отношению вице-канцлера графа Нессельрода о взыскании с отставного ротмистра Шеншина должных кригскомиссару Беккеру денег. Тут же о денежном требовании девицы Лины Фет.

Началось: 3 января 1834 года.

Решено: 31 марта 1843 года.

На 93 листах.

3 отделение 1 стола.

Отношение министра иностранных дел графа К. В. Нессельроде к министру внутренних дел Д. Н. Блудову от 29 декабря 1833 года

Получено 30 декабря 1833.

Милостивый Государь Дмитрий Николаевич.

Посланник наш в(о) Франкфурте-н(а)-М(айне), г(осподин) действительный тайный советник Анстет, при следующей у сего в копии депеше доставил Министерству иностранных дел сообщенную ему гессен-дармштадтским посланником при Германском сейме копию с просьбы опекунов дочери умершего в Дармштадте асессора городского суда Фета,<sup>1</sup> Лины Фет,<sup>2</sup> на имя гессенского министерства, о истребовании от помещика Орловской губернии, отставного ротмистра Афанасия Шеншина,<sup>3</sup> скорейшего платежа остальных должных им по данному им кригскомиссару Беккеру<sup>4</sup> заемному письму денег, следующих помянутой Фет.

<sup>1</sup> Фёт (Foeth) Иоганн Петер Карл Вильгельм (25 сентября (6 октября) 1789 — 20 октября (1 ноября) 1825) — отец А. А. Фета, что явствует из помещенных ниже документов. Уроженец Кельна, католик. Всю жизнь прожил в Дармштадте, где занимал должности секретаря в кригскомиссариате (т. е. в интендантском ведомстве), обер-ассессора местного городского суда, амт-ассессора. В мае 1818 года женился на Шарлотте Елизавете Беккер (1798—1844), которая 19 сентября (1 октября) 1820 года бежала из Дармштадта с А. Н. Шеншиным, оставив годовалую дочь Каролину. Формально брак Фёта с Шарлоттой был расторгнут 26 ноября (8 декабря) 1821 года (Блок Г. П. Летопись жизни А. А. Фета / Публ. Б. Я. Бухштаба // А. А. Фет. Традиции и проблемы изучения. Межвузовский сб. научных трудов. Курск, 1985. С. 132—135; *Trautmann R. Die Mutter von A. Fet-Senšin // Zeitschrift für Slavische Philologie. Leipzig, 1942. Bd. XVIII. Heft 1. S. 19—20*; см. также русский перевод: *Trautmann P. Мать Фета-Шеншина / Пер. и публ. Ю. Юшкина // Проблемы изучения жизни и творчества А. А. Фета. Сб. научных трудов. Курск, 1992. С. 299—301*). Заслуживает внимания также сообщение В. Кожина. По его словам, директор Гессенского государственного архива Е. Франц пришел к выводу, что Фёт был внебрачным сыном одного из членов семьи великого герцога Людвиг I (*Кожин В. Поэзия и судьба Афанасия Фета // Фет А. А. Стихотворения. М., 1981. С. 10*). В двух других публикациях того же автора, вышедших под одним и тем же названием «О тайнах происхождения Афанасия Фета» (Литературная Россия. 1990. 30 нояб. № 48. С. 13; Проблемы изучения жизни и творчества А. А. Фета. С. 323), сказано более определенно: «...Фёт был внебрачным ребенком одного из сыновей великого герцога...» Последнее, конечно, неправдоподобно: Фёт появился на свет, когда старшему сыну Людвиг I, будущему Людвигу II, родившемуся 15(26) декабря 1777 года, не исполнилось и двенадцати лет. Отцом Фёта мог бы быть сам Людвиг I (1753—1830) либо его брат Христиан-Людвиг (род. в 1765 году).

<sup>2</sup> Фёт Каролина Шарлотта Георгина Эрнестина (1819—1875). Впоследствии вышла замуж за родственника А. Н. Шеншина А. П. Матвеева. См. о ней: *Матвеева Н. В. Письма К. П. Матвеевой к А. А. Фету // А. А. Фет. Поэт и мыслитель. К 175-летию со дня рождения А. А. Фета. М., 1999. С. 270—276*.

<sup>3</sup> Шеншин Афанасий Неофитович (1775—1854) — отчим А. А. Фета; вступил в брак с его матерью 4 сентября 1822 года. Сведения о жизненном пути Шеншина приведены в «Летописи...» Г. П. Блока.

<sup>4</sup> Беккер (Bekker) Иоганн Карл Вильгельм (1765—1826) — тесть А. Н. Шеншина. Родился в семье городского головы Дармштадта, булочника (видимо, это было родовое занятие: *Bäcker* как раз и означает «пекарь, булочник»). Лютеранин. Состоял в должности обер-кригскомиссара (по документам настоящей публикации — кригскомиссара). Вероятно, благодаря браку с представительницей старинного дворянского рода имел связи в аристократических кругах: среди крестных родителей семерых детей Беккера числятся кронпринц Пруссии с супругой — буду-

Препровождая к Вашему Превосходительству переводы означенной просьбы и с следующего к оной приложения, также и копию с заемного письма,<sup>5</sup> покорнейше прошу Вас, Милостивый Государь, приказать сделать законное распоряжение по ходатайству опекунов Лины Фет, о последующем же почтить меня благосклонным уведомлением.

С совершенным почтением и преданностию имею честь быть  
Вашего Превосходительства  
покорнейшим слугою  
[подпись Нессельроде].

№ 10 080.

Декабря 29-го дня  
1833.

Из донесения орловского гражданского губернатора А. В. Кочубея министру внутренних дел Д. Н. Блудову от 5 мая 1834 года

⟨...⟩ Представляя при сем в благорассмотрение Вашего Высокопревосходительства подлинником показание отставного ротмистра Шеншина и объяснение жены его, я имею честь испрашивать в разрешение сего начальнического Вашего предписания. ⟨...⟩

Копия

1834 г⟨ода⟩ апреля 11 дня Мценского нижнего земского суда г⟨осподину⟩ дворянскому заседателю Бологову<sup>6</sup> мценский помещик ротмистр Афанасий Неофитов сын Шеншин, на объявленное мне предписание г⟨осподина⟩ орловского гражданского губернатора от 20 февраля № 1916, последовавшему по таковому ж г⟨осподина⟩ министра внутренних дел от 17 января, с приложением копии с данного мною на имя кригскомиссара Карла Беккера заемного письма суммою в 20 т⟨ысяч⟩ р⟨ублей⟩ и с прошения опекунов дочери жены моей, рожденной ею от первого брака с ассессором Фет, Лины, объяснить честь имею:

Точно я в 1820 г⟨оду⟩ в г. Дармштадте жил, но тогдашняя жена покойного амт-ассессора Фет, дочь кригскомиссара Беккера, выехала в теперешнее отечество свое Россию с позволения отца ее.<sup>7</sup>

Фамильные дела судить трудно! — А что упомянутый отец жены моей согласие вступить со мною в супружество по прекращении первого ее брака изъявил, то оное, то есть акт сей, засвидетельствован у дел нашего российского посланника, находящегося в г. Франкфурте-на-Майне при Германском союзе; известно, что упомянутая дочь кригскомиссара Беккера в 1822 г⟨оду⟩, по соприсчислении к греко-российскому исповеданию веры, наименована Елизаветою и обвенчана со мною по чиноположению нашей православной церкви, вследствие указа Орловской духовной консистории.

Очевидно, что опекуны рожденной женою моею от первого брака с амт-ассессором Фет, Лины, многословием желают дать вид законности домогательству получить данное мною в 1821 г⟨оду⟩ августа 23 дня на имя тестя моего Беккера упомянутое,

щие король Фридрих-Вильгельм III и королева Луиза (*Траутманн Р.* Указ. соч. С. 301). Сам Беккер указывал на свою близость ко двору великого герцога в письме к А. Н. Шеншину (см. прим. 7).

<sup>5</sup> Эти документы в деле отсутствуют.

<sup>6</sup> Бологов Иван Алексеевич — значится в адрес-календаре как коллежский секретарь, заседатель Мценского земского суда (Месяцеслов и общий штат Российской империи на 1834 год. СПб., [Б. г.] Ч. II. С. 130). Рассказывая о своем детстве, Фет писал: «Помню я за нашим столом и толстого заседателя Бологова, в мундирном сюртуке с красным воротником...» (*Фет А. А.* Воспоминания: В 3 т. [М.], 1992. Т. 3. С. 42).

<sup>7</sup> Истинные обстоятельства отъезда Шарлотты Фёт из Дармштадта усматриваются из письма К. Беккера к А. Н. Шеншину от 25 сентября (7 октября) 1820 года (см.: *Григорович А.* К биографии А. А. Фета (Шеншина) // Русская старина. 1904. № 1. С. 166—168; повторная публикация с указанием местонахождения напечатанного документа: *Рыбин В.* Несколько слов о влиянии почтовых чиновников на российскую поэзию // Родина. 1992. № 3. С. 63).

как они сами утверждают, безденежное заемное письмо в свое распоряжение, но сами же сии опекуны противоречат своему прошению, написавши: 1-е, что будто бы г(осподин) Фет документ дара или подарка его дочери Лине (в) 20 т(ысяч) р(ублей) поручил принять от меня шурина своему Эрнсту Беккеру, и в том же прошении через несколько строк пишут, будто г(осподин) Фет вместо всего одного видевши, что заемное письмо написано на имя кригскомиссара Беккера, ожидал уже не дочери своей, но себе обеспечения; 2, будто бы я, давши или подписавши все-таки сие заемное письмо, обязался значащуюся в оном сумму и с процентами платить в разные с 1830 г(ода) оканчивающиеся сроки; и 3, что заплатил только 1000 рейнских гульденов. Почему и нужным считаю объяснить: 1-е, точно я, желая на случай моей смерти обеспечить состояние жены моей Елизаветы, по отцу Беккер, с предположением, что ее состояние и состояние детей, ею от первого брака рожденных, улучшится, заемное письмо в 1820 г(оду) (так!) суммою в 20 т(ысяч) р(ублей) на имя отца ее, а моего тестя, кригскомиссара Беккера, подписал безденежное; но 2, чтобы по оному обязался платить деньги и с процентами в разные с 1830 г(ода) оканчивающиеся сроки, то приложенная копия с сего заемного письма противоречит ихнему иску или извету; и 3, в доказательство, что опекуны дочери жены моей Лины притязании сему (так!) счетность даже пишут несправедливо, покорнейше прошу! — благоволить чрез посредство находящегося при Германском союзе нашего российского посланника узнать, сколько я в разное время чрез банкира Ротшильда в Франкфурт переслал на имя гессен-дармштадтской службы кригскомиссара Беккера денег, ибо я сего теперь точно не упомню; и как и сверх сих я чрез другое посредство, по его же покойного тестя моего Беккера воле деньги выдавал, да и после его смерти посылал, то до получения прежней у банкира Ротшильда выправки, я надеюсь, о сих последних и в г. Дармштадте получа доказательство, и представить.

Мценский помещик ротмистр Афанасий Неофитов сын Шеншин.  
Заседатель дворянства Бологов.

С подлинным верно. Помощ(ник) начальника стола А. Романовский.

Его благородию Мценского нижнего земского суда г(осподину) заседателю дворянства Ивану Алексеевичу Бологову

Мценского помещика ротмистра  
Афанасья Неофитова сына Шеншина  
жены Елизаветы Петровой дочери  
Шеншиной

#### Объяснение

Уведомилась я, что прибыли вы по предписанию г(осподина) орловского гражданского губернатора от 20 февраля сего года № 1916 для взыскания с мужа моего ротмистра Афанасья Неофитова сына Шеншина, по данному им в 1821 г(оду) августа 23 дня на имя покойного родителя моего, службы великого герцога гессен-дармштадтского кригскомиссара Беккера, обязательству суммою в 20 000 р(ублей), но поистине безденежному, а составленному с предположением паче обеспечить мое и улучшить чрез меня состояние детей моих. Почему долгом совести объяснить имею, что после покойного упомянутого родителя моего наследники: я, Елизавета, имевшая по прежнему лютеранскому исповеданию имя Шарлотта, и братья мои родные Карл и Эрнст Беккеры, по законам великого герцогства Гессен-Дармштадтского — в равных частях; и хотя опекуны рожденной мною от первого брака службы великого герцога гессен-дармштадтского с амт-ассессором Фет дочери Лины (настоящее имя — Каролина) и присваивают обязательство сие ей одной, но, желая предотвратит расстройство состояния мужа моего Афанасьева (так!) Неофитова сына Шеншина по всей истине и обязанности, и дабы он за благодетельное намерение не получил противное, представляю, до рассмотрения за-

конности и решения вообще сего дела и в совершенное и в ограниченное сей претензии обеспечение, часть следующего и доставшегося мне после смерти вышеупомянутого родителя моего кригскомиссара Карла Беккера по наследству каменного дома, в г. Дармштадте состоящего. Дом сей в бытность мою в г. Дармштадте ценили (в) пятьдесят тысяч гульденов, что составляет не менее ста тысяч р(ублей). К сему объяснению ротмистра Афанасьева (так!) Неофитова сына Шеншина жена Елизавета Петрова дочь Шеншина руку приложила.

С подлинным верно. Помощник нач(альника) стола А. Романовский.

Отношение члена совета Министерства иностранных дел К. К. Родофиникина<sup>8</sup> к министру внутренних дел Д. Н. Блудову от 11 июля 1835 года

Получено 12 июля 1835.

Милостивый Государь Дмитрий Николаевич!

О содержании доставленных при отношении Вашего Превосходительства к г(осподину) вице-канцлеру от 7 июня прошлого года под № 2955 отзыва ротмистра Шеншина и объяснения жены его Елисаветы Шеншиной касательно денег, требуемых от него по данному им кригскомиссару Беккеру заемному письму и следующих дочери умершего в Дармштадте ассессора городского суда Фета, Лине Фет, сообщено было гессен-дармштадтскому министерству чрез посредство миссии нашей во Франкфурте-на-Майне.

Ныне миссия доносит, что означенное министерство, доставив ей препровождаемое при сем в переводе прошение опекунов Лины Фет с изъяснением в оном новых доказательств о действительности денежного требования сей малолетней на ротмистре Шеншине, ходатайствует об оказании содействия к доставлению ей удовлетворения в скорейшем по возможности времени.

Прилагая при сем переводы упоминаемых в сем прошении восьми приложений, покорнейше прошу Ваше Превосходительство приказать сделать законное распоряжение по ходатайству гессен-дармштадтского министерства и о последующем почтить меня благосклонным уведомлением.

К сему вмению себе в обязанность присовокупить, что, по донесению франкфуртской миссии, ей невозможно было получить от банкиров Ротшильдов просимого ротмистром Шеншиным в вышесказанном отзыве его сведения о количестве денег, пересланных им чрез сих банкиров в доплату помянутого заемного письма.

С совершенным почтением и преданностию имею честь быть

Вашего Превосходительства

покорнейший слуга

Константин Родофиникин.

№ 4773.

Июля 11 дня

1835 года.

Перевод с немецкого.

В Великогерцогское гессенское министерство иностранных дел

От опекунов Лины Фет, дочери умершего в Дармштадте ассессора в великогерцогском городском суде Фета,

<sup>8</sup> Родофиникин Константин Константинович (1760—1838) — управляющий Азиатским департаментом, с 1833 года — член совета Министерства иностранных дел; в 1830-е годы, в том числе и в 1835 году, нередко исполнял обязанности министра.

## Всепокорнейшее прошение

С приложениями от  
лит(еры) А до Н  
включительно.

О предстательстве у российского императорского  
правительства по претензии питомицы их на  
русском императорском предводителе дворянства ротмистре  
Афанасье Шеншине.

Оному Министерству угодно было 9 сентября сего года известить нас, какое последствие имело предстательство оного по всепокорнейшей нашей просьбе от 4 июля 1832 г(ода) и вместе с тем объявить нам, что на присланные объяснения нужно дать ответы, и что принадлежащее нашей питомице право иска должно приведено быть в несомненность формальными доказательствами.

Мы чувствуем себя побужденными изъявить нашу живейшую благодарность как за оказанное нам милостивое предстательство, так и за благосклонное посредство министерства Его Величества Государя Императора Всероссийского, и хотя мы надеемся быть в состоянии доказать наилучшим образом принадлежащее нашей питомице право иска, однако ж, с другой стороны, должны мы весьма сожалеть, что объяснения г(осподина) Шеншина заставляют нас войти в подробнейшее изложение обстоятельств и представить такие доказательства, о коих мы для пользы помянутого должника и супруги его, матери нашей питомицы, не желали упомянуть.

Прежде всего, почитаем мы совместнейшими:

1, сделанные г(осподином) Шеншиным в акте от 11 апреля сего года признания:

а, что он жил в 1820 г(оду) в Дармштадте;

в, что нынешняя его супруга, которая при переходе своем в греко-русскую веру приняла имя *Елисаветы*,<sup>9</sup> была дочь кригскомиссара Беккера из Дармштадта и прежде в супружестве с ассессором городского суда Фетом (Voeth, правильнее Foeth);<sup>10</sup>

с, что Лина Фет есть дочь от первого брака с ассессором городского суда Фетом;

д, что он выдал 23 августа 1821 г(ода) представленное ему в копии долговое обязательство в 20 000 рублей; и

е, что он по сие время не уплатил процентов более 1000 гульденов.

Если помянутый должник напротив того:

2, показывает, что нынешняя супруга, бывшая прежде замужем за ассессором городского суда Фетом, дочь кригскомиссара Беккера в Дармштадте, уехала с дозволения отца своего в Россию, нынешнее ее отечество; и

3, что он, по расторжении прежнего брака с ассессором Фетом и по принятии ею греко-русской веры, сочетался с нею законным браком по обрядам церкви сего вероисповедания, то все сии обстоятельства *в сем случае* весьма не важны; ибо то ясно, что согласие *отца* не могло оправдать того, что г-жа Фет развелась со своим мужем и убежала в Россию, а следовало напротив того, если бы речь не шла о законопротивном поступке, чтобы г(осподин) Фет как муж изъявил свое согласие на расторжение брака, и чтобы развод был утвержден консисториею еще до отъезда ее из Дармштадта. Но сего-то согласия г(осподина) Фета именно не доставало, а без оногo, и если б Фет не старался о разводе, не мог Шеншин венчаться. А как Фет хотел стараться о разводе только с таким условием, чтобы Шеншин обеспечил надежным поручительством существование похищенной у него супруги и своего сына, а для дочери его, Лины Фет, дал вознаграждение за похищенную у нее мать, то

<sup>9</sup> Здесь и далее слова, выделенные нами курсивом, подчеркнуты в оригинале.

<sup>10</sup> Эту фамилию следовало бы по-русски писать через ё, но в материалах дела везде Фет, равно как и в воспоминаниях поэта. С другой стороны, согласно публикации Г. П. Блока в его книге «Рождение поэта» (Л., 1924), письма к И. Введенскому 1838—1840 годов завершены подписью Фёт. Надо полагать, именно так Афанасий представлялся в юности, до появления в печати литературного имени Фет.



согласился Шеншин, между прочим, назначить и обеспечить сей последней *капитал в десять тысяч гульденов рейнскими деньгами*.

Доказательством сему служат разные письма к кригскомиссару Беккеру, коего Шеншин просил иметь переговоры с Фетом об исходатайствовании развода, и который, на тот конец, сообщил сии письма последнему. Слишком пространно было бы предложить целиком оные письма, с коих мы имеем только копии, между тем считаем мы своим долгом приложить с оных выписки (...).<sup>11</sup>

Сверх того, должны мы еще поставить на вид:

4, что г(осподин) Эрнст Беккер<sup>12</sup> в мае месяце действительно отправился, вследствие оных писем, к г(осподину) Шеншину, чтобы распорядиться по делу о разводе и принять от Шеншина обещанный документ касательно назначенных Лине Фет 10 000 гульденов или 20 000 р(ублей) банк(овыми) ассигн(ациями). Каким образом Эрнст Беккер исполнил данное ему поручение, явствует из прилагаемых при сем в засвидетельствованных судом копиях с писем из Новоселка<sup>13</sup> от 6/18 сентября 1821 г(ода) и 19/31 марта 1822 г(ода), кои по имеющемуся на оных засвидетельствованию великогерцогского гофгерихта<sup>14</sup> признаны им подлинными (см. под лит(ерами) Е и F). (...)

Из засвидетельствования великогерцогского гофгерихта от 10 февраля 1832 г(ода), имеющегося на частопомянутом, при прошении нашем от 4 июля 1832 г(ода) представленном документе от 23 августа 1821 (года), явствует также, что оный гофгерихт, по учинении очной ставки и по представлении доказательств *признав* находившееся по то время у Эрнста Беккера долговое обязательство Шеншина от 23 августа 1821 г(ода) *собственностью Лины*, объявил ее вместе с тем имеющею единственное право на простираемое к Шеншину требование. Итак, сим судебным определением восстановлено право иска, сокрывавшееся под прежним вымышлением, почему наследники кригскомиссара Беккера не имеют более никакого права ни на сей документ, ни на доказанное оным требование. (...)

Если г(осподин) Шеншин затем утверждает, что он кроме присланной по ассигнованию на банкирский дом ф(он) Ротшильд и сыновья во Франкфурте-на-Майне суммы в тысячу гульденов, будто бы прислал еще при оказии наличные деньги, то можем мы на сие отвечать только, что мы ничего не получали и что мы принимаем в зачет *только те суммы*, кои к нам *действительно доставлены были*.

Мы осмеливаемся надеяться на правосудие российских императорских судебных мест, что сии нами представленные доказательства будут ими так, как и в великогерцогских судах, признаны и что высочайшая воля Его Величества Государя Императора, чтобы строгое правосудие наблюдалось повсюду, будет исполнена.

Если ж доставленные нами теперь доказательства против ожидания признаны будут недостаточными, то должны мы требовать, чтобы г(осподин) Шеншин *торжественно присягою опровергнул притязания* нашей питомицы на принадлежащее ей право.

<sup>11</sup> При публикации этого документа пропущены, главным образом, цитаты из приложений А—F (см. ниже) и комментарии к ним.

<sup>12</sup> Беккер Эрнст (ум. 10/22 января 1856) — брат Е. П. Шеншиной, с которым она поддерживала регулярную переписку (фрагменты писем Шеншиной опубликованы в «Летописи...» Блока (С. 135—139); дата смерти Беккера указана там же (С. 159)). Из воспоминаний Фета следует, что в начале 1820-х годов Беккер гостил в Новоселках — имени Шеншина (см. прим. 22). Фет описал также встречи с Беккером в Москве в мае 1841 года и в Дармштадте летом 1844 года.

<sup>13</sup> Имение Шеншина в семи верстах от Мценска, в котором родился и провел детство Фет, сам поэт в своих воспоминаниях и письмах называл Новоселками. Однако в документах 1820—1830-х годов встречается вариант, употребленный в данном случае: Новоселок.

<sup>14</sup> Гофгерихт (нем. Hofgericht) — суд второй инстанции в гессен-дармштадтской юрисдикции тех лет.

Вышепрописанными изложениями опровергли мы также и доводы, сделанные г(оспожой) Елисаветою Петровною Шеншиною, матерью нашей питомицы, в поданном ею объяснении, и остается теперь только сделать некоторые замечания на счет представленного ею поручительства.

Хотя оно и справедливо, что она сделалась наследницею своего отца, но мы имеем в том доказательства, что имение, которое она надеется получить здесь, не простирается до предполагаемой ею суммы. По поручению нашему оценили присяжные в Дармштадте домовые оценщики означенный каменный дом вместе с садом по нынешней их цене в *двадцать четыре тысячи гульденов*, как то явствует из приложения под лит(ерой) G. Но по приложенной под лит(ерой) H выписке из книги закладных *заложен оный дом* в обеспечение незапаченного еще займа в *пятнадцать тысяч гульденов*, а посему, если б дом и мог продан быть за оцененную сумму в 24 000 гульденов, осталось бы, за вычетом обеспеченного оным долга, *чистого имени* только девять тысяч гульденов, из коих г(оспоже) Шеншиной довелась бы третья доля или *три тысячи гульденов*.

А посему нельзя нам признать предложенное поручительство достаточным и столь же мало в состоянии мы судить, может ли представительство г(оспожи) Шеншиной за своего мужа почитаться по закону действительным и благонадежным. Итак, помянутое поручительство не может иметь действия против г(осподина) Шеншина, напротив того, должны мы, во уважение того, что наша питомица, как то явствует из многих в Министерство внутренних дел и юстиции поданных прошений, не имеет никакого достоинства и что на воспитание ее потребны значительные суммы, усердно желать, чтобы она по притязаниям своим, простираемым к г(осподину) Шеншину, получила удовлетворение *в скорейшем по возможности времени*.

А посему всепокорнейше просим, дабы оное Министерство, заверив свидетельства, приобщенные к приложениям под лит(ерами) E, F, G и H, благоволило поручить дело питомицы нашей особенному покровительству российского министерства.

Дармштадт.

29 декабря 1834 г(ода).

Верно. Бибиков.

[Подписи] И. Ф. Цан. Кихлер.

Перевод с немецкого.

Приложение А.

Выпись из письма ротмистра Шеншина к кригскомиссару Беккеру от 3 ноября 1820 г(ода).

Скажите г-ну Ф(ету), что он для собственного своего спокойствия и для удостоверения того, что он, как он говорит, желает или желал своего счастья, должен освободить ее, дать ей свободу. Если он не хочет сделать сего для нее, то должен он сделать то для своего детища, которое она скоро, очень скоро родит. Он должен освободить ее, развестись с нею. Скажите сами и прикажите также сказать и ему, могу ли я быть равнодушным к его участи? Я тогда возьму к себе дитя и буду отвечать пред Богом за его судьбу. О! Я буду иметь об нем попечение, как о своем собственном дитяти! Лина получит также по известному предположению обеспечения в 10 тысяч. Я клянусь в том пред Богом и ваша любезная дочь будет мне в том порукою.

Приложение В.

Выпись из письма ротмистра Шеншина к кригскомиссару Беккеру от 29 декабря 1820 г(ода).

Есть еще средство доставить нам всем совершенное удовлетворение. Старайтесь довести дело до развода. Тогда добрая несчастная Лотта получит (в) легат мель-

ницу, притом 40 душ крестьян и 400 моргенов<sup>15</sup> земли, стоящей с лишком 35 000 гульденов; в случае смерти моей это ее собственность. Как помещица может она, если пожелает, продать сие поместье. Лина получит легат в 10 тысяч гульденов, с коих проценты будут высланы ей по ее первому требованию, равно как и обеспечение в сей сумме.

О добрый отец! Ради Бога, выхлопочите развод, пришлите бумагу по предмету, о котором не хочу говорить, добрая Лотта должна подписать ее. Вы знаете, что я не могу писать оной бумаги.

Позвольте г(осподину) Эрнсту приехать сюда в половине марта месяца с документом о разводе. Я пошлю к 10 марту 500 гульденов на дорогу до Киева, где коляска с лошадьми будет его ожидать. Поверьте мне, что я готов сделать все по желанию вашему, все, что только можно.

#### Приложение С.

Выпись из письма ротмистра Шеншина к кригскомиссару Беккеру от 2/14 февраля 1821 г(ода).

Лина должна также получить вексель с обеспечением или откупом земли. Афоня, о, это дитя! Не делайте никаких условий насчет сего дитяти. Дайте мне помышлять об участии его по моей воле; иначе я не уступлю его отцу. Он сам некогда простит мне мои ошибки ради участи своих детей. Я вечно буду стараться доставить ему возможное удовольствие. Клянусь в том пред Богом. Пришлите бумаги и позвольте Эрнсту приехать ко мне. Скажите г(осподину) Ф(ету), что в наших обстоятельствах только истинный рассудок и истинная, а не чрезмерная честь могут доставить нам удовлетворение. Афанасий здоров и проч.

#### Приложение D.

Выпись из письма ротмистра Шеншина к кригскомиссару Беккеру из Москвы от 15/27 марта 1821 г(ода).

Я клянусь вам, что сделаю все по вашему приказанию, разве только по обстоятельствам не буквально так, как вы писали, однако ж все; теперь приехал в Москву по делам, но вы можете получить 500 гульденов годовых процентов от г-на ф(он) Ротшильда в(о) Франкфурте-на-Майне; копию с акта, которую я, спустя несколько дней, заготовлю для Лины, получите вы чрез две недели. Самый же подлинный документ перешлю с оказиею чрез Петербург, потому что он может по почте пропасть. Документ сей выдал я на 20 т(ысяч) российскими банковыми ассигнациями, что составит 10 тысяч гульденов. Я желаю быть вернейшим другом г(осподина) Фета. Попросите г(осподина) Фета, чтобы он написал ко мне несколько строк, но не так, как прежде.

Верно. Бибиков.

Письма Э. Беккера к И. Фёту.

Перевод с немецкого.

<sup>15</sup> Морген — старинная единица поземельных мер в немецких государствах. В Гессен-Дармштадте 1 морген составлял 25 аров.

## 1

Копия.

Приложение Е.

Новоселок. 6/18 сентября 1821

## Любезный, добрый Фет.

С величайшею радостью исполняю твое и всех нас желание и просьбу, сообщая тебе, благодаря Бога, хорошие вести о Лотте и о твоём сыночке.<sup>16</sup> Хотя я, начиная писать к тебе сие письмо, и знаю, что ты уже успокоен прежними моими письмами, однако ж, желая омыть свои руки, открыть все, что имею на сердце, и высказать все, что почитаю нужным сообщить вам на здоровое рассуждение, — именно же тебе, любезный Фет, с коим я, собственно, еще мало или вовсе не объяснялся по своему важному для нас всех, толико важному делу, — сижу я теперь здесь с Божиею помощью не напрасно.

С тех пор, как я нахожусь здесь, Лотта приметно поправилась, стала веселее и спокойнее, но все еще не совсем. Шеншин продолжает и при мне обращаться с нею с ровною ласковою заботливостию и внимательностию, как отец с своею дочерью, точно так, как Лотта мне сперва рассказала. Не только по сему, но и по всему, что, впрочем, вижу и слышу, могу я с достоверностию заключить, что Шеншин должен любить Лотту чрезвычайно, и я уверен, что она, если и мы с своей стороны исполним долг свой и не сделаем ошибки, будет еще счастлива, по крайней мере, сколько возможно. Пред Богом! Любезный Фет, тебе следовало бы простить ему во всем уже за то, что он делает для твоего любезного сына! Если б ты мог видеть, с какою любовью он привязан к малютке, как он заботится об нем, делает для него все, что только состоит в его силах, ты полюбил бы его. Тысячи отцов не делают того для своих детей. Как бы я был спокоен, если б знал, что Лина, моя добрая, любезная Лина хоть вполтину так счастлива. Предобрая, здоровая и пригожая кормилица выбрана из числа многих, кои приведены были из мест на расстоянии нескольких миль. Одно то дело, что Шеншин отпустил кормилицу со всем ее семейством вечно на волю за то, что она кормит твоего сына, не может быть золотом вознаграждено. Кроме того, назначена для малютки девочка с Лизаньку и, наконец, нянька и главная надзирательница из немок, которая получает 300 руб(лей) в год, делает все для дитяти и не отлучается от него никуда.<sup>17</sup> Но поистине, это еще не все, что Ш(еншин) делает, так неужели мы станем делать менее? Что сделано, того уже не переменить, а разве только исправить или испортить. Желает ли ты последнего? Быть не может! Итак, любезный Фет, поспевай, пока не опоздаешь, помоги, действуй! Убеди отца и дядю, чтобы и они содействовали к скорейшему окончанию дела. Мы все согрешили, но если бы мы все должны были пострадать за свои согрешения так, как Ш(еншин) и Л(отта), если б мы столь же чистосердечно, как Ш(еншин) и Л(отта), раскаивались в них и всеми силами старались бы загладить их, то сколь бы первое ни было худо, было бы последнее много крат лучше. Так решимся же с Богом не уступать Ш(еншину), и все будет еще хорошо для Л(отты) и для собственных твоих детей. Если ты любишь Л(отту) и детей своих, то счастливы они. Любовь преодолет все другие страсти и принесет со временем тебе, как и всем нам, лучшие плоды. При истинном, тщательном испытании собственных своих прегре-

<sup>16</sup> Из писем Беккера следует, что Фёт, при всей вздорности его характера, признавал Афанасия своим сыном. Должно быть, сами обстоятельства дела — о которых помнили члены семьи — не позволяли ставить под сомнение происхождение мальчика. Что это были за обстоятельства — видно из много раз цитировавшегося исследователями письма Фета к невесте: «Моя мать (...) была беременна мною. В это время приехал и жил в Дармштадте вочим мой Шеншин...»

<sup>17</sup> «...Я не помню времени, когда бы при мне не было крещеной немки Елизаветы Николаевны» (Фет А. А. Воспоминания. С. 4).

шений и слабостей не откажешься ты простить другим их слабости, за кои они переносят столь великие страдания и скорби, что они столь же мало могут выражены быть словами, (как) и чистосердечное раскаяние и твердое, благочестивое тщание загладить все, сколько силы только позволят. Клянусь тебе, любезный Фет, если б ты мог быть здесь и видеть, как Ш(еншин) мучается и хлопочет, чтобы устроить все по твоему и всех нас желанию, как он страдает оттого, что теперь не может сделать так, как бы ему хотелось, и если б ты видел, как ему хотелось, и если б ты видел, как он печалию страдает, — ты пожалел бы об нем и охотно помог бы ему, если бы то было тебе возможно. Тогда смягчил бы ты все прежние угрозы, коих, если б то и нужно было, даже масонам не удалось бы привести в действие в здешнем краю и при здешних нравах. Хотя сии угрозы для благоразумного и спокойного человека там не много значат, а здесь — еще менее, однако ж они не дают покоя бедной Лотте ни день ни ночь. Если б ты в подробности знал, с какими трудностями сопряжено в здешнем краю путешествие, которое, сверх того, уже ради детища не может предпринято быть прежде, как спустя год, ты не упомянул бы ни слова о предложенном свидании и о расторжении брака только после такового свидания. Я уверяю тебя, что столько же невозможно предпринять сие путешествие прежде года, сколь невозможно мне быть завтра утром у вас в Дармштадте. Если же, однако ж, непременно нужно будет ехать, то хотя бы и дитя было оставлено здесь, нельзя о сем и думать прежде лета 1822 г(ода), а к тому времени может многое перемениться. Легко быть может, что тогда уже все будет поздно, и неужель ты захочешь укорять себя тем вечно? Я, конечно, уже писал к тебе, что Ш(еншин) хочет и может сдержать все обещанное, если только ему дадут несколько времени, а также, что он действительно уже многое загладил, со всем тем, однако ж, и хотя одного уверения моего будет достаточно, имел я намерение этот раз написать к тебе подробно все, что только к сему принадлежит, если б время не было слишком коротко и я не желал бы написать, по крайней мере, несколько строк к каждому из вас. При первом случае я непременно сделаю это, теперь же надеюсь, что вы возьмете терпение и на первый случай удовольствуетесь долговым обязательством Ш(еншина), которое он дал в присутствии моем и которое я подписал в книге нотариальной конторы. Спустя некоторое время доставит он опять 500 гульденов, а может быть и более. Шеншин, заболевший более оттого, что он не мог сделать всего по желанию, требует непременно, чтобы написанное теперь для Лины долговое обязательство, хранящееся у меня в подлиннике, было по сей почте отправлено к вам в переводе, им самим сделанном. Сим самым, равно как и тем обстоятельством, что он сам сделал и написал перевод, стоивший ему немало труда, должны вы убедиться в добром его намерении, сколь мало важным оно и ни кажется. Верная копия и вольный перевод с онога будут в следующий раз доставлены вместе с подробным описанием всего, что касается до твоего малютки, хотя бы вы и словом не успокоили меня насчет Лины. Прими все это при помощи Божией в уважение и действуй скоро. Я делаю, что могу и есмь твой

Эрнст.

Что сия копия согласна с предъявленным мне и при деле находящимся подлинником, в том сим свидетельствую.

Дармштадт. 29 ноября 1834.

[Подпись] Великогерцогский гессенский надворный советник и секретарь гофгерихта Таше.

К № 26 336 Н (?).

По следственному делу ассессора здешнего великогерцогского городского суда г(осподина) Фета и его наследников, яко истца и доказчика, против сына здешнего великогерцогского кригскомиссара Беккера, Эрнста Беккера, яко ответчика и возразителя, касательно выдачи некоего документа, сей гофгерихт, на основании име-

ющихся в оном актов и значащегося на оном документе засвидетельствования от 10 февраля 1832 г(ода), сим удостоверяет:

1, что истцы ссылаются по означенному следственному делу на последовавшие от ответчика Эрнста Беккера из Новоселка к ассессору Фету письма от 6/18 сентября 1821 г(ода) и 19/31 марта 1822 г(ода), с коих сняты вышепрописанные засвидетельствованные копии;

2, что ответчик Эрнст Беккер пред судом признал оные письма им написанными; и

3, что посему, на основании содержания оных писем определено так, как в засвидетельствовании от 10 февраля 1832 г(ода) под № 1 сказано.

Дармштадт. 8 декабря 1834 г(ода). Здешний Великогерцогский гессенский гофгерихт.

[Подпись] Великогерцогский гессенский надворный советник и секретарь гофгерихта Таше.<sup>18</sup>

2

Копия.

Приложение Ф.

Новоселок. 19/31 марта 1822 г(ода)

Любезный Фет!

При написании сего письма к тебе желал бы я иметь совершенно особую музу, если б я с давнего времени не разучился уже вообще желать. Тем более уповаю я на истинную утешительницу человеческого рода, на надежду, которой не должно во всю жизнь и ни в каких обстоятельствах терять. Итак, надеюсь я, что ты при прочтении сих строк сам лучше догадаешься и почувствуешь, что во мне теперь происходит и чего я под покровительством всех муз не мог бы изобразить и выразить сими мертвыми знаками. Между тысячами отношений в человеческой жизни, кои все управляются Премудрым Промыслом, встречаются такие минуты, в коих человек расположен только чувствовать и разделять чувства других. Если я когда-нибудь находился в таком положении, то поистине нахожусь в оном более, нежели когда-(либо) при размышлении о чрезвычайных обстоятельствах, в коих мы живем. В тихую ночь Вербного воскресенья сижу я здесь, чтобы безмятежно заняться с тобою, чтобы всем сердцем перенестись к тебе чрез дальное пространство и всю душою занять тебя. Я теперь обнял бы весь свет и смертельный враг мой, если б я имел такового, был бы для меня любезнейший брат! Ах, что возможно такое мгновение! Оно, заставляя забывать все земное, уже здесь возносит нас в такую сферу, которая должна быть подобна той, в которой мы некогда все обретем друг друга. Слабости и страсти, кои все врожденны человеку и кои, к сожалению, весьма немногим удается совершенно укротить, исчезают тогда, и мы узрим и возлюбим тогда только то, что в нас есть благородного и доброго. Я знаю, что ты, Фет, человек добрый, и уверен, что ты не забыл, как мы все всегда и уже как дети были к тебе расположены. Теперь мы уже не дети, но любовь наша не переменилась, как наше положение, а потому, Фет, станем теперь говорить и действовать как мужи, как друзья. В сем обширном, прекрасном мире нет ничего случайного, как ты знаешь, и каждый атом, как и солнце, следует мудрому порядку, находится в мощной деснице Преподобного Творца, по образу и подобию коего мы сотворены. Нет сомнения, что мы значим более многих тысяч атомов, так кто посмеет унывать? Судьба неумолима и неотменяема: так постараемся же забыть все случившееся и станем питать надежду, что время, исцеляющее многие язвы, и Тот, Кто превыше времени, доставят нам всякое благо. Тогда, Фет, должно последовать прощению! Да, ты должен

<sup>18</sup> Далее следуют пометы об удостоверении Великогерцогской тайной статс-канцелярии Министерства иностранных дел и засвидетельствовании гессен-дармштадтской миссии во Франкфурте-на-Майне.

простить! Станем же праздновать прекраснейшее зрелище: зрелище прощения, которое соделывает нас уже здесь на минуты, а там некогда вечно блаженными (за сим следует строфа из Шиллеровой песни «К радости»):<sup>19</sup>

Groll und Rache sei vergeßen, unserm Todfeind sei verziehn!  
Keine Thräne soll ihn preßen, keine Reue nage ihn!  
Unser Schuldbuch sei vernichtet, ausgesöhnt die ganze Welt.  
Bruder! überm Sternenzelt richtet Gott, wie wir gerichtet.

Дать обидам всем забвеньё  
И не быть врагу врагом,  
О порочных сожаленьё  
И за зло платить добром.  
Братья! Все вражду забудем,  
Станем в тихом мире жить,  
Там нас будет Бог судить,  
Как мы здесь друг друга судим.

(Перевод Мансурова)<sup>20</sup>

Любезный Фет, ты сделал великое, прекрасное начало, и я предчувствую, что ты окончишь все совершенно. Я знаю твои благоразумные идеи, твои твердые правила в сем отношении, и я мог ожидать, что ты, в случае нужды, сделаешь сей гигантский шаг, однако ж со всем тем был я изумлен и должен был удивляться присутствию твоего духа; ибо при лучших правилах требуется великий дух, чтоб пренебречь всеми толками, мнениями и предрассудками, хотя они и пусты, и ничтожны, и разве(и)ваются ветром.

Добродетель и истинная религия не связаны никакою верою, мы имеем только одного Бога и Отца, который не делает никакого различия между своими чадами, молятся ли они к нему из Корана, из Талмуда ли, или из Книги всех книг. Чтобы выразить все мои настоящие ощущения не достаёт у меня слов, кои, впрочем, для тебя не нужны, а паче не могу я описать тебе чувства и действие, какие известие сие произвело в Лотте, а также в Шеншине, сколько он ни старался сего скрывать. Если бы я мог описать тебе и если бы ты, Фет, сам мог видеть здешнее положение, то хотя бы ты был тигр или чудовище, ты непременно позабыл бы и простил бы все, даже малейшее неприятное воспоминание исчезло бы навсегда. Не займу тебя другим рассказом, тем более, что не знаю, откуда взять слова, где бы начать и где кончить. Повторяю только то, о чем я прежде писал к тебе самому очень часто и еще недавно к отцу. Шеншин действительно весьма добрый человек, каковых мало бывает; да и самый худой человек почти всегда имеет, по крайней мере, одну хорошую сторону, за которую он заслуживает наше истинное уважение, а Шеншин поистине не худой человек. Как человек, мог он, конечно, в страсти своей согрешить, но за то пострадал он много; если же искренное, истинное раскаяние, если твердое старание всеми силами загладить и исправить все заслуживают снисхождения и прощения, то поистине заслуживает он еще более. Последствие докажет это, ты узнаешь его короче, и та минута, в которую ты прострешь к нему руку к примирению, станет непременно, если мрачное негодование теперь еще удерживает тебя от того.

О Лотте — ни слова: ты ее знаешь; человеку свойственно ошибаться. Раскаяние примиряет с Небом! Прощать божественно! Ты, Фет, один, верно, не захочешь отстать. Ах! Избавь ее скорее от ужасной тоски и мучения о тебе, прекрати свои страшные угрозы, коими ты преследуешь ее наяву и во сне, кои не дают ей покоя; освободи ее, если можешь, от ужасных укоризн, кои беспрестанно ее мучат и, как червь, точат ее жизнь. Не приводи ее в стыд частыми письменными о тебе воспоминаниями, не причиняй ей неприятных недоразумений, оттого легко произойти мо-

<sup>19</sup> Заключенное в скобки пояснение, очевидно, принадлежит переводчику.

<sup>20</sup> Пояснение в скобках, вероятно, сделано переводчиком.

гущих. Ты, Фет, можешь быть уверен, что Лотта нимало не питает к тебе ненависти, в детях же ваших имеете вы нежные узы, от которых вы не можете никогда вовсе освободиться. Вы теперь, конечно, не существуете более друг для друга, а только чтоб опять явиться в них как дружбою соединенные существа и чтобы жить для них. Важнейшая обязанность ваша состоит в том, чтобы во всех отношениях действовать благотворно на сих милых, невинных ангелов, а вместе с тем и на себя обратно. Некогда в летах взрослых и когда они в состоянии будут судить о вещах здраво, станут они вас за то благодарить и благословлять и изыщут вернейшие средства, чтобы вы уже здесь, прощая великодушно, могли приязненно близиться и как любезные родственники, как брат и сестра видеться, если по слабости человеческой вражда теперь еще и препятствует тому. Сею временною жизнью, в которой и в мрачные дни встречаются минуты, озаренные солнечными лучами, и которая Милосердным Творцом, несмотря на то, что он для испытания посещает нас тяжкими страданиями, устроена так прекрасно, будете вы по святой воле Его наслаждаться радостно, безмятежно и с сердцем, преисполненным живейшей благодарности ко Всеблаговому Творцу. Таким образом приготовитесь вы к свиданию там, где сам Бог обитает. Когда же предстанете пред Вечный Суд, то будут благочестивые дети ваши молиться за вас, молитва же таковых угодна Небесному Отцу. Но оставим такие мрачные картины; всякое печальное предчувствие, даже малейшее сомнение исчезает уже при одной мысли, что ты недавно причащался Святым Тайнам. О! Как мог бы ты, не примирившись и питая в сердце своем злобу и ненависть, достойным образом приблизиться к трапезе Спасителя нашего, установленной им самим в вечное воспоминание последней своей дружеской вечери! Фет, я чувствую, что вера моя помогла мне, аминь.

Позволь еще, любезный Фет, сказать тебе<sup>21</sup> на размышление несколько сердечных, благонамеренных слов. Отец пишет, что ты, против всякого ожидания, очень недоволен распоряжением насчет твоей и нашей любезной Лины. Оставляя все в стороне, спрашиваю только: может ли Шеншин при сих обстоятельствах, не вредя здесь во всяком отношении кредиту своему, объявить твое имя или кого-либо другого, кроме имени отца? Отец наш может ведь по твоему требованию сделать всякое распоряжение, а Шеншин, как я его знаю, будет всем доволен; к тому ж, по крайней мере, говорил он мне о том, что писал недавно насчет сего к отцу. Ты сам, любезный Фет, видишь, что ты в сем отношении не можешь ничего переменить, если не хочешь навлечь на себя подозрение в недоверчивости, корыстолюбии или в другой слабости, что тебе, как я уверен, не свойственно. Я думаю, что отец для тебя довольно надежен, а насчет Шеншина можешь ты быть спокоен; ибо от него не можешь ты в сем именно отношении ожидать ничего худого. Как во всем прочем, так и в сем случае делай, любезный Фет, только то, что тебе кажется справедливым и истинно полезным и к сему побудят тебя доброе твое сердце и разум твой, и тогда не будешь ты никогда иметь причины раскаиваться в том, что ты сделал. Поверь слову друга твоего и уповай на Того, Кто приводит все к добру.

Господь Бог да не оставит тебя и всех нас! Поцелуй твою Лину тысячу раз за меня и будь уверен, что любовь моя к ней и к тебе не изменится. Прощай! Не забудь поклониться другу Ангелю и сохрани твою любовь к твоему

Беккеру.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> В оригинале описка: себе.

<sup>22</sup> Письма Беккера интересно сопоставить с другими источниками. Так, «Ранние годы моей жизни» начинаются с рассказа о первом впечатлении, сохранившемся в сознании Фета: Беккер — «кудрявый, темно-русый мужчина» — подбрасывал его под потолок. По собственным словам автора, ему в то время «не могло быть более 1½ года от роду». Естественно, других впечатлений от приезда дяди Эрнста у маленького Афанасия не осталось (Фет А. А. Воспоминания. Т. 3. С. 3). Однако сюжет, едва затронутый в мемуарах, получил развитие в поэме «Две липки» (о ее автобиографичности см.: Тархов А. Е. Комментарии // Фет А. А. Сочинения: В 2 т.



Что сия копия согласна с предъявленным мне и при деле находящимся подлинником, в том сим свидетельствую.

Дармштадт. 29 ноября 1834 г(ода).

[Подпись] Великогерцогский гессенский надворный советник и секретарь гофгерихта Таше.

Верно. Нач(альник) стола Бибигов.

Перевод с немецкого.

Приложение G

По просьбе попечителя над дитятем умершего великогерцогского амтового асессора Фета, г-на купца Карла Цана, описали мы, присяжные домовые оценщики, дворовое место великогерцогского кригскомиссара Беккера, состоящее в Рейнской улице (Rheinstraße). Место сие содержит в себе, согласно прилагаемой при сем выписке из межевой книги, 53 квадратных клафтера,<sup>23</sup> на коих находятся: трехэтажный дом (лит(ера) С, № 2) с погребом со сводом и бревенчатый двухэтажный флигель, в коем можно жить; двухэтажное заднее строение; флигель и поперечное строение в один этаж с мансардовою кровлею и многие дровяные сараи; один колодезь с насосом и два текущие колодезя; а также сад в 87 квадрат(атных) клафтеров, кои все вместе по настоящей цене полагаются в 24 000 гульд(енов) (пишу: двадцать четыре тысячи гульденов).

Дармштадт. 7 октября 1834 года.

[Подписи] Домовой оценщик Дом(овой) оценщик Дом(овой) оценщик  
Лаутешлегер. М. Гаррес. Г. Фридр. Вруст.<sup>24</sup>

Перевод с немецкого.

Приложение H.

Выпись из Книги закладных города Дармштадта. Том II, страница 43. Учинено 2 мая 1798 г(ода).

Здешний биргер (так!) и купец Карл Вильгельм Беккер и жена его, Христина Генриетта,<sup>25</sup> заняли у кандидата науки о лесоводстве Иоганна Петра Фишера капитал в 15 000 гульденов с платежом 5 процентов под залог принадлежащего им дома и дворового места, состоящих в новом предместьи, между домом г(осподина) бригадира Сипмания и гостиницею под названием «Большой виноградный грозд» (так!) (Zum großen Trauben),<sup>26</sup> чем заимодавец доволен, не подвергая магистрат никакой по сему ответственности.

М., 1982. Т. 1. С. 534—536). В этом произведении описана жизнь матери Фета, выведен и Беккер — под именем Саша, причем особо подчеркнута духовная близость брата и сестры, их чрезвычайная привязанность друг к другу. Думается, что Беккер делился с племянником своими воспоминаниями, и они нашли отражение в «Двух липках». Примечательно, что поэма была закончена в мае 1856 года. Это позволяет предположить, что толчком к ее замыслу послужило известие о кончине Беккера.

<sup>23</sup> Гессенский клафтер равнялся 2,5 м.

<sup>24</sup> Далее следуют пометы, согласно которым документ был заверен несколькими учреждениями великого герцогства.

<sup>25</sup> Беккер Христина Генриетта (урожд. баронесса фон Гагерн; 1767—1801) — происходила из восточногерманского дворянского рода, известного по историческим источникам с XIII века (Траутманн Р. Указ. соч. С. 300—301). Было бы весьма интересно установить, к какой ветви этой фамилии принадлежала бабка Фета. Дело в том, что барону Гансу Христофору Эрнсту фон Гагерну (1766—1852), а также троим из его сыновей отведено значительное место в немецких биографических словарях и энциклопедиях как видным государственным деятелям и политикам, сторонникам идеи единой Германии. Гагерны отличались и склонностью к литературным занятиям: они оставили после себя мемуары, исторические труды, сочинения по общественно-политическим вопросам.

<sup>26</sup> Описывая Дармштадт, Фет упоминает гостиницу «Zur Traube», расположенную по соседству с домом Э. Беккера (Фет А. А. Воспоминания. С. 241).

В верности сей выписки заседатель Дермштеттер.

Что помянутый в вышесзначащейся закладной записи дом имеет теперь следующее описание: сени под № 2 — под № 530, 53 клафтера дворового места в Рейнской улице (Rheinstraße) под лит(ерой) Е, № 6 — поныне под лит(ерой) С, № 2; что помянутый биргер и купец Карл Вильгельм Беккер, быв впоследствии назначен великогерцогским кригскомиссаром, скончался здесь в сем звании и что дом его по межевой и поземельной книге значится еще записанным на его имя, — в том по просьбе сим свидетельствуется.

Дармштадт. 15 декабря 1834 г(ода).

В отсутствие бургомистра первый заседатель Дермштеттер.<sup>27</sup>

\* \* \*

Демарш Кихлера и Цана привел к возобновлению судебного процесса.

Прошение опекунов вкупе с приложениями, сопровождаемое предписанием министра внутренних дел от 18 июля 1835 года, было передано в Орловское губернское правление, которое при указе от 24 ноября направило его в Мценский земский суд. Но Шеншин вновь отказался удовлетворить претензию истцов, заявив при этом о своем намерении просить уездный суд, чтобы обязательство его было уничтожено как безденежное. В обеспечение же иска он «представил только 7 душ крестьян, прибывших в 8-ю ревизию, ибо остальные 146 душ, состоявшие в том же количестве по 7-й ревизии, заложены в Московском опекуном совете» (из донесения орловского гражданского губернатора А. В. Кочубея от 27 июля 1836 года).

9 сентября 1837 года определением Мценского уездного суда было заключено: «Хотя г(осподин) Шеншин показанием своим заемное письмо, посланное от него, 1821 года августа 23 от крепостных дел в Новосельском уездном суде на имя кригскомиссара Карла Вильгельма Беккера ассигнациями в 20 000 руб(лей) совершенное, опровергает безденежным, о безденежности которого опровержения, как бы и следовало, он, г(осподин) Шеншин, по силе 10 тома Свода законов гражданских 1352 статьи в присутственное место в срок представил, равно от собственного подписа его, г(осподина) Шеншина, отречения не сделал, то по силе того же 10 тома 1330, 1536 и 2095 статей спор г(осподина) Шеншина против сказанного заемного письма оставить без уважения<sup>28</sup> и, взыскав с него, г(осподина) Шеншина, по оному всю сумму сполна с подлежащими процентами, коими опекунов Лины Фет удовлетворит, исключая отосланных им, г(осподином) Шеншиным, в число долга 1000 рейнских гульденов, составляющих 2000 руб(лей) ассигнациями, затем о взыскании 18 000 руб(лей) ассигнациями с процентами денег с г(осподина) Шеншина и о присылке в сей суд Мценскому земскому суду предписать указом» (из донесения вице-губернатора П. А. Бурнашева от 26 ноября 1837 года).

Шеншин, не имея наличных денег, «предоставил к описи собственное его имение, свободное от залога, Ливенского уезда деревню Слободку, состоящее в 37-ми

<sup>27</sup> См. прим. 24.

<sup>28</sup> «Свод законов гражданских» указывал, что заемное письмо может именоваться «крепостным» или «домашним» в зависимости от порядка его совершения. Практическое различие между этими разновидностями заключалось в следующем. Если дело касалось домашнего заемного письма, то допускался спор о безденежности, под которой понималось отсутствие законного основания долга. Соответственно, должник, доказавший безденежность такого документа, освобождался от обязательства платежа. В то же время статья 1330 гласила: «Не приемлются никакие показания ни должника, ни наследников его о безденежности крепостных заемных писем» (см.: Свод законов гражданских и межевых. СПб., 1832. С. 305—308; *Муллов П.* Заемное письмо и вексель // Журнал министерства юстиции. 1863. № 4. С. 3—4). Заемное письмо Шеншина было крепостным («от крепостных дел»). Таким образом, решение Мценского уездного суда соответствовало законам Российской империи.

мужеска пола душах крестьян с землею, строением, усадьбами и мукомольною мельницею на речке Тим» (из донесения состоящего в должности орловского гражданского губернатора Н. М. Васильчикова от 18 января 1838 года). Речь идет о том самом имении, что некогда было обещано Шарлотте «в легат». Кстати сказать, наследовал Слободку младший сын Шеншина, Петр, который в 1863 году передал ее вместе с мельницей, в счет уплаты давнего долга, брату Афанасию. Фет же в конце 1860-х годов продал ливенское имение своему арендатору.

Однако вернемся к основному сюжету. Ободренные решением уездного суда, опекуны поспешили напомнить, что с ответчика следует взыскать не только 18 000 рублей, но и проценты с этого капитала, всего, по их подсчетам, 33 300 рублей. И вот тут-то процесс принял неожиданный оборот. «...Ливенский земский суд, согласно решению Мценского уездного суда, хотя представил опись имению ротмистра Шеншина для продажи с аукционного торга, — сообщал Васильчиков в донесении от 15 апреля 1839 года, — (...) но между тем Орловская гражданская палата уведомила, что решение уездного суда признано ею неосновательным и что опекунам малолетней Лины Фет предоставлено удовлетворение с г(осподина) Шеншина отыскивать, буде пожелают, от дела сего особо; посему губернское правление, приостановив назначением в продажу имения г(осподина) Шеншина, дело сие почислило у себя оконченным».

Дармштадтским подданным не оставалось ничего другого, как просить орловские власти назначить им поверенного, поскольку сами они, «по отдаленности и незнанию законов», не могли иметь хождения по этому делу. На роль такого поверенного Васильчиков рекомендовал коллежского секретаря Матвея Александровича Потресова, ассессора Орловской строительной комиссии. Потресов согласился взять на себя защиту интересов Фет, при условии, что ему будет выплачена шестая часть суммы, взысканной с Шеншина.

Лина, достигшая уже совершеннолетия, — в июле 1840 года ей исполнился двадцать один год — приняла условия Потресова, изъявив, впрочем, желание, чтобы «поверенный ее не предпринимал без ее согласия ничего важного по ее делу» (из отношения Нессельроде от 22 января 1841 года).

14 февраля 1841 года Потресов направил в Восьмой департамент Правительствующего сената апелляционную жалобу и ждал благоприятного для своей доверительницы решения, пока в августе ему не стало известно о поступившем в тот же департамент мировом прошении Фет. Цитата из этого документа приведена в прошении от 5 сентября, с которым поверенный обратился к Васильчикову. Девушка писала, что, «приехавши в Россию и узнавши все обстоятельства этого акта и дела, она прекращает сей ее с г(осподином) Шеншиным иск миром, ибо великая была бы несправедливость с благодетеля всей их фамилии деньги требовать, которые он не брал и не занимал и даже присылкою оных чрез родных ее ей помогал».

Повествуя о своем детстве и юности, Фет не касается ни обязательств Афанасия Неофитовича, ни претензии немецкой стороны. Тем не менее некоторые страницы его воспоминаний перекликаются с материалами настоящей публикации. Рассказывает Фет и о знакомстве с Линой. Сестра неожиданно для него, тогда — студента университета, в мае 1841 года объявилась в Москве и вскоре выехала к матери в Орловскую губернию. Сопровождал Лину Э. Беккер,<sup>29</sup> который, таким образом,

<sup>29</sup> Фет А. А. Воспоминания. С. 196—199. Время пребывания в Москве немецких родственников Фета поддается довольно точному определению, поскольку привязано к историческому факту: состоявшемуся 14 мая 1841 года торжественному въезду в древнюю столицу наследника престола Александра Николаевича и его новобрачной супруги. Как сообщает Фет, Беккер был адъютантом «принца Александра Гессенского, брата высоконазначенной невесты». Кстати, по сведениям Г. П. Блока, еще в 1920-е годы в Дармштадте хранился «адъютантский портрет Эрнста» (см.: Фет, Блок, Гумилев... Из писем Георгия Блока Борису Садовскому / Прим. и публ. С. Шумихина // Независимая газета. 1996. 3 сент. С. 5).

спустя почти двадцать лет со дня подписания злополучного акта, вновь оказался в Новоселках и, вероятно, споспешествовал прекращению конфликта.

Однако завершение тяжбы миром ущемляло интересы Потресова. 29 августа 1841 года последовало его прошение в Восьмой департамент: поверенный настаивал на выплате ему обещанного вознаграждения и компенсации издержек. Как видно из документов орловского архива, по жалобе Потресова было проведено расследование, причем Лина в июне 1842 года подтвердила свой отказ от иска.<sup>30</sup> Тем же летом, в августе, она вернулась в Дармштадт.<sup>31</sup>

31 декабря 1842 года Правительствующий сенат постановил указом за № 4226 следующее: «Оставить дальнейшее производство по сему делу (...); что же касается до просьбы поверенного коллежского секретаря Потресова об удовлетворении его шестой частью иска по условию и за издержки, по сему делу им употребленных, то представить ему иметь право и доказательство просить с предъявления оных, где следует, установленным порядком от сего дела особо...»<sup>32</sup> Иными словами, Потресову предлагалось обратиться в дармштадтский суд.

Несчастный чиновник прибегнул к последнему средству, попытавшись в марте 1843 года подать через министра внутренних дел В. Д. Перовского всеподданнейшее прошение.<sup>33</sup> В ответ пришло предписание объявить Потресову, что он должен поступить в соответствии с указом Сената, а посему его прошение не может быть представлено императору.

На этом история заемного письма Шеншина наконец завершилась.

\* \* \*

Хронологически первый виток судопроизводства, начатого по претензии опекунов Лины Фёт, предшествовал роковым для будущего поэта событиям.

11 апреля 1834 года А. Н. Шеншин дал показания заседателю Мценского земского суда. 30 сентября Орловское губернское правление вдруг запросило духовную консисторию о рождении сына ротмистра Шеншина Афанасия, а затем — о бракосочетании его родителей. Как известно, в результате проведенного расследования была исправлена первоначальная подложная запись в метрической книге, и Афанасий из отпрыска старинного дворянского рода превратился в разночинца.

Причина, вызвавшая интерес губернских чиновников к происхождению мальчика, не установлена. В посвященном Фету биографическом очерке все объясняется доносом.<sup>34</sup> Быть может, именно судебное разбирательство привлекло внимание орловских властей или в самом деле спровоцировало чей-то донос?

Однако, прежде чем оценивать роль заемного письма в судьбе Фета, нелишне прояснить другой вопрос: каковы были планы Афанасия Неофитовича в отношении пасынка? Жизнеописание поэта оставляют впечатление, что Шеншин намеревался дать Афанасию свою фамилию и соответственно все дворянские права. Утверждается, что лишь после того, как подлог вышел наружу, Шеншины добились согласия опекунов Лины признать мальчика сыном И. Фёта.<sup>35</sup> Верно ли то? Обратимся к фактам.

Афанасий Неофитович, бесспорно, позаботился о том, чтобы ребенка Шарлотты при крещении записали его сыном. Он и не мог поступить иначе: в глазах родных, соседей, домашней челяди мать младенца была законной женой хозяина Новоселок.

<sup>30</sup> Алексина Р. М. К биографии Фета (по документам Государственного архива Орловской области) // А. А. Фет. Проблемы творческого метода, традиции. Курск, 1989. С. 90.

<sup>31</sup> См. об этом: Фет А. А. Воспоминания. С. 217.

<sup>32</sup> Алексина Р. М. Указ. соч. С. 91.

<sup>33</sup> Согласно этому документу, указ Сената о прекращении дела вышел 31 декабря 1841 года за № 4266. Вероятно, при переписке прошения набело была допущена ошибка.

<sup>34</sup> Бухштаб Б. Я. А. А. Фет. Очерк жизни и творчества. Л., 1990. С. 8.

<sup>35</sup> Там же.

Но если Шеншин думал не только о репутации Шарлотты, если он хотел навсегда сохранить в тайне происхождение Афанасия, то почему счел возможным открыто венчаться у себя на родине, в Мценске, где его хорошо знали? Голословная версия о лютеранском браке, которую Шеншин изложил тогда церковному начальству<sup>36</sup> (а также, надо полагать, местному обществу), была годна для оправдания внебрачного сожителства, с юридической же точки зрения не имела смысла и ничего не меняла в положении ребенка, рожденного до православного венчания.

Сколь мало значения придавали в Новоселках пресловутой метрической записи, показывает реакция Шеншиных на завещание И. Фёта. Этот документ, в котором существование Афанасия было, видимо, обойдено молчанием,<sup>37</sup> крайне обеспокоил Елизавету Петровну. Уже в марте 1826 года она обратилась к брату за помощью, полагая, что если права сына на фамилию Фёт не будут восстановлены, его ожидает участь незаконнорожденного.<sup>38</sup>

В конечном итоге опекуны Лины подписали-таки нужное Шеншиным прошение. Когда это произошло? Принимая во внимание письмо к Беккеру от 20 октября 1826 года (содержавшее как просьбу содействовать получению Афанасием «честной фамилии», так и сообщение о требовании барона Ведекинда<sup>39</sup> заплатить проценты по долговому обязательству), логично заключить, что обеим сторонам поневоле пришлось пойти навстречу друг другу. Соглашение было, всего вероятнее, достигнуто в ближайшие же месяцы и уж никак не позднее 1831 года. Ибо на следующий год ситуация радикально изменилась: после смерти Ведекинда дела Лины перешли в ведение Кихлера и Цана, которые, вытребовав через суд хранившееся у Беккера заемное письмо, возбудили против Шеншина иск. Понятно, что никаких переговоров насчет Афанасия тогда быть уже не могло.

Итак, в обмен на уплату процентов Шеншины получили из Дармштадта необходимый документ, но в течение нескольких лет хода ему не давали, и в жизни Афанасия все осталось по-прежнему. Тем не менее в официальных бумагах отчим избегал называть его своим ребенком. Например, 6 января 1830 года Афанасий Неофитович подал в Орловское дворянское депутатское собрание прошение, а при нем — «список по форме» за собственной подписью, в котором значилось: «Детей имеет. Сыновей Василья 2 и дочь Любовь 6-ти лет».<sup>40</sup> Зато в показаниях Бологову говорится о детях от первого брака Елизаветы Петровны, с готовностью — и без видимой необходимости — указывается год, когда состоялось венчание Шеншиных.

Рассмотренные факты образуют четкую линию поведения. За исключением единственного случая, Шеншин не пытался обманывать власти, выдавая Афанасия

<sup>36</sup> В прошении Шеншина, поданном им в Орловскую духовную консисторию летом 1822 года, было сказано, что он женился на Шарлоте Фёт 2 октября 1820 года согласно обряду лютеранской церкви и лишь по возвращении в Россию узнал о недействительности этого брака (Блок Г. П. Летопись жизни А. А. Фета. С. 135—136).

<sup>37</sup> Завещание Фёта обнаружено Е. Францем, но, по крайней мере в России, не публиковалось. Известно лишь, что Фёт оставил все имущество своей второй жене и дочери Каролине. При этом незадолго до смерти он в официальном документе, по сути, признал, что является отцом не только Каролины, написав в прошении к великому герцогу следующее: «В результате побега супруги 1 февраля 1820 г. (эта дата несомненно ошибочна. — И. К.) я вынужден был взять на себя заботы по воспитанию моего старшего ребенка...» (Шеншина В. А. А. Фет-Шеншин. Поэтическое мирозерцание. М., 1998. С. 18, 20, 21).

<sup>38</sup> Буквальные слова Шеншиной из письма от 18—22 марта 1826 года: «Чтобы отомстить мне и Шеншину, он забыл собственное свое дитя, лишил его наследства и наложил на него пятно... Попытайся, если это возможно, упросить нашего милого отца, чтобы он помог вернуть этому ребенку его права и честь; должен же он получить фамилию».

<sup>39</sup> Барон Ведекинд Георг (1761—1831) — лейб-медик великого герцога Гессенского (Блок Г. П. Летопись жизни А. А. Фета. С. 138); судя по письму Шеншиной, после смерти И. Фёта и К. Беккера был опекуном Лины.

<sup>40</sup> Дело о дворянстве рода Шеншиных // РГИА. Ф. 1343. Оп. 33. Ед. хр. 1077. Л. 400.

за своего сына, и, судя по всему, не имел намерения строить жизнь пасынка на подлоге. Взамен Афанасию была обеспечена фамилия кровного отца, ее он и должен был обрести рано или поздно. Судебный процесс по делу о заемном письме мог лишь немного приблизить этот момент.

Ситуация, сложившаяся вследствие иска опекунов, позволяет допустить, что так и произошло: Шеншины, возможно, сочли себя вынужденными начать, наконец, неизбежные хлопоты. Правда, опасные для Афанасия документы поступили в Орловское губернское правление только летом 1835 года. Однако если, благодаря переписке с Беккером, в Новоселках были осведомлены о планах Кихлера и Цана (что кажется вполне вероятным, тем более что те же доказательства уже предъявлялись в 1832 году гофгерихту), то у матери мальчика не оставалось иного выхода, кроме как самой обратиться в губернское правление с ходатайством о признании Афанасия сыном Фёта.

Так или иначе, развязка этой истории была предreshена. 5 декабря 1834 года Шеншин, добывавшийся занесения его вместе с детьми в шестую часть родословной книги, представил Орловскому дворянскому депутатскому собранию соответствующее прошение.<sup>41</sup> В перечне детей, естественно, не было имени Афанасия. 22 января 1835 года представители губернского дворянства определили: «Принимая в уважение заключающиеся в деле сем доказательств, достаточно свидетельствующие древнее дворянское достоинство рода гг. Шеншиных, и основываясь на отношениях Орловской духовной консистории, удостоверяющей законность рождения детей просителя Шеншина, учинить следующее: (...) г-на ротмистра Афанасья Неофитовича Шеншина с сыновьями его Васильем и Петром, следуя силе тома IX св(ода) закон(ов) о состояниях, статей 13, 30, 40, 973 и 978, внести в шестую часть дворянской родословной книги с выдачею г-ну Шеншину дворянской грамоты, сыновьям его, Василью и Петру Шеншиным, на основании одного ж тома, статьи 44, каждому из них отдельно копий с настоящего протокола, а дочерям просителя, девицам Любви, Анне и Надежде, надлежащих о их дворянстве свидетельств...»<sup>42</sup>

За день до решения депутатского собрания, утвердившего малолетних Шеншиных в сословных правах, на руках у Шеншиных-старших оказались и бумаги Афанасия. 21 января Афанасий Неофитович получил свидетельство Орловской духовной консистории, в котором метрическая запись 1820 года была аннулирована. В свою очередь губернское правление выдало Елизавете Петровне еще одно свидетельство — о происхождении Афанасия от Иоганна Фета и бывшей жены амт-асессора Шарлотты.

А. А. Фет вспоминает, что он узнал о перемене своей фамилии «в конце первого года» жизни в лифляндском пансионе, из письма отца (т.е. Шеншина).<sup>43</sup> Достоверных данных о времени его отъезда из Новоселок пока не обнаружено, а мемуары —

<sup>41</sup> Там же. Л. 434—435, об. Первое прошение такого рода, датированное 21 февраля 1833 года (Л. 500—501; дети в этом документе не упоминаются), было отклонено из-за отсутствия сведений о деде Афанасия Неофитовича. Прежде того определением депутатского собрания от 7 января 1830 года Шеншин был занесен во вторую часть родословной книги, по чину (см.: Л. 497, об. — 498). Намек на эти перипетии содержится в мемуарах Фета, который отмечал, что не раз слышал от отца, по поводу какого-то затруднения, встреченного им в герольдии: «Мне дела нет до их выдумок; я кавалерийский офицер и потому потомственный дворянин» (Фет А. А. Воспоминания. С. 134).

<sup>42</sup> РГИА. Ф. 1343. Оп. 33. Ед. хр. 1077. Л. 499—499, об. В том же протоколе сказано: «По сему прошению г-на ротмистра Афанасья Неофитовича Шеншина, депутатское собрание о законности рождения показанных детей его требовало удостоверения Орловской духовной консистории, которая отношениями от 4-го и 16 числ сего генваря за №№ 16 и 196 уведомила, что по метрическим книгам Мценского уезда села Успенского, что на Ядрине, рождение вышепоименованных детей г-на Шеншина записанным значитя: дочери Любви 1824 года мая 23, сына Василья 1827 октября 21-го, дочери Анны 1830 ноября 7-го, дочери Надежды 1832 сентября 11-го и сына Петра 1834 годов февраля 15-го числ» (Л. 497—497, об.).

<sup>43</sup> Фет А. А. Воспоминания. С. 95.

источник не всегда надежный, особенно применительно к хронологии, — указывают на зиму 1834—1835 годов.<sup>44</sup>

По крайней мере, не вызывает сомнений, что, когда земский суд вторично обратился к иску опекунов, Афанасий был уже далеко от дома. Между тем содержание присланных из Германии документов стало известно окружению Шеншиных; отголосок возникших толков дошел до нас в виде записанного со слов знакомых и дворовых Афанасия Неофитовича предания, будто жену свою он купил за сорок тысяч рублей у ее мужа.<sup>45</sup>

При таких обстоятельствах отсутствие в Новоселках старших детей было кстати. Не потому ли за три года пребывания Афанасия в Верро его ни разу не брали домой на каникулы?

<sup>44</sup> Точнее, учитывая все детали, на конец января—февраль 1835 года. Так, Шеншин объявил о своем намерении везти старших детей учиться, когда Афанасию было «лет 14», «около Нового года». «Незадолго до нашего отъезда, — повествует далее Фет, — годовой брат Петруша (родился 15 февраля 1834 года. — *И. К.*) сильно заболел». Затем следует описание зимнего путешествия с остановками в Москве, Петербурге, Дерпте. Вот прибыли в Верро, и отец, устроив Афанасия в местный пансион, заспешил в обратный путь, «ссылаясь на приближающуюся весеннюю оттепель» (Там же. С. 77—83). Напрашивается вывод, который, конечно, нуждается в подтверждении: отчим мальчика, определивший его в школу Крюммера как Шеншина, успел к тому времени получить документы на имя Афанасия Фета.

<sup>45</sup> *Черногоубов Н.* Происхождение А. А. Фета // Русский архив. 1900. № 8. С. 530.

## ИЗ НЕИЗДАННОЙ КНИГИ Ф. Д. БАТЮШКОВА «ОКОЛО ТАЛАНТОВ». «„ИНТЕЛЛИГЕНТСКАЯ ДУША” (ВСЕВОЛОД МИХАЙЛОВИЧ ГАРШИН)»

(ПУБЛИКАЦИЯ © П. Р. ЗАБОРОВА)

Публикуемый ниже очерк — еще один фрагмент оставшейся незавершенной и неизданной книги Федора Дмитриевича Батюшкова (1857—1920), известного в свое время ученого-филолога и литератора, о замечательных деятелях русской и западноевропейской культуры, с которыми его свела судьба.<sup>1</sup>

В основу данного очерка была положена статья Батюшкова «Памяти Гаршина», увидевшая свет еще в 1908 году. Во всяком случае, к ней восходили два центральных его раздела, посвященных «Сказанию о гордом Аггее» и его сравнению с рассказом Леонида Андреева «Тьма».<sup>2</sup> В какой-то мере получили в очерке отражение и некоторые новые явления из числа тех, что принесло с собой последующее десятилетие, включая, разумеется, и «катаклизм» 1917 года: например, вместо отчасти утратившего актуальность противопоставления творчества Гаршина «современной модной литературе», которым начиналась статья, в очерке возникла тема «Гаршин и Чехов», а завершавшие статью размышления об «индивидуальном и общем сознании» уступили место грустной констатации кризиса русской интеллигенции, дальнейшая участь которой внушала автору тягостные предчувствия, как выяснилось вскоре, отнюдь не лишённые оснований.

Однако главное отличие очерка о Гаршине от статьи его памяти состояло в зарисовках собственно мемуарного характера, которыми Батюшков старался по возможности «оживить» свое повествование, хотя сделать это было непросто: с Гаршиным его связывало не более чем знакомство, и притом не очень долгое и не слишком

<sup>1</sup> См.: Русская литература. 2000. № 3. С. 177—193; 2002. № 2. С. 185—197.

<sup>2</sup> Современный мир. 1908. № 4. С. 98—102.

близкое. В сущности, общение их ограничивалось лишь несколькими встречами и двумя-тремя беседами, но помнил он их во всех деталях и воспроизвел почти дословно. Эти «документальные подробности», прокомментированные хорошо осведомленным и вдумчивым современником, и составляют главную ценность публикуемого очерка, который, надо надеяться, займет свое, пусть и скромное, место среди множества дошедших до нас воспоминаний об одном из самых талантливых и обаятельных русских писателей конца XIX века.

Очерк Ф. Д. Батюшкова «„Интеллигентская душа” (Всеволод Михайлович Гаршин)» печатается по автографу: ИРЛИ. Ф. 20. № 15780. Л. 85—94. Орфография его, в основном, модернизирована и унифицирована; сокращенное написание слов, по преимуществу имен и отчеств, везде заменено полным.

### «ИНТЕЛЛИГЕНТСКАЯ ДУША» (ВСЕВОЛОД МИХАЙЛОВИЧ ГАРШИН)

В своем очерке о Гаршине Короленко назвал рассказ «Трус» исповедью «интеллигентской души».<sup>1</sup> Мне кажется, что это прозвище очень подходит ко всему духовному облику Гаршина. Он весь, и как писатель, олицетворял именно «душу» интеллигента конца 70-х и первой половины 80-х годов, того интеллигента, который, однако, отстранился от причастности к каким-либо террористическим актам и даже стоял в стороне от активного революционного движения, весь отдавался одному скорбному и покаянному настроению, болея сердцем за малых сих, за всех обездоленных, за неправду жизни, и ненавидя зло в широкой огульной формуле, немного в духе надсоновской поэзии. Покаянный мотив у него по наследству от Некрасова.<sup>2</sup>

Познакомился я с Всеволодом Михайловичем через посредство его брата — Евгения, который перешел из Харьковского в Петербургский университет и по требованию проф. А. Н. Веселовского должен был для сдачи выпускных экзаменов подготовиться по романской филологии. Веселовский направил его ко мне, и, хотя Евгений Михайлович никакой склонности не питал к специально-филологическим занятиям, он добросовестно приходил ко мне еженедельно в течение целого года и с грехом пополам одолевал чтение и интерпретации старофранцузских текстов. Я только что окончил в ту пору университет, отбыл воинскую повинность и собирался уехать за границу. По возвращении я застал Евгения Михайловича уже благополучно сдавшим выпускные экзамены и, неожиданно для меня, стоявшим во главе частной библиотеки, которою заведовала его мать, занимавшаяся также переводами. Всеволод Гаршин жил отдельно. Евгений Михайлович уже сотрудничал в журналах и писал критические статьи по новой русской литературе.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Имеется в виду очерк («литературный портрет») В. Г. Короленко «Всеволод Михайлович Гаршин» (1910). Фрагмент его, посвященный рассказу «Трус», завершился следующими словами: «Все это живая еще и для нашего времени страница русской „интеллигентской души”» (*Короленко В. Г. Собр. соч.: В 10 т. М., 1955. Т. 8. С. 224.*)

<sup>2</sup> Об этом см.: *Parsons Neil S. Semen Nadson and Vsevolod Garshin. A Case of Elective Affinity? // Vsevolod Garshin at the turn of the century — В. М. Гаршин на рубеже веков. Международный сборник: В 3 т. Oxford, 1999. Vol. 2. P. 30—39; Бекедин П. В. Некрасов в восприятии В. М. Гаршина (необходимые уточнения) // Некрасовский сборник. СПб., 1998. Т. XI—XII. С. 137—141.*

<sup>3</sup> Гаршин Евгений Михайлович (1860—1931) — педагог, литературный критик, журналист, беллетрист, общественный деятель. Веселовский Александр Николаевич (1838—1906) — академик, профессор С.-Петербургского университета; в течение многих лет руководил романогерманским отделением Историко-филологического факультета. Батюшков, окончивший университет в феврале 1881 года, был оставлен Веселовским при университете, что предполагало длительную заграничную командировку для усовершенствования в избранной специальности. За границу он уехал в сентябре 1882 года и оставался там около двух лет. Следовательно, его занятия с Е. М. Гаршиным могли происходить на протяжении 1881/82 учебного года. Этот



Однажды, уже во второй половине 80-х годов, Евгений Михайлович спросил меня — не хочу ли я познакомиться с его братом, Всеволодом, который оправился от болезни и, между прочим, с интересом прочел «Разыскания в области духовных стихов» Веселовского.<sup>4</sup> Свидание состоялось, но, признаюсь, я как-то сробел. Быть может, отчасти потому, что я знал о душевном недуге Всеволода Михайловича, быть может, от того, что я был чужд литературной атмосферы того времени, не посещал никаких «интеллигентских» кружков, наконец, — и, пожалуй, это было главным — впечатление личности Гаршина было так сильно, что я не сумел в первое свидание у Евгения Михайловича разговориться с ним. Эти большие печальные глаза, скорбная улыбка, какая-то сдержанность в обращении, одновременно и желание пойти навстречу человеку и уход в себя, в какой-то свой мир, — все это возбуждало интерес к личности, но не способствовало сближению. Позже, при следующих встречах, именно для прояснения основных свойств тогдашней «интеллигентской души», помогла разговориться некоторая рознь в основных взглядах.

Я верил тогда в бесконечность устремлений человеческого духа ввысь и индивидуализм считал законной формой духовного существования. Почему так печальна участь *Attalea princeps*, спрашивал я. Зачем ограничивать свободное развитие, и неужели в грустной картине разочарования пальмы, добившейся того, что она переросла свою тюрьму, символ того, что ожидает всех людей, чутких к призыву *Excelsior*?<sup>5</sup> Гаршин не утверждал и не отрицал. Автору неудобно самому толковать свои образы. Он не обобщал, но вот с пальмой *Attalea princeps* это случилось. Мало-помалу между нами установилось взаимное понимание. Мне самому настроение Гаршина было родственно, поскольку в глубине души залегло другое чувство, параллельное тому, которое наружно тогда определяло мою деятельность. Ибо было некоторое раздвоение и во мне самом. Это второе настроение впоследствии обусловило перемену деятельности и некоторый перелом в моей жизни.<sup>6</sup>

Итак, с Гаршиным установилась у меня внутренняя связь, хотя и неполная согласованность во взглядах, и на словах мы все же спорили. Еще одно обстоятельство сближало: в 77-м году я тоже собирался пойти добровольцем на войну за освобождение славян, как мы тогда верили, и даже меня «пропили» в одной компании молодежи, которой я сообщил о своем плане. Семейные обстоятельства помешали исполнению моего намерения, но я сообщил Гаршину, что завидую тому, что ему удалось осуществить свое участие в «освободительной войне», несмотря на неудовлетворительность конечных итогов ее. Гаршин неохотно вспоминал о своем участии в русско-турецкой войне и коротко сказал, что это уже пережито. Вспоминался его рассказ «Трус», где так рельефно очерчен внутренний антимилитаризм автора, но в то же время подчинение своего «я» общей участи с другими.<sup>7</sup>

последний же вскоре после окончания университета действительно организовал совместно с матерью, Екатериной Степановной Гаршиной (урожд. Акимовой, 1828—1897), частную библиотеку (о ее переводах с французского «для Павленкова» см.: Современники о В. М. Гаршине. Воспоминания. Саратов, 1977. С. 98), а позднее открыл книжный магазин на Греческом пр., д. 14, кв. 1, о чем Батюшков не без удивления сообщил Веселовскому в письме от 25 августа 1886 года (*Веселовский Александр*. Избранные труды и письма. СПб., 1999. С. 308); при этом Е. М. Гаршин не оставлял литературной деятельности — писал статьи, очерки, рецензии и т. п.

<sup>4</sup> Цикл трудов А. Н. Веселовского «Разыскания в области русских духовных стихов» печатался с конца 1879-го по июнь 1891 года (у Батюшкова заглавие сокращено).

<sup>5</sup> Речь идет об одноименном рассказе Гаршина (1880). *Excelsior* (англ.) — вперед и выше (призыв этот, вошедший в литературный и культурный обиход, восходил к балладе Генри Лонгфелло, где служил заглавием и повторялся девять раз в качестве рефрена).

<sup>6</sup> Подразумеваются все нараставшее разочарование Батюшкова в ученой деятельности и его постепенный переход к деятельности литературно-общественной, что сам он скромно обозначил в автобиографии формулой: «примкнул к журналистике» (ИРЛИ. Ф. 20. № 15670. Л. 2).

<sup>7</sup> Имеется в виду Русско-турецкая война 1877—1878 годов; по Сан-Стефанскому мирному договору, заключенному 19 февраля—3 марта 1878 года между Россией и Турцией, к России отходили Ардаган, Карс, Батум, Баязет и часть Бессарабии; Сербия, Румыния и Черногория

И вот опять представился случай «поспорить».

Гаршин переложил «Легенду о гордом Аггее» и выразил желание прочесть свою обработку народного сказания в Неофилологическом обществе при Университете, — послушать, как «ученые» отнесутся к его произведению. Чтение состоялось. В прениях на заседании поставили вопрос — насколько писатель, поэт может отступать от внутреннего смысла своего источника, насколько он вправе переделывать сюжет по-своему? Разумеется, для эрудитов дороже «подлинность» предания, и к переделке сюжета они отнеслись со сдержанным недоумением. Гаршин молчал, несколько смущенный. После заседания я спросил его — разве в наивной простоте легенды не хорошо, что *гордый* Аггей, познав настоящие жизненные отношения, вернулся к своему делу, но вернулся преобразованный, просветленный, «умудренный»? Между тем у Гаршина он отказывается от престола и идет скитаться с нищими, затеривается в массе, утрачивает свою личность... «Я нахожу, что это выше, — сказал Всеволод Михайлович, — нужно уметь принести себя в жертву другим». — «Но ведь это — отказ и от деятельности, и от творчества, и от служения тому же народу, но в более широком масштабе, чем в роли простого поводыря...» Гаршин не спорил, но остался при своем мнении. Его «душа» требовала подвига смирения и отказа от своей личности. Народное предание превратилось и изменилось в душе интеллигента, получив иное значение. Большего он объяснить не мог.<sup>8</sup>

Этот пересказ легенды был последним произведением Гаршина. Вскоре он снова заболел и покончил, как известно, самоубийством, бросившись с четвертого этажа в пролет лестницы. Кажется, он умер не сразу, но уже не приходил в себя.<sup>9</sup>

Через десять лет, на вечере в память Гаршина, мне пришлось читать «вступительное слово», и в нем я коснулся поразившей меня тогда близости преобладающего настроения в интеллигенте отошедшей поры с мотивом одного рассказа Леонида Андреева — «Тьма», герой которого заявляет: «Стыдно быть хорошим, когда другие, большинство, весьма далеки от самой скромной мерки, скажем, человеческого нормального типа».<sup>10</sup> «Стыдно быть хорошим» — это, пожалуй, то, что испыты-

получали полную независимость; предусматривалось создание Болгарского княжества; однако под давлением западных держав в июле 1878 года на Берлинском конгрессе условия эти были пересмотрены — главным образом в пользу Турции. Сразу же после объявления войны Гаршин оставил Горный институт и отправился на театр военных действий: в составе 138-го Болховского пехотного полка в качестве вольноопределяющегося рядового он проделал труднейший пеший переход через всю Румынию и на болгарской земле участвовал в двух сражениях, во втором из которых, под Аяларом (11 августа 1877 года), получил ранение в ногу, после чего был отправлен к родным в Харьков для излечения. Именно военными рассказами Гаршин вошел в большую литературу и завоевал широкое признание.

<sup>8</sup> Литературным источником «Сказания о гордом Аггее» (1886) являлась «Повесть преславна и душеполезна зело о царе Аггее, како пострада гордости ради», которую Гаршин скорее всего открыл для себя в «Разысканиях в области русского духовного стиха» А. Н. Веселовского, где она была приведена в приложении к выпуску III по рукописи XVII века, хранившейся в Публичной библиотеке (Сб. ОРЯС Имп. Академии наук. СПб., 1881. Т. XXVIII. № 2. С. 147—150; ср. выше, прим. 4). Чтение «Сказания» и его обсуждение происходило 3 апреля 1886 года на заседании романо-германского отделения Филологического общества при С.-Петербургском университете (Неофилологическим обществом стало называться с декабря 1889 года). Батюшков изложил этот эпизод в статье «Памяти Гаршина», а позднее его же осветил присутствовавший на этом заседании И. А. Шляпкин (Русский библиофил. 1913. № 4. С. 83—84).

<sup>9</sup> 19 марта 1888 года, в 9 часов утра, Гаршин бросился в пролет лестницы дома в Поварском переулке (д. 5), где тогда проживал, и сломал себе ногу; в течение нескольких часов он оставался в своей квартире, куда был перенесен, а затем помещен в лечебницу Красного креста на Бронницкой улице; первоначально его состояние не внушало серьезных опасений, но около 5 часов утра следующего дня он потерял сознание и, не приходя в себя, 24 марта, в 4 часа 12 минут, скончался; похороны состоялись 26 марта на Литераторских мостках Волковского кладбища при большом стечении народа (см., например: Красный цветок. Литературный сборник в память Всеволода Михайловича Гаршина. СПб., 1889. С. 3—5).

<sup>10</sup> У Батюшкова ошибка или описка: речь шла об одном из двух литературных вечеров памяти Гаршина в связи с *двадцатилетием* со дня его смерти. Первый из них состоялся 23 марта в большом зале Соляного городка, второй — 30 марта в зале Тенишевского училища (по инициативе Литературного фонда). Среди его участников были Л. Н. Андреев, А. И. Куприн,

вал и Гаршин, но в другом смысле, чем у Леонида Андреева. Моральный подвиг он признавал для себя обязательным и, конечно, никогда бы не окунулся в «тьму». Но если под «хорошим» разумеать преимущества образованности, высоты культурного развития, жизни в соответствии со вкусами и потребностями «человечески нормального типа», то от всего этого Гаршин готов был отказаться, чтобы слиться с серой массой народа и исчезнуть в ней в самой незаметной роли ординарного работника. Недаром он влагал в уста Аггея замечание, обращенное к ангелу, подвергнутому его испытанию: «Долго стоял я один среди народа, как на каменном столбе; высоко мне было, но одиноко; ожесточилось сердце мое, и исчезла любовь к людям. Отпусти меня! И вернулся Аггей к слепым, которым служил поводырем, и работал всю жизнь на них и на других бедных, слабых и угнетенных».

Это лейтмотив, который легко проследить в ряде произведений Гаршина. Конечно, есть разница, которую я сразу недостаточно отделил, между тем, чтобы самому перестать «быть хорошим», и отказом от «хорошей жизни», хотя бы и в изолированной обстановке. Гаршин душу свою сохранял, а Леонид Андреев предлагал и душу отдать. Это ступенью дальше в том же подвиге самоотречения. Стало быть, сродство мотива все же остается.

Поколение конца 70-х годов минувшего века тяготело всего более к тому, чтобы отвергнуть тот эгоизм, который теоретически оправдывался десятилетием раньше. Но вместе с законным осуждением эгоизма отвергался и индивидуализм. С отказом от «хорошей жизни», — не в смысле, конечно, сытости и мешанского довольства, а отставания прав на культурное существование, — отвергались и сами блага цивилизации. Это было ошибкой. Реакция должна была наступить. Леонид Андреев непроизвольно довел идею Гаршина до крайности, и получилась некоторая карикатура на стыдящихся быть и жить по-хорошему. Но в исторической перспективе преобладавшее в Гаршине настроение сохраняет свой смысл и значение. Надо было через это пройти. Надо было «интеллигентской душе» войти в связь со всем миром, чтобы почерпнуть и для себя живительные силы к самостоятельному росту. Как раз последовавшая затем полоса преобладания «ячества» оказалась довольно худосочной. Это было лишь первым показателем наступившего перелома. Но уже Чехов, по личным воззрениям и по объекту своего творчества столь противоположный Гаршину, хотя и дружил с ним,<sup>11</sup> осуществил то, к чему Гаршин только подводил и что ощущал как ближайшую задачу и своего творчества (см. письмо к [В. М. Латкину

Н. А. Морозов, О. Н. Чюмина, О. А. Шапир и другие. По сообщению газеты «Речь», собственно вступительное слово произнес С. А. Адрианов, Батюшков же сказал лишь «несколько слов», по преимуществу посвященных теме «Гаршин и Л. Андреев»: «Оратор сравнил душевное состояние В. М. Гаршина с настроением андреевского героя, пришедшего к выводу, „что стыдно быть хорошим“. Мотив отказа от своей личности ради служения другим является характерным для того исторического момента, когда Гаршин выступил на литературном поприще. У Гаршина мотив отказа от личности продиктован сердцем. Андреевский герой отказывается от своего „я“, разочаровавшись в своей прежней правде. Для Гаршина же правда была всегда одна. У него всегда был определенный Бог, свое „во имя“» (Речь. 1 (14) апреля 1908. № 78). Это свое выступление Батюшков и преобразовал затем в упомянутую выше статью «Памяти Гаршина». В рассказе Леонида Андреева «Тьма» (1907), о котором здесь говорится, формула «Стыдно быть хорошим» повторяется неоднократно, однако целиком приведенная цитата представляет собой комбинацию слов героя и оображений мемуариста. Вопрос о творческих связях писателей освещен в статье Л. А. Иезуитовой «Леонид Андреев и Вс. Гаршин» (Вестн. Ленингр. ун-та. № 8. Сер. истории, языка и литературы. 1964. Вып. 2. С. 97—109).

<sup>11</sup> Сам Чехов в письме к А. Н. Плещееву от 31 марта 1888 года сообщал нечто совсем иное: «Два раза был я у Гаршина и оба раза не застал. Видел только одну лестницу... К сожалению, я вовсе не знал этого человека. Мне приходилось говорить с ним только один раз, да и то мельком» (Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. М., 1975. Т. 2. С. 21). Здесь следовало бы скорее говорить о высокой оценке ими творчества друг друга и взаимном уважении (см.: Белькин В. С. Чехов и Гаршин // Учен. зап. Велюколуцкого гос. пед. ин-та. Вып. 11. Кафедра русской и зарубежной литературы. Великие Луки, 1960. С. 31—42).

от 1 мая 1885]<sup>12</sup>). Чехов не боялся ставить себе целью — и признавался в этом — полноту развития духовных и физических сил; он не отказывался от своего «я», но в то же время художественное воспроизведение жизни довел до наивысшего объективизма. Красивый талант Гаршина, по характеру очень субъективный, дающий только «свое», как он и сам признавался, бледнеет перед гением Чехова. Гаршин связан с эпохой, которая его породила, Чехов сам создает эпоху. Свойства дарования Гаршина вытекают из этических побуждений; Чехов умеет видеть правду без всякого морального стимула, безотносительно и к тому, к чему это познание правды может привести. С Чеховым «интеллигенция» вступает в новый фазис своего развития, и недаром этот хронологически непосредственный преемник Гаршина не сразу был признан именно в «интеллигентских» кружках общества. Его оценили позже, когда его дарование развернулось во всю ширь и он стал «властителем дум».<sup>13</sup>

Но, независимо от разницы в объеме и значении дарований обоих писателей, Гаршин не весь отошел в историю, как многие его сверстники и современники. В его поэзии много «человеческого», общечеловеческого, несмотря на спорность выводов. Например, возможно ли желать по существу устойчивости обычая водить ученых медведей, варварски искалеченных и причинявших нередкие катастрофы, так как лошади их пугались и т. п.? Конечно, нет. Это пережиток варварства. Но Гаршин из этой «казни медведей» сумел сделать трогательную драму, и, осуждая обычай, мы соболезуем и зверям и их поводырям именно «по-человечеству».<sup>14</sup> Иллюзорность устремлений интеллигента Гаршин довел до высшей степени в знаменитом «Красном цветке». Это положительно «вечная сказка», которая находит отклик в душе каждого человека. Но по преимуществу она характерна как выявление «интеллигентской души», зараженной в разной степени все тем же «безумием» (см. «Наш век», 24 марта 1918 г.).<sup>15</sup>

В Гаршине достиг зенита разлад между мечтой и действительностью, и в нем же всего ярче отразилась душевная красота и в то же время практическая несостоятельность беспочвенной русской интеллигенции, которая неминуемо должна была прийти к кризису. Чем он разрешится — это мы вскоре узнаем, если России суждено уцелеть.

<sup>12</sup> Адресат письма и его дата у Батюшкова не указаны (в тексте пробел), но речь идет, несомненно, о письме к В. М. Латкину от 1 мая 1885 года, написанном в связи с появлением повести «Надежда Николаевна», и, в частности, о следующих его строках: «Я чувствую, что мне надо переучиваться сначала. Для меня прошло время страшных отрывочных воплей, каких-то „стихов в прозе“, какими я до сих пор занимался: материалу у меня довольно, и нужно изображать не свое я, а большой внешний мир. Но старая манера навязла в перо, и оттого-то первая вещь с некоторым действием и *попыткою* ввести в дело нескольких лиц решительно не удалась. Что вещь вышла не „реальная“, о том я не забочусь. Бог с ним, с этим реализмом, протоколизмом и прочим. Это теперь в расцвете или, вернее, в зрелости, и плод внутри уже начинает гнить. Я ни в каком случае не хочу дожевывать жвачку последних пятидесяти-сорока лет и пусть лучше разобью себе лоб в попытках создать себе что-нибудь новое, чем итти в хвосте школы, которая из всех школ, по моему мнению, имела меньше всего вероятия утвердиться на долгие годы. Ибо она-то и представляет чистое „искусство для искусства“ не в философском смысле этого слова, а в скверном. Для нее нет ни правды (в смысле справедливости), ни добра, ни красоты, для нее есть только интересное и неинтересное, „заковыристое и незаковыристое“» (Гаршин В. М. Полн. собр. соч.: В 3 т. М.; Л.: Academia, 1934. Т. III. С. 356—357). Батюшков знал это письмо (точнее — его сохранившийся отрывок) по публикации Я. А. Абрамова в сб. «Памяти В. М. Гаршина» (СПб., 1889. С. 56).

<sup>13</sup> Об этом см.: Лысков И. П. А. П. Чехов в понимании критики (Материалы для характеристики его творчества). М., 1905.

<sup>14</sup> Имеется в виду рассказ «Медведи» (1883), предназначенный для народного чтения.

<sup>15</sup> Под таким названием выходила тогда газета «Речь», орган кадетской партии, основанный 23 февраля 1906 года и прекращенный в числе других неугодных новому режиму изданий 3 августа 1918 года. По-видимому, Батюшков имел в виду свою статью «Вечная сказка (К 30-летию смерти Вс. М. Гаршина)», опубликованную днем позже — 25 марта (7 апреля) 1918 года (№ 67).

## ЛЕОНИД АНДРЕЕВ. ПИСЬМА К ПАВЛУ НИКОЛАЕВИЧУ И АННЕ ИВАНОВНЕ АНДРЕЕВЫМ

(ПУБЛИКАЦИЯ © Л. Н. ИВАНОВОЙ И © Л. Н. КЕН)

Павел Николаевич Андреев — один из трех братьев Леонида Андреева. Родился 20 июня (2 июля) 1878 года в Орле. Начало жизни — беззаботное, солнечное и озорное. Павлу Николаевичу не было и 11 лет, когда все резко изменилось — умер отец.

Очень скоро для большой семьи Андреевых, во главе которой оказалась мягкая, добрая и совершенно непрактичная мать Анастасия Николаевна,<sup>1</sup> наступили годы нужды. Не поправил положение и переезд в Москву — там беда стала еще очевиднее, безнадежнее. Видимо, большее всего нищета ударила по Павлу Николаевичу, еще не взрослому человеку, но уже и не ребенку. «Через год жизни в Москве нами, наконец, было окончательно уже прожито все, что еще оставалось от отца, — вспоминал он позднее. — Инвентарь наш в то время состоял из трех простых железных кроватей, двух столов: один общий для всех, он же и обеденный, другой поменьше для Леонида; несколько стульев, две-три подушки и одно небольшое зеркало. Из чайной посуды было всего два стакана и одна полоскательница, из которой мы все по очереди пили чай. Доходы же наши были: 10-ти рублевый урок Леонида, 15 рублей получал второй брат, который работал в Окружном Суде в качестве писца, и, наконец, заработок двух младших сестер, которые работали в корсетной мастерской и где заработок их обеих, на своих харчах, не превышал тридцати копеек в день. (...) Нас спасали только зеркало и подушки, которые мы постоянно носили то в ссудную кассу, то обратно к себе домой, почему спали большей частью без подушек. Это было самое голодное время в нашей жизни. Леонид оставался в студенческой столовой, откуда иногда украдкой таскал нам хлеб. Случалось, что нам нечего было есть, и тогда сестры к закрытию магазинов шли в булочную Филиппова, где и подавали им хлеба».<sup>2</sup>

Другой бедой, с которой неокрепшим подростком столкнулся Павел Николаевич, было мучительное душевное состояние старшего брата, его надрывные терзания, стремление к самоубийству, пристрастие к алкоголю. Из воспоминаний Павла Николаевича становится понятно, до какой степени пьяная жестокость брата днями, неделями держала в напряжении, травмировала семью. И одновременно эти воспоминания позволяют увидеть, сколь глубоко было совсем не детское понимание происходящего: в рассказах о диких выходках брата нет и тени осуждения — одна боль и сострадание, потребность помочь и защитить: «Я был мальчишка, но и тогда понимал, чувствовал, какое большое горе, какую большую тоску несет он в себе».<sup>3</sup> И еще: «Любил ли он нас? — Да. Любил ли он мать? — Да, да и да. (...) Нет, он любил всех нас, любил мать, и если бывал подчас жесток с собою в нашем присутствии, то делал только в пьяном виде, после чего боль за всех нас, за себя, угрызания совести так мучили его, что он не показывался на глаза, как я уже говорил, в продолжение нескольких дней».<sup>4</sup>

К восемнадцати годам — к тому времени, когда Павел Николаевич стал студентом Московского Строгановского центрального училища технического рисования, он, по свидетельству его первой жены Анны Ивановны Андреевой, «полюбил боль

<sup>1</sup> См.: «Верная, неизменная, единственная...»: Письма Леонида Андреева к матери Анастасии Николаевне из Италии (январь—май 1914 года) / Публ. Л. Н. Кен и А. С. Вагина // Леонид Андреев: Материалы и исследования. М., 2000. С. 92—142.

<sup>2</sup> Андреев П. Н. Воспоминания о Леониде Андрееве // Литературная мысль. Л., 1925. Вып. 3. С. 167—168.

<sup>3</sup> Там же. С. 172.

<sup>4</sup> Там же. С. 174.

больше радости, душа его тяготела к боли», «часто в молодых кружках он срывал смех резкой фразой, полной отрицания и тоски». Кроме того, начал пить. «И пил все больше, бессильно борясь, чувствуя, что погибает, и, погибая, спивался все больше». <sup>5</sup> Немногие друзья в шутку называли Павла Николаевича «похоронной процессией».

Семейные предания хранят память и о том, какая неприятность случилась с Павлом Николаевичем — студентом в канун свадьбы старшего брата 10 февраля 1902 года. Рассказывает их сестра Римма Николаевна Андреева: «Свадьба Леонида была омрачена исчезновением Павла. Ушел он утром в свое Строгановское училище, должен был вернуться, но не вернулся. Он должен был быть шафером у Ал(ександры) М(ихайловны). В этот день были студенческие волнения, а полиция загоняла студентов в манеж. Павел из училища шел со своим глухим товарищем Егоровым. Этот последний, видя, как загоняют студентов в манеж, спросил у Павла: „Что это за толпа?“ — Павел ответил: „Не видишь разве — людей загоняют в манеж, как лошадей“. Этого было достаточно, чтобы их обоих также загнали туда же. А оттуда через несколько часов перевели в арестный дом. Только через три дня мы получили открытку от Павла с извещением, где он находится, прося принести поесть и покутить. На Леонида это произвело тягостное впечатление. Меня направили к Павлу. Вижу в ужасной дрянной каморке за решеткой Павла. Подошел к решетке, взялся руками, спрашивает: „Была свадьба?“ — „Да, Павлуня, была. Мама весь вечер свадьбы проплакала, все были удручены“. Через неделю Павла отпустили. Вернулся он грязный, завшивевший. Леонид старался смягчить удрученное состояние Павла тем, что ему не удалось быть на свадьбе, говорил ему: „Я готов хоть еще раз для тебя венчаться“». <sup>6</sup>

После окончания училища Павел Николаевич некоторое время был без работы, <sup>7</sup> потом получил место учителя рисования в школе для глухонемых. <sup>8</sup> По свидетельству А. П. Алексеевского, Павел Николаевич был очень увлечен работой с глухонемыми, «приводил их даже в дом Л(еонида) Н(иколаевича) для ознакомления писателя с новыми методами учебы глухонемых». <sup>9</sup> Рисовал, пробовал писать рассказы, немного печатался, псевдоним взял из Достоевского, которого очень любил, — Рогожин.

По мнению В. Е. Беклемишевой, литературного секретаря издательства «Шиповник», автора обширных воспоминаний о Л. Андрееве, Павел Николаевич «был

<sup>5</sup> Андреева А. И. Память о Павле Николаевиче Андрееве. Автограф // Домашний архив А. Вагина и Л. Кен.

<sup>6</sup> Андреева Р. Н. Воспоминания. Тетрадь № 5. С. 122—124. Автограф. карандаш // Домашний архив А. Вагина и Л. Кен. В рассказе Р. Н. Андреевой допущена одна неточность: она упоминает, что «только через три дня мы получили открытку от Павла с извещением, где он находится». На самом деле уже на следующий день после свадьбы Л. Андреев знал, что брат попал в арестный дом. Об этом свидетельствует сохранившийся в Русском архиве Лидского университета (Великобритания) (в дальнейшем: РАЛ) автограф записки, адресованной Павлу Николаевичу. Вот ее текст: «11 Февраля. Милый Павел!!! Вчера состоялась моя свадьба, шафером был Всеволод. Все благополучно. Мать и остальные здоровы. Шура кланяется тебе. Целую тебя. Твой Леонид Андреев» (MS.606/Р.6.i\*\*).

<sup>7</sup> Видимо, к этому периоду относятся попытки Павла Николаевича вместе с товарищами основать на артельных началах керамическую мастерскую «Мурава». По воспоминаниям А. П. Алексеевского, гражданского мужа Р. Н. Андреевой, «дело это как будто обещало расцвет — были получены крупные заказы на майолику для новых домов, но потом предприятие почему-то захирело, с крупных работ артельщики сошли на подсвечники и пепельницы, а затем разбрелись кто куда» (Орловский государственный литературный музей И. С. Тургенева (далее: ОГЛИМТ). Ф. 12. Оп. 1. № 194. Л. 75 (Алексеевский А. П. «Герцог Лоренцо». Машинопись с авторской правкой)).

<sup>8</sup> В записках Р. Н. Андреевой есть следующее уточнение: «Московское Городское Арнольдо — Третьяковское училище для глухонемых, с 20 октября 1903 по 3 ноября 1909» (Андреева Р. Н. Черновая запись на отдельном листе. Автограф // Домашний архив А. Вагина и Л. Кен).

<sup>9</sup> Алексеевский А. П. «Герцог Лоренцо». Л. 75.

не бесталанный человек, но близость к большому таланту, сопоставление своих возможностей с достижениями брата больно ранили его. Он пытался писать рассказы — они выходили слабыми. Как художник он был мало даровит. Леонид Николаевич поддерживал всяческое его начинание. То давал советы, как надо писать, то помогал устраивать написанные им киносценарии (...). Свою незначительность он воспринимал очень болезненно. Помню, как, выпив на каком-то из семейных торжеств, упрекал меня, что я не обращаю на него никакого внимания, и жаловался, что Леонид занимает людей настолько, что ему приходится быть только братом „знаменитого писателя“». <sup>10</sup>

Несколько иное понимание мотивов, по которым Павел Николаевич не публиковал свои произведения, находим в записках А. И. Андреевой: «Написав несколько рассказов, он не особенно стремился их печатать — его увлекал самый процесс писательства. Тогда писали все три брата: Леонид, Павел и Андрей. И, кажется, никому творчество писателя не доставляло столько наслаждения, как Павлу. Думаю, что самыми счастливыми днями его жизни были, когда, придя домой из школы, где он преподавал, и выпавшись после обеда (у него, как и у Леонида, была привычка спать после обеда даже в молодые годы) он садился писать...» <sup>11</sup>

С 1910 года и до конца жизни П. Н. Андреев преподавал рисование в гимназии Л. Д. Лентовской <sup>12</sup> в Петербурге—Петрограде. Известно, что он был замечательным педагогом, любил свое дело и детей, не оставался дома даже в дни болезни. <sup>13</sup> Среди учеников Павла Николаевича был будущий академик Д. С. Лихачев, сохранивший о нем добрую память.

Почти вся жизнь П. Н. Андреева прошла под знаком судьбы старшего брата. «Павел, — отмечает А. И. Андреева, — был брат Леонида не только по крови, но и по духу, самым близким, самым родственным ему. Вырастал сам и складывался характер Павла под непосредственным влиянием жизни Леонида — его переживаний и настроений. И все самое тяжелое, тревожное, кошмарное, что было в жизни Леонида, легло темным рефлексом на душу Павла. Был он цельным носителем „андреевского“, что пронес в своей жизни и писательстве Леонид» <sup>14</sup>

По поручению брата Павел Николаевич ездил к Толстому в Ясную Поляну, отвозил письмо и рассказ «Красный смех». Работал над сценарием по пьесе Л. Андреева «Дни нашей жизни» <sup>15</sup> В воспоминаниях М. И. Брусняниной (жены В. В. Бруснянина, автора известной монографии о Л. Андрееве) упоминается, что копии с работ Гойи, которые поразили ее на даче в Ваммельсуу, были очень хорошо сделаны «самим Леонидом Николаевичем и его братом Павлом Николаевичем» <sup>16</sup>

Только Павла Николаевича захотел видеть рядом Л. Андреев, когда после тяжелых родов умирала в Берлине жена Александра Михайловна. <sup>17</sup> Младший брат

<sup>10</sup> Реквием: Сборник памяти Леонида Андреева / Под ред. Д. Л. Андреева и В. Е. Беклемишевой. М., 1930. С. 225—226.

<sup>11</sup> Андреева А. И. Память о Павле Николаевиче Андрееве.

<sup>12</sup> По словам Вадима Андреева, который два года учился в гимназии Лентовской, «в дореволюционном Петербурге это было одним из лучших, если не лучшим среднеучебным заведением» (Андреев В. Детство. М., 1963. С. 134).

<sup>13</sup> Об этой стороне жизни П. Н. Андреева упоминает его племянница Ирина Андреевна Андреева, дочь младшего брата: «Он был учителем рисования в школе, где училась и я (ныне — школа им. Ушинского на Петроградской стороне на Плуталовой улице в Ленинграде), а также классным руководителем. Провожала его вся школа — об этом мне позже рассказывали его ученики, — его очень любили. Я в это время была в санатории» (Андреева И. А. Письмо к А. И. Понытовскому. 14 января 1971. Автограф // ОГЛМТ. Ф. 12. Оп. 1. № 377).

<sup>14</sup> Андреева А. И. Память о Павле Николаевиче Андрееве.

<sup>15</sup> См.: Киносценарий П. Н. Андреева по пьесе Л. Андреева «Дни нашей жизни». Машинописная копия. 72 л. // РО ИРЛИ. Ф. 9. Оп. 1. № 1; Договор П. Н. Андреева с П. Г. Тиманом о постановке в кинематографе пьесы Л. Андреева «Дни нашей жизни» // Там же. Оп. 4. № 7.

<sup>16</sup> Бруснянина М. И. Мои воспоминания // Домашний архив В. и М. Брусняниных.

<sup>17</sup> См.: Андреев П. Н. Воспоминания о Леониде Андрееве. С. 205.

никогда не оставлял старшего в дни и ночи его пьяного бодрствования, «не отдыхая, не ложась спать, всегда готовый к каким-либо эксцессам».<sup>18</sup>

Последний раз братья виделись в 1918 году, «за 4 дня до закрытия финляндской границы».<sup>19</sup> По словам Павла Николаевича, о смерти Леонида «узнал, как и все, из газет (...) Снимок, снятый с него за полгода до смерти и полученный нами из-за границы, говорит о большом, глубоком страдании и скорби и какой-то безнадежной и безысходной тоске».<sup>20</sup>

Опубликованные в 1925 году «Воспоминания о Леониде Андрееве», в которых подробно и без прикрас рассказано о родителях, семье, об орловском и московском периодах жизни знаменитого брата, писались Павлом Николаевичем в то время, когда он был уже тяжело болен. Погружение в прошлое, по свидетельству близких людей, давалось ему тяжело, доводило до нервных припадков. Этот сложный процесс достоверного воссоздания прошлого отражен в многочисленных рукописных вариантах, черновиках и набросках, хранящихся в фондах Орловского Государственного литературного музея И. С. Тургенева.<sup>21</sup>

Драматичной оказалась и личная жизнь Павла Николаевича. Был трижды женат, глубоко переживал каждый разрыв, подолгу жил один, всегда страдал от одиночества. В первом браке родилась дочь Лариса (1904—1951), во втором — Марина. Женившись в 1919 году в третий раз, жил в маленькой квартирке на Петроградской стороне, нуждался, постоянно беспокоился о добавочном заработке, которого бы хватало на семью. Умер 2 июня 1923 года в туберкулезном диспансере в Детском Селе.

В воспоминаниях членов семьи, современников Л. Андреева о Павле Николаевиче рассказывается, как правило, скупое, подчас поверхностно и противоречиво. По версии В. Е. Беклемишевой, «Павел Николаевич был больше остальных братьев внешне похож на Леонида Андреева. Но, несмотря на сходство, черты лица его были мелкие, незначительные. Часто он носил такую же бархатную куртку, как брат, и тогда казалось, что он подражает писателю. Многие шутя называли его „маленький Андреев“. Сходство с братом вредило ему, так как совершенно невольно начиналось сравнение не в его пользу».<sup>22</sup>

Иные интонации в рассказе племянницы Павла Николаевича Веры Леонидовны Андреевой: «Дядя Павел — щуплый, чернявый мужчина с бледным лицом и бородкой, носил пенсне со шнурочком, как у Чехова. Он был учителем рисования в какой-то гимназии, к нам, детям, относился свысока и жил в деревенском домике у самого устья Черной речки».<sup>23</sup>

«С П(авлом) Н(иколаевичем) мы были почти в приятельских отношениях, — вспоминал позднее А. П. Алексеевский, — часто навещали друг друга, и я помню его духовный облик более или менее отчетливо. Во многом он напоминал старшего брата Леонида, был нервный, одиночно настроенный человек, обладал такой же любовью к искусству, понимал его и отличался, пожалуй, более развитым вкусом, чем Леонид. Любил поговорить, как и брат, особенно в хмелю, а хмелю он предавался с той же страстью, как и Леонид. (...) Покушался на самоубийство, бывал также буен в пьяном виде, но трезвый был ласков и всеми любим (...)»<sup>24</sup>

А. И. Андреева пишет о «мистически строгом лице Павла», о его темных глазах, «казавшихся особенно большими от черной оправы очков». И далее: «Был он

<sup>18</sup> Андреева А. И. Память о Павле Николаевиче Андрееве.

<sup>19</sup> Андреев П. Н. Воспоминания о Леониде Андрееве. С. 206.

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> ОГЛИМТ. Ф. 12. Оп. 1. № 203 (121 л.), № 204 (4 л.), № 205 (121 л.), № 206 (30 л.), № 207 (8 л.). Кроме того: РО ИРЛИ. Ф. 9. Оп. 4. № 15 (84 л.).

<sup>22</sup> Реквием. С. 225.

<sup>23</sup> Андреева В. Дом на Черной речке. М., 1974. С. 56.

<sup>24</sup> Алексеевский А. П. «Герцог Лоренцо». Л. 76.



очень нежен и физически и духовно. Носил обыкновенное белье и всегда страдал оттого, что оно „шерстит“, кожа его могла выносить только самую мягкую ткань. Не любил грубостей, резкостей, ссор, всегда был деликатен (<...> Когда в семью Леонида вошла вторая жена Анна Ильинишна и были нелады с семьей, самую примирительную позицию всегда и во всем держал Павел. И делал это так осторожно, что его примиряющая миссия и не чувствовалась даже. Он в жизнь Леонида смотрел его глазами, устраняя субъективное. За особенную чуткость, за несоответствие суровой жизни и мягкого облика Павла, Леонид называл его „Пашетта-князь“». <sup>25</sup>

Первая жена Павла Николаевича — Анна Ивановна Андреева (1878—1953), фрагменты из воспоминаний которой цитировались выше, — родилась в семье певчего Придворной певческой капеллы Ивана Назаровича Климентова. Семейная память сохранила рассказ о том, что «силой, чистотой, красотой своего голоса» отец Анны Ивановны пленил Александра II. «И это пленение выразилось в монаршей милости — крестить дочь певца». <sup>26</sup>

Позднее семья Климентовых уехала в провинцию. Анна Ивановна поступила в Севастопольскую женскую гимназию. Окончив ее и получив свидетельство на звание домашней учительницы с правом преподавания русского языка, отправилась в Москву, поступила в Строгановское центральное училище технического рисования. Там, как пишет Анна Ивановна, «встретилась с Павлом Николаевичем Андреевым. Глубоко интеллигентный, чуткий, деликатный — он переживал один из самых тяжелых моментов своей жизни, которые так обычны были в то время для молодежи в искании смысла жизни и которых часто это искание доводило до самоубийства. Эта мрачность его, которая заставила его даже отделиться от любимой семьи брата и поселиться в отдельной от них комнате, — ранила таким чувством жалости, которая была сильнее всякой любви — и мы сошлись с ним. В 1904 году у нас родилась дочь Лариса». <sup>27</sup>

По словам Р. Н. Андреевой, когда Павел Николаевич познакомился со своей будущей женой Анной Ивановной, то «стал меньше пить, радостнее смотреть на жизнь, появляться на людях, чего раньше усиленно избегал». <sup>28</sup>

Брак этот просуществовал недолго. После разрыва с Павлом Николаевичем Анна Ивановна стала женой его младшего брата Андрея Николаевича. Большая семья Андреевых выдержала и это испытание — между братьями сохранились добрые отношения, а Леонид Николаевич, обыгрывая случившееся, стал называть Анну Ивановну «братской могилой». 15 (28) февраля 1912 года у Андрея Николаевича и Анны Ивановны родилась дочь Ирина. Ей не исполнилось и полутора лет, как началась мировая война, — Андрей Николаевич уехал на фронт. Зимой 1917—1918 годов смог в последний раз повидаться с семьей. Дальнейшая его судьба связана с отступавшей на восток армией Колчака. <sup>29</sup>

А. И. Андреевой дано было понять уникальность семьи, в которую она вошла женой Павла Николаевича. Многие страницы ее воспоминаний стали благодарной памятью ушедшим. <sup>30</sup> Она смогла найти по-своему единственные, очень точные слова, объяснившие поведение людей, ставших ей близкими: «Глубокая привязанность сердца — родовая черта андреевской семьи». <sup>31</sup>

<sup>25</sup> Андреева А. И. Память о Павле Николаевиче Андрееве.

<sup>26</sup> Андреева А. И. Воспоминания. Автограф // РО ИРЛИ. Ф. 9. Оп. 4. № 26. Л. 1.

<sup>27</sup> Там же.

<sup>28</sup> Андреева Р. Н. Воспоминания. Тетрадь № 6. С. 133. Автограф. Карандаш // Домашний архив А. Вагина и Л. Кен.

<sup>29</sup> О версиях гибели А. Н. Андреева см.: «Верная, неизменная, единственная...». С. 132.

<sup>30</sup> Большая часть автографов А. И. Андреевой находится в домашнем архиве А. Вагина и Л. Кен; отдельные листы ее воспоминаний переданы в РО ИРЛИ (Ф. 9. Оп. 4. № 25—27) и в ОГЛМТ (Ф. 12. Оп. 1. № 197). См. также: Леонид Андреев в воспоминаниях Анны Ивановны Андреевой / Публ. Л. Н. Кен // Русская литература. 1997. № 2. С. 77—78.

<sup>31</sup> Андреева А. И. Память о Павле Николаевиче Андрееве.

Публикуемые 33 письма Леонида Андреева к брату Павлу Николаевичу и невестке Анне Ивановне из фондов РО ИРЛИ интересны прежде всего тем, что они охватывают значительный период в жизни писателя (весна 1904—осень 1918) и позволяют существенно дополнить его творческую биографию. Кроме того, они вводят в мир не всегда простых, но неизменно добрых, заботливых отношений, позволяют почувствовать атмосферу большой семьи и место в ней самого известного Андреева.

Письма публикуются по автографам и авторизованной машинописи, хранящимся в Рукописном отделе Пушкинского Дома в фонде Леонида Андреева: Ф. 9. Оп. 2. № 5, 7, 9, 11. Сведения о немногих публикациях (главным образом, в виде отрывков) приводятся в комментариях.

При выборе порядка расположения писем возникли затруднения. Прежде всего — большинство писем не имеет авторской датировки (как правило, года написания) и расположены в фонде согласно нумерации и датам, проставленным, скорее всего, Р. Н. Андреевой перед передачей архива брата в Пушкинский Дом (1924). На письмах есть карандашные пометы и других лиц, возможно, К. И. Чуковского, готовившего письма Л. Андреева к родным для «Русского современника».<sup>32</sup>

Письма датируются нами заново: не только по немногим сохранившимся почтовым штемпелям, но, главным образом, по содержанию. Новая датировка повлекла за собой необходимость перемещения листов как между единицами хранения, так и внутри них.

Кроме того, письма Андреева к родным не всегда поддаются четкому разделению по адресатам, поскольку нередко обращены не только к одному лицу или вовсе не имеют обращения.

Поэтому в данной публикации решено было объединить письма из всех четырех единиц хранения и расположить их по уточненной хронологии. Шифры не нарушаемой нами исторически сложившейся архивной нумерации указываются перед комментариями к письмам. Там же оговариваются неясные случаи обращений (адресатов) Л. Андреева.

За пределами публикации остались четыре недатированные записки Андреева к Павлу Николаевичу и шуточное стихотворение «Пашка».

При подготовке к печати тексты писем были приведены в соответствие с современными нормами орфографии и пунктуации. Исключение составили написания, характерные для индивидуального стиля Андреева, отсутствие в ряде случаев знаков препинания и названия месяцев с прописной буквы. В угловых скобках восстанавливаются сокращенные слова.

<sup>32</sup> Андреев Л. Письма / Вступ. статья и примеч. К. И. Чуковского // Русский современник. Л.; М., 1924. Кн. 4. С. 122—164.

## 1

Июнь—начало июля 1904. Ялта

Здравствуйте, Павел Николаевич и Анн Иванович! У меня продолжают болеть зубы и когда кончат, никому неизвестно. По страданиям моим достоин я в той жизни царствия небесного, а в сей — венца мученического.

Хворали все: и Шура,<sup>1</sup> и Димка<sup>2</sup> и даже Андрей<sup>3</sup> (живот), и главным образом от дрянной погоды. Теперь погода установилась хорошая и хворости прошли. Димискин великолепен. Я зову его генералом Куроки, и он достоин этого почетного звания.

Грущу о Бутове<sup>4</sup> и о велосипеде, и никак не могу свыкнуться с крымской природой. Чужая она мне со всей своей писаной красотой. Глазам дает, ушам дает, носу дает — а душе ничего не дает, и не говорит ничего. И только минутами как-нибудь нечаянно взглянешь на море — что-то схватит за самое сердце, как будто о свидании с «ней» вспомнил. Думаю, что к концу лета пойму, привыкну, проникну и полюблю.

Что у вас в Ляпинке<sup>5</sup> было скверно, и должно было быть скверно, я догадывался. А по письму твоему ясно представил эту гадость, когда людьми овладела мелочь, бессмыслица, тупая ноющая злость, зашли они в какой-то тупичок и безнадежно, отчаянно колотятся друг о друга. Безнадежное, тупое, повторяющееся, безначальное и бесконечное, как спутавшийся клубок дрянных серых ниток. Тоска, выть хочется. Дурацкое это сочетание — Римма<sup>6</sup> и Аркадий,<sup>7</sup> с соусом из мамы,<sup>8</sup> Новика,<sup>9</sup> комбинаций и мясника.

Если есть у тебя рецензия из «Одесских Новостей»<sup>10</sup> — пришли. И вообще присылай, а то я забывать стал, что я писатель. Маме посылаю денег, чтобы ехала в Москву и потом сюда. Управляющему скажи, что за квартиру пришлю сразу самому Николаю Ивановичу.<sup>11</sup>

Как ваши дела с Анной Ивановной? Если поедешь в Крым, я буду очень рад повидаться с тобой и мало-мало вместе пошататься. В нашем роду после меня ты самый лучший (борода вырастет, ты надейся). Посмотри у Витьки<sup>12</sup> фотографии. У меня есть удобный темный подвал, где я проявляю днем — при полном отсутствии сочувствия в окружающей среде.

Поцелуй Севку<sup>13</sup> и Наташку.<sup>14</sup> Видел во сне, будто Сусли суд(ебный) пристав.

Твой Леонид.

Ф. 9. Оп. 2. № 11. Л. 1—1 об.

Датируется по содержанию. В конце марта 1904 года Л. Андреев с женой Александрой Михайловной и годовалым сыном Вадимом приехали в Крым и поселились недалеко от Ялты на даче «Монтедоро». 15 мая Л. Андреев писал К. П. Пятницкому: «У моря сидим и погоды ждем. Недели три подряд дождь, холод, гадость. Гулять приходится в драповом; дача, как водится, не приспособлена для дурной погоды: тесно, грязно и раздраженно. Все простужены; у меня анафемски болят зубы — в общем, это называется Крым» (Из писем Л. Андреева — К. П. Пятницкому / Публ. В. Чувакова // Вопросы литературы. 1971. № 8. С. 162).

<sup>1</sup> Шура — Андреева Александра Михайловна (урожд. Велигорская) (1881—1906), первая жена Л. Андреева. По рассказам близких, Александра Михайловна внесла в жизнь Леонида Николаевича «много тепла и милой юности», «точно светлый ангел вошел в дом» (Андреева А. И. Память о Павле Николаевиче Андрееве). О глубине чувств, полном взаимопонимании, гармонии недолгого счастливого брака Александры Михайловны и Леонида Николаевича свидетельствует их переписка (см., например: Письма к невесте. Из неизданной переписки Леонида Андреева / Публ. Л. А. Иезуитовой; предисловие Вадима Андреева // Звезда. 1968. № 1. С. 179—207; Письма из Таганской тюрьмы. К столетию со дня рождения Леонида Андреева / Публ. Л. Н. Афонина // Звезда. 1971. № 8. С. 168—183; Leonid Andreev's Unpublished Correspondence with his First Wife in 1906 / Edited and Introduced by Richard Davies // Scottish Slavonic Review. 1990. Spring. Vol. 14. P. 61—99), а также многочисленные воспоминания современников.

<sup>2</sup> Димка (далее — Димискин, Дидишка, Вадим) — Андреев Вадим Леонидович (1903—1976), старший сын Леонида Николаевича и Александры Михайловны Андреевых. Рождению и самым ранним впечатлениям сына Л. Андреев посвятил «Вполне достоверный рассказ о первых шагах Димискина на жизненном пути» (ОГЛМТ. Ф. 49. Ксерокопия автографа. 5 л.). Продолжением этого рассказа стал «Дневник о Димискине», записи в который родители делали по очереди (ОГЛМТ. Ф. 49. Ксерокопия автографов. 37 л.). Через год после смерти отца В. Л. Андреев уехал во Францию. Автобиографические книги «Детство» (М., 1963 и 1966), «История одного путешествия» (М., 1974) и основанный на личных впечатлениях участника французского движения Спротивления роман «Дикое поле» (М., 1967) дают представление о детстве и юности в России и о годах, проведенных В. Андреевым за границей. Автор нескольких стихотворных сборников и поэм. В 1947 году В. Л. Андреев получил советское гражданство, с 1957 года регулярно приезжал на родину. См. также: Андреев Вадим. Письма к Л. Н. Афонину / Публ. О. В. Вологиной // Творчество Леонида Андреева. Исследования и материалы. Курск, 1983. С. 139—161; Андреева В. Л. Старший брат // Орловская правда. 1976. 14 ноября. С. 3;

Кен Л. Письма в Орел // Там же. 1977. 17 мая. С. 4; Холопов Г. Вадим Андреев // Звезда. 1983. № 1. С. 88—97.

<sup>3</sup> Андрей (позднее — Андрюшка, Андрюша) — Андреев Андрей Николаевич (1885—1920?), младший брат писателя. «Вырастал в то время, — рассказывает А. И. Андреева, — когда ушли уже самые черные дни Леонида: попытки к самоубийству, пьянство, и они не отразились на душе Андрея. Вырастал он на воле и неудержимо любил волю. Летом целыми днями пропадал в лесах и полях. Юношей уходил пешком бродить по России (<...> Семья, мать, Леонид давали ему любовь самую нежную, и как баловень, как должное принимал эту любовь Андрей» (Андреева А. И. Память о Павле Николаевиче Андрееве). По воспоминаниям В. Е. Беклемишевой, Андрей Николаевич был «наиболее цельным и интересным» из братьев Л. Андреева (Реквием. С. 223). «В нем было много очарования молодости, ясности, чистоты и мягкости, — писал В. Л. Андреев А. С. Вагину 21 февраля 1970 года. — Как и всех, окружавших отца, его подавляла тень брата. Мы все жили в добровольной зависимости, все наше существование равнялось по отцу, брату, дяде (<...> При мягкости Андрюши эта зависимость, вероятно, очень мешала ему жить» (Домашний архив А. Вагина и Л. Кен). Андрей Николаевич писал стихи, пробовал свои силы в прозе и журналистике (псевдоним А. Болховской). В 1913—1914 годах вел дневник, в который записывал эпизоды из жизни старшего брата (фрагменты дневника опубликованы — см.: Андреев А. Из воспоминаний о Л. Андрееве // Красная новь. 1926. № 9. С. 209—223; Полный текст. Автограф // Домашний архив А. Вагина и Л. Кен).

<sup>4</sup> Бутово — станция к югу от Москвы, где была дача Добровых: известного московского врача Филиппа Александровича и его жены Елизаветы Михайловны, старшей сестры Александры Михайловны Андреевой.

<sup>5</sup> Ляпинка — видимо, одно из слов, вошедших в семейный обиход со времен нищей студенческой молодости Л. Андреева. Так, П. Н. Андреев, вспоминая то немногое, что ему было известно о первом годе жизни брата в Москве, пишет: «Знаю только, что жил он в материальном отношении очень плохо, столовался в так называемой „Ляпинке“, где столовалось и жило самое беднейшее студенчество, те из студентов, которым негде было жить» (Андреев П. Н. Воспоминания о Леониде Андрееве. С. 163). «Ляпинка» упоминается в письме Л. Андреева к А. И. Андреевой: «Много рассказывала мать про Ляпинку и всех; самыми милыми людьми оказались ты и Пашка, и я zelo возрадовался. (<...>» (РА.Л. MS 606/6. 10. 1).

<sup>6</sup> Римма (далее — Риммка, Римуська, Римиска) — Андреева Римма Николаевна (в первом браке — Алексеевская, во втором — Оль, в третьем — Верещагина) (1881—1941), сестра Л. Андреева, получившая от брата прозвище «ветренная Римма». По свидетельству А. П. Алексеевского, «в течение жизни в доме брата она вместе с матерью принимала терпеливо все удары, изобильно сыпавшиеся на семью. Она была не только сестрой, она была второй матерью Леонида, отважно защищая его всей своей силой от видимых и невидимых врагов: от буйных товарищей, от полиции, от водки, и в нее же первую летели под пьяную руку топоры, лампы, гневные оклики — эти неизменные соратники буйного брата» (Алексеевский А. П. «Герцог Лоренцо». Л. 77—78). Римма Николаевна оставила обширные воспоминания о большой андреевской семье (ОГЛИМТ. Ф. 12. Оп. 1. № 211—214; варианты воспоминаний находятся в домашнем архиве А. Вагина и Л. Кен). В 1920-х годах передала в ИРЛИ часть архива Л. Андреева и его личные вещи, хлопотала о создании музея писателя. В журнале «Россия» (1925. № 4(13). С. 238—241) был напечатан ее очерк «Мать Леонида Андреева».

<sup>7</sup> Аркадий (далее — Аркашка) — Алексеевский Аркадий Павлович (1871—1942), первый муж Р. Н. Андреевой. С 1899-го по 1904 год одновременно с Л. Андреевым работал в московской газете «Курьер» — тогда начались их добрые отношения, сохранившиеся и после того, как распался брак с Риммой Николаевной. В 1907 году Алексеевский занял пост редактора газеты «Утро России», где активно сотрудничал Л. Андреев, печатались его братья Павел Николаевич и Андрей Николаевич. В конце 20-х годов А. П. Алексеевский принял за написание воспоминаний о времени наибольшей близости с Л. Андреевым. Эта работа оказалась незавершенной. Отрывок из воспоминаний был опубликован Л. Н. Афониним (Горький и Леонид Андреев: Неизданная переписка. М., 1965. С. 559—564 (Лит. наследство. Т. 72)). Полный рукописный текст хранится в Орле (ОГЛИМТ. Ф. 12. Оп. 1. № 194). Девять писем Л. Андреева к А. П. Алексеевскому за 1911—1916 годы опубликованы В. Н. Чуваковым (Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 178—192).

<sup>8</sup> Мама — Андреева Анастасия Николаевна (урожд. Пацковская) (1851—1920), мать Л. Андреева. Вся ее жизнь прошла в заботах о многочисленных детях и внуках. Главное же место всегда отводилось первенцу — «ненаглядному Коточке». «Любовь ее к Леониду шла из глубины материнских инстинктов, — пишет Р. Н. Андреева, — любовь огромная, непреодолимая, чудесная в своей жизненной простоте и правде. Из близких и знакомых, посещающих дом Леонида, мало кто в достаточной степени оценивал влияние Анастасии Николаевны на сына своего Леонида. Все быстро очаровывались простой незатейливой „бабушкой“, „бабой Настей“, доброй заботливой хозяйкой, готовой душой из себя вымотать, чтобы как-нибудь угодить гостям. Ее Любовь к Леониду понималась как нечто должное и само собой подразумевающееся. Некоторым критикам, приезжавшим из Петрограда к Леониду, ее лицо простодушной старушки казалось попросту неподходящим к „мрачному замку герцога Лоренцо“ — и пожалуй к физиономии

самого „герцога Лоренцо“. Это неверно. Я бы сказала, что никто не был, особенно за последнее время, так близок к Леониду, как его мать. Леонид не только любил мать, но и глубоко ценил и уважал ее беспристрастные и мудрые взгляды» (ОГЛИМТ. Ф. 12. Оп. 1. № 433). В периоды несчастных и недолгих расставаний с матерью Л. Андреев почти ежедневно писал ей письма, замечательные своей искренностью и раскованностью. Обширное собрание этих писем хранится в РО ИРЛИ (Ф. 9. Оп. 2. № 6, 10, 38). См. также: *Андреев Л.* Письма // Вступ. статья и примеч. К. И. Чуковского. С. 122—164; *Андреев Л.* Письма (1917—1919) // Леонид Андреев. С.О.С.: Дневник. Письма. Статьи и интервью. Воспоминания современников / Вступ. статья, составление и прим. Р. Дэвиса и Б. Хеллмана. М.; СПб., 1994. С. 193—251; «Верная, неизменная, единственная...». С. 92—142. А. Н. Андреевой посвящено немало страниц в воспоминаниях членов семьи.

<sup>9</sup> Новик Исаак Данилович (1861—1924), секретарь редакции московской газеты «Курьер». «Мое второе талантливое я, — признавался Л. Андреев, — родилось в тот момент, когда мне, 28-летнему долдону, И. Д. Новик сказал: „Не хотите ли писать в «Курьере»» — и долдон ответил: „Да, хочу»» (ОГЛИМТ. Ф. 12. Оп. 1. № 15. Л. 120 (*Андреев Л.* Дневник. 1897—1907. Машинописная копия)). По свидетельству А. П. Алексеевского, на фельетонах Л. Андреева, которые «очень нравились читателю», редакция «Курьера» «строила успех газеты, но сам автор был далек от восхищения своей работой, мирился с нею только по нужде, как с источником заработка и со свойственной ему иронией нередко говорил: „Из всех талантов, которыми меня наградила Новик, скоро у меня останется один — либо молчать, либо мычать и еще аванс»» (Горький и Леонид Андреев: Неизданная переписка. С. 559). И. Д. Новик — автор статьи «К 10-летию литературной деятельности Леонида Андреева» (Биржевые ведомости. 1908. 16 апр. Утр. вып.) и воспоминаний «Л. Н. Андреев. Первые шаги его литературной деятельности» (Вестник литературы. 1919. № 12).

<sup>10</sup> Поскольку авторская датировка данного письма отсутствует, назовем рецензии, появившиеся в «Одесских новостях» в течение предшествующего нашей атрибуции месяца: *Н. Г. [Геккер Н. Л.]* Новый литературный сборник. Сборник товарищества «Знание» за 1903 год. Книга первая. СПб., 1904 // Одесские новости. 1904. 26 апр. № 6291. С. 2; *Вознесенский А. Л. [Бродский А. С.]* [Рец.] // Там же. 1904. 25 мая. № 6316. С. 2.

<sup>11</sup> Видимо, речь идет о домовладельце Николае Ивановиче Шустове. С осени 1903 года по ноябрь 1905 года Л. Андреев жил по адресу: Москва, Грузины, Средне-Тишинский переулок, дом Шустова.

<sup>12</sup> Витька — Тройнов Виктор Петрович (1876—1949), муж Зинаиды Николаевны (1884—1905), рано умершей младшей сестры Л. Андреева. Инженер-экономист, служил у Саввы Морозова. Автор статьи «М. Горький и Л. Андреев. Из воспоминаний современника» (Лит. газ. 1937. 5 авг.).

<sup>13</sup> Севка (далее — Сусли, Суслай) — Андреев Всеволод Николаевич (1877—1915), брат Л. Андреева. Семейных воспоминаний о Всеволоде Николаевиче немного. «Всеволод был чужаком в семье, — пишет А. И. Андреева, — не похожий ни внешним, ни внутренним обликом на других братьев. Был добрый, любил семью, поклонялся Леониду, благоговел перед ним, робел, стеснялся своей отчужденности, но жил жизнью простой и реальной — маленькой жизнью чиновника — судебного пристава» (*Андреева А. И.* Память о Павле Николаевиче Андрееве). Несколько подробнее о брате рассказала Р. Н. Андреева: «Держался особняком. Необычайной честности и порядочности (...) Был судебным рассыльным, а впоследствии судебным приставом. У него был свой круг знакомых и своих интересов. К семье относился безразлично, за исключением Леонида, которого любил молчаливо, замкнутой, ничем не проявляемой любовью; был крайне нервен (...) Тип лица его был совершенно отличен от всех нас. Среднего роста, блондин, глаза карие, большие (...) В обществе самых низших чиновников, горничных чувствовал себя лучше всего» (*Андреева Р. Н.* Воспоминания. Тетрадь № 7). В Русском архиве Лидского университета сохранилось едва ли не единственное письмо Л. Андреева к Всеволоду Николаевичу. Написано оно 31 января 1912 года, в нем слова сочувствия брату и его жене Наталье Матвеевне в связи со смертью их маленького сына Игоря (MS. 606/6. 5<sup>я</sup> ii).

<sup>14</sup> Наташка — Андреева Наталья Матвеевна (урожд. Стольниковая) (1883—1962), жена Всеволода Николаевича Андреева. Наталья Матвеевна — тете Наташе — посвящены многие страницы повести В. Л. Андреевой «Дом на Черной речке». Здесь и рассказ о ее детстве в семье обрусевшего немца, о знакомстве с Леонидом и Всеволодом Андреевыми и о том, как решительно романтически настроенная Наталья Матвеевна покинула своих благодетелей, полюбив Всеволода. По словам В. Е. Беклемишевой, Наталья Матвеевна «производила впечатление простой, неглупой и славной женщины». После смерти мужа «Наталья Матвеевна переехала к Леониду Николаевичу и стала помогать Анне Ильинишне хозяйничать. Ей на долю выпало разделить с семьей Леонида Андреева тяжесть жизни в Финляндии и скитания за границей» (Реквием. С. 224). «Как скромный и верный дух, — пишет В. Л. Андреева, — теть Наташка следовала за беспокойным нашим семейством, любила нас, как собственных детей, просиживала бессонные ночи у наших кроваток, когда мы болели, подкладывала в тарелку вкусные кусочки, жалела и утешала, когда приходили мы с разбитым коленом, гордилась нашими успехами и ругала за скверные отметки» (*Андреева Вера.* Дом на Черной речке. С. 63).

## 2

Июнь—начало июля 1904. Ялта

Павел! Будь друг, отдай Шурин велосипед в починку, в мастерскую Энфильда (?), в переулке между Петровкой и Неглинным. Нужно починить картер и, вероятно, поставить новую камеру — не помню, на переднем, не то на заднем колесе. Когда починят, закажи там же деревянную раму и пошли сюда (Ялта, Сер(гею) Як(овлевичу) Елпатьевскому)<sup>1</sup> большой скоростью. Деньги заплати или сам, или возьми у Виктора, я тотчас же вышлю.

Когда приедешь? Андрей уже две недели шатается где-то, пишет, что хорошо.<sup>2</sup> Приезжай. У нас скоро будет большая палатка, спать есть где.

Жить тут неважно: надоедает однообразие солнечных дней и мертвечина в природе. Жара. Тянет в Россию. Одно купанье утешительно. Хочу ездить на велосипеде — совершенно не могу без него обходиться.

Мы все ничего, а Димка нынче захворал. Температура 39. И от этого скучно. Жалко мальчишку. Ноет, а глаза не смотрят от слабости.

Если добудешь фельетон Розанова,<sup>3</sup> пришли, пожалуйста. Интересно. Он хоть и дурак, но умный человек и во всяком случае один из самых оригинальных.

Работать не начинал. Настроения нет, без велосипеда думать не умею, гулять почти некуда, от жары двинуться трудно — ерунда.

Суслию и Наташу погладь по голове и поцелуй. Семену<sup>4</sup> послал 35 р.

Ан Иваныч! Потолкуем, когда жара спадет. Ты права и неправа. Я прав и неправ. Во всяком разе и мысли и чувства у меня другие. Чувства имею себе порядочные. Выздоровливай поскорее. Положение твое интересное, но глупое. Если результатом будет мальчик, погодите его крестить до осени, я буду кумом. Если девочка — ну вас с Павлом к черту. Имейте в виду: девочек производить не стоит, ибо женщина есть несовершенная форма человека.

Желаю всего хорошего.

Твой Леонид.

Я вас с Пашкой люблю.

Приписка сбоку: Что за ураган был у вас?

Ф. 9. Оп. 2. № 5. Л. 33—33 об.

Дата определяется по фразе: «Если результатом будет мальчик...» — 6 июля 1904 года у Анны Ивановны и Павла Николаевича Андреевых родилась дочь Лариса.

<sup>1</sup> Елпатьевский Сергей Яковлевич (1854—1933), писатель, публицист, член «Среды», печатался в «Знании». Л. Андреева и С. Я. Елпатьевского связывали многолетние дружеские отношения. См.: *Елпатьевский С. Я.* Леонид Андреев. Из воспоминаний // *Былое*. 1924. № 275—281.

<sup>2</sup> Сохранилась дневниковая запись А. Н. Андреева 30 июня (13 июля) 1904 года: «Я собирался один идти по Крыму. Я и прежде много ходил, но не здесь, а там, в России — и всегда один — я не люблю разговоров, не люблю, чтобы мысль мою перебивал кто-нибудь. Многие не понимали меня и убеждали, что это ужасно скучно, и я никогда почти не спорил с ними, а когда оставался один, я радостно и облегченно вздыхал, я смеялся над теми, которые не понимают этого одиночества — этого светлого отдыха, этих спокойных дум, тихих и мечтательных. И — было ли это в лесу, или в поле, или в широкой светлой комнате, но всегда после встречи и долгих разговоров я с удовольствием остаюсь один; я шагаю крупным и радостным шагом по лесу, а отрывочные, свободные, „свой“ мысли уже готовы наполнить меня, — оторвать от жизни, от людей, сроднить меня и с небом голубым, и с вьющейся тропинкой, и с веселою опушкой леса, залитою солнцем. — Только тогда я чувствую, что я свободен — я один, один, один! (<...> Вышел я 11 июня. Было великолепное яркое утро и знакомое начало дороги — Царская Тропа, Гурзуф (<...>)» (РО ИРЛИ. Ф. 9. Оп. 4. № 21. Л. 3).

<sup>3</sup> Речь идет о статье В. В. Розанова «Литературные новинки» (Новое время. 1904. 2 июня. № 10147. С. 4) о повести Л. Андреева «Жизнь Василия Фивейского» (1903). Розанов называет главного героя повести современным Иовом, а автора сравнивает с Ф. М. Достоевским.

<sup>4</sup> Семен — видимо, слуга в доме Л. Андреева, пользовавшийся доверием. В «Письмах из Таганской тюрьмы» его имя упоминается несколько раз. В частности, вспоминая момент ареста и всех, кто при этом присутствовал, Л. Андреев пишет: «А с извозчика крикнул Семену: „береги дом!“» (Письма из Таганской тюрьмы. С. 173).

## 3

7(20) августа 1904. Ялта

Павел! Ты симпатичен. А. И.<sup>1</sup> симпатична. В Крыму стало недурно. Приедем числа 15—16-го. Вчера взрывом изуродовало двух турков. Димка то поправится, то опять захворает. Ездил в Феодосию на вечер. Море шумит. Мать беспокоится об Андрее.<sup>2</sup> Все-таки жарковато. Велосипеды отправлены в Москву. Мать беспокоится об Андрее. Море шумит. Жарковато.

Твой Леонид.

Ф. 9. Оп. 2. № 5. Л. 1.

Датируется по письму Л. Андреева к М. Горькому от 6 августа 1904 года: «А нынче вечером возле нашей дачи взрывом ранило двух турок, одного, кажется, смертельно. (...)» (Горький и Леонид Андреев: Незданная переписка. С. 218). Дата на почтовом штемпеле: 8.8.04.

<sup>1</sup> Имеется в виду Анна Ивановна Андреева.

<sup>2</sup> Видимо, Андрей Николаевич вернулся несколькими днями позже, и в одном из писем к Анне Ивановне Л. Андреев рисует почти идилическую картину: «Сейчас лунная ночь; мать сидит с Андреем на лавочке и в открытое окно я слышу, как Андрей горячо врет ей про свое путешествие (...)» (РАЛ. MS 606/6. 10. i).

## 4

22 марта (4 апреля) 1906. Швейцария. Глион

Павел! Пойди ты с этим письмом к Кожевникову<sup>1</sup> и получи у него деньги. Если денег будет не меньше 500 р., то 300 р. отдай Шустову<sup>2</sup> за квартиру, из остальных — 25 р. возьми себе на Пасху, рублей десять или сколько нужно дай Римиске на покупку для Шуры икры и селедок, остаток пришли мне через Лионский кредит, по такому адресу: Suisse, Montreux, Glion, Leonid Andreeff. Нужно, чтобы они перевели деньги на банк в Montreux. Перевод заказным пришлешь сюда. Если получишь от К(ожевникова) меньше 500, то Шустову отдай 200, а с остальными поступи, как сказано.

Икры пусть Римуська купит у Белова 5 фунтов, по 2 р. 80; селедок крымских 5 фунтов, и пусть запакует и пришлет. Ты же купи мне Ренана «Жизнь Христа» и Штрауса «Жизнь Христа»<sup>3</sup> и тоже пришли.

Мать здорова и настроение ничего; огорчается только, что нет писем. Пишите, черти! Вчера уехал в Америку Горький; прожил он с нами 2 недели, и было очень приятно. И болели у меня зубы, и мигрень была, и все это суета сует. И постарайся, чтобы за Аркадиевы долги не продали моего письменного стола. И Витьку поцелуй — скоро я ему писать буду, — а Андрею передай мое благословение ненарушимо во веки веков. Одним словом, целую Анну.

Твой Леонид.

Suisse. Glion, Hotel Champ Fleuri.

Ф. 9. Оп. 2. № 5. Л. 3.

Датируется по фразе: «Вчера уехал в Америку Горький». По дороге в Америку М. Горький и М. Ф. Андреева останавливались в том же отеле «Монт-Флери», где с семьей жил Л. Андреев. 21 марта (3 апреля) 1906 года они уехали в Париж, а оттуда в Нью-Йорк.

<sup>1</sup> Кожевников Валентин Алексеевич (1867—1931), издатель, член Русского общества драматических писателей. В 1904—1906 годах — редактор-издатель журнала «Правда». У В. А. Кожевникова была репутация человека, который, ссылаясь на цензурные преследования, задерживал выплаты гонораров авторам. М. Горький называл его Кожедранкиным (см.: Горький и Леонид Андреев: Неизданная переписка. С. 230).

<sup>2</sup> См. прим. 11 к письму 1.

<sup>3</sup> Ренан Э. Жизнь Иисуса. СПб.: Изд. М. В. Пирожкова, 1906. Штраус Д.-Ф. Жизнь Иисуса. Кн. 1. Введение и исторический очерк жизни Иисуса. СПб.: Кн-во «Мысль» А. Миллера, 1907.

## 5

8(21) апреля 1906. Швейцария. Глион

8 Апреля

Получил от Кожевникова письмо. Знаешь, сколько эта скотина не додала? 300 р.<sup>1</sup> Но я ему еще раньше, после твоего письма послал отказ в сотрудничестве.

Получена икра, селедки и сегодня ваше письмо. Тебе нужны деньги — возьми еще из тех рублей 25. Аню поцелуй, скажи, чтобы не грустила.

Тут — май. Все цветет. Красота! И я все лазаю.<sup>2</sup> Завтра — в Дидишкины именины — едем во Францию — на тот берег Женев(ского) озера. Там хорошо. Туда и обратно — полдня. А вчера был я в горах — стена снега в 2 сажени высотой. И мертвая тишина. Сегодня были с Шуркой в долине Роны. Жара, березки распустились совсем, яблони белые; бабочки, цветы. И запахи, запахи!<sup>3</sup>

Отсюда уезжаем числа 20-го. В Финляндии будем — в конце Апреля.<sup>4</sup>

Красота! В Крыму, в горах, нет таких красок. На днях был, после дождливого и сурового дня, странный и суровый вечер. Воздух исчез, горы почернели и сдвинулись, расстая пропало — а снежные верхи окрасились горячей кровью. Живущие здесь по несколько лет не запомнят такого вечера.

Купил акварель, рисовать — как псу под хвост. Рисовать нужно уметь, а братья за дело ни с того, ни с сего — нужно быть идиотом или англичанином.

С Горьким-то, а? Вот тебе и статуя Свободы!<sup>5</sup>

Поцелуй Викторку в кончик носика. Летом в Финляндию вы должны с ним приехать вместе. Вот погуляем! Отпуск ему дадут.

А я приеду в Щербинки.<sup>6</sup>

Ты ешь щи и не подозреваешь, не бойсь, что ты счастлив? Неблагодарная скотина!

Сватаю мать за Дубасова.<sup>7</sup> Поддержи! Трепов<sup>8</sup> — шафером, Николка<sup>9</sup> — с иконой.

Твой Леонид.

Это я устал писать.<sup>10</sup>

В Мюнхен — написал.

*Приписка рукой А. М. Андреевой:*

Пашка! Анна! Икра изумительная! Поцелуй за нее Виктора в самый кончик носа. Не думай, что я подражаю Леониду Андрееву, но мысли великих людей иногда сходятся. Аня, милая! Не горюй. Неприятная штука, что и говорить, но надо лечиться усердно, дело поправимое. Держись. Обнимаю вас обоих крепко, а Ларку<sup>11</sup> особенно. Ваша Шура.



Ф. 9. Оп. 2. № 5. Л. 4—4 об.

Письмо адресовано П. Н. Андрееву. Опубликовано с купюрами в «Русском современнике» (1924. № 4. С. 125—126).

<sup>1</sup> 14(27) апреля Л. Андреев писал К. П. Пятницкому: «Объегорил меня на 300 р. Кожевников: под тем предлогом, что „Губернатор” раньше был напечатан в Германии (Verlag,om) и что книжка с рассказом по каким-то причинам конфискована, хотя все подписчики получили, — сделал скидочку в 300 р.» (Из писем Л. Андреева — К. П. Пятницкому. С. 178).

<sup>2</sup> Месяцем раньше, в письме к П. Н. Андрееву от 8(21) марта 1906 года, Л. Андреев так рассказывал о достоинствах жизни в Глионе: «Здесь для меня раздолье — отдохнуть можно хорошо. Масса прекрасных мест для лазанья, и озеро с лодкой. Лазается легко. Сегодня я сделал, в общем, саженой 250 верху и саженой 500 спуску — по трудной довольно дороге; ноги гудут, как телеграфные столбы, а на душе приятность» (Неопубликованное письмо Леонида Андреева / Публ. И. Андреевой-Рыжковой и А. Богданова // Вопросы литературы. 1990. № 4. С. 277).

<sup>3</sup> В письмах Л. Андреева к К. П. Пятницкому Швейцария менее поэтична и привлекательна. 27 марта (9 апреля) 1906 года: «Жить в Швейцарии можно только в наказание. Отвратительная страна, отвратительные люди»; 14 (27) апреля: «Швейцария здоровья не улучшила, скорее наоборот» (Из писем Л. Андреева — К. П. Пятницкому. С. 178).

<sup>4</sup> Л. Андреев собирался жить под Гельсингфорсом (Хельсинки) лето и, возможно, зиму. Об этих планах он сообщал К. П. Пятницкому в марте—апреле 1906 года, поясняя, что многое зависит от состояния здоровья жены, «а Шура как раз в том положении, что нужно избегать лишних волнений» (Из писем Л. Андреева — К. П. Пятницкому. С. 178).

<sup>5</sup> Поездка Горького и М. Ф. Андреевой в 1906 году в США, организованная Л. Б. Красиным, носила политический характер. Получивший задание партии сопровождать Горького Н. Е. Буренин вспоминал в 1940 году: «Цель ее (поездки. — Л. И., Л. К.) заключалась в том, чтобы помешать царскому правительству получить заем и вместе с тем попытаться собрать средства на революционную подпольную работу» (Горький в воспоминаниях современников. М.: Гослитиздат, 1955. С. 223). Трудно судить о степени осведомленности Леонида Андреева о миссии Горького. В данном случае ему, очевидно, стало известно о начавшейся 14 апреля 1906 года в американской печати травле Горького, одним из поводов которой явился не оформленный официально брак с М. Ф. Андреевой. Подробнее о пребывании Горького в США см.: Ганелин Р. Горький и американское общество в 1906 году // Русская литература. 1958. № 1. С. 200—222.

<sup>6</sup> Щербинки — дачное место под Москвой.

<sup>7</sup> Дубасов Федор Васильевич (1845—1912) — адмирал, генерал-адъютант, в 1905—1906 годах — московский генерал-губернатор; руководил подавлением декабрьского вооруженного восстания в Москве (1905).

<sup>8</sup> Трепов Дмитрий Федорович (1855—1906) — генерал-майор, в 1896—1905 годах — московский обер-полицмейстер, в 1905 году — петербургский генерал-губернатор и товарищ министра внутренних дел.

<sup>9</sup> Очевидно, имеется в виду император Николай II.

<sup>10</sup> Твой Леонид. Это я устал писать. — Написано менее разборчиво, искажены буквы, изменен наклон.

<sup>11</sup> Ларка — Андреева Лариса Павловна (в браке Морозова) (1904—1951), дочь Павла Николаевича и Анны Ивановны Андреевых. В 1929 году окончила архитектурный факультет Ленинградского высшего художественно-технического института, работала архитектором (сведения из трудовой книжки Л. П. Андреевой, сохранившейся в домашнем архиве А. Вагина и Л. Кен).

## 6

### Апрель 1906. Швейцария. Глион

Получил деньги. Кожевникову написал милое и сердечное письмо, в котором отказываюсь от дальнейшей работы в журнале. Твоя комбинация с квартирной платой недурна: и деньги целы, и совесть спокойна. Из этой сотни отдай сколько нужно за переписку «Саввы»,<sup>1</sup> остальное пусть хранит Риммка и Бог. Почему ты взял 20, а не 25? С велосипедом поступи так: заложу Шуркин и выкупи мой. Езди, но только за городом, по улицам — живо истрепетсяя.

Мы с Шуркой мало-мало киснем, мать — значительно поправилась и повеселела.

Если летом будет спокойно, приеду к вам в Щербинки недели на 2. Очень хочу России, настоящей. Сейчас тут весна, березка зеленеет — хорошо! Но горы скоро надоедают. Смотришь на них день и ночь, а влезть нельзя. Идиотство!

Ты кто — кадет? Анна — кадетка, сразу видно. Это ничего, я кадетов люблю, до известной степени. Очень я тут радовался, как шли выборы. Особенно тронут я был провалом Гучкова<sup>2</sup> и несчастным случаем с губернатором Слепцовым. Говорят, что одесский Рейнгардт<sup>3</sup> будет на его месте — что очень хорошо. Место счастливое.

Получил ли «Савву»? Послал около недели назад. Можешь ты понять, за что хвалят «Губернатора»?<sup>4</sup> Я нет.

Дидишка заподозрил, что мать — баба-яга. Но не высказывал этого прямо, а уверял ее, наоборот: «ты не баба-яга, нет. А где твоя ступа?» Потом начал почему-то уверять, что бабы-яги бывают хорошие и он очень их любит.

Так не забудь — «Савву» посылкой.

Пробудем мы здесь до 15—20 Апр(еля). В Гельсингфорсе будем в конце Апреля.

Твой Леонид.

Ф. 9. Оп. 2. № 5. Л. 5—5 об.

Письмо адресовано П. Н. Андрееву. Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> В архиве Л. Андреева в Пушкинском Доме сохранились два экземпляра пьесы «Савва» с датировкой: «Мюнхен. 10/23 окт. 1906 г.». Это машинописные копии (отпуски) с правкой автора и А. М. Андреевой. На «обложке» первого экземпляра запись: «Первичная редакция», на втором: «Окончательная редакция» (РО ИРЛИ. Ф. 9. Оп. 1. № 17). Похожая рукопись, также 1906 года (автограф, машинопись и рукой А. М. Андреевой), находится в архиве Гуверовского института (Стэнфорд, Калифорния: Vox 3. Envelope 10).

О завершении пьесы Андреев писал из Мюнхена 10/23 февраля 1906 года директору-распорядителю петербургского издательства «Знание» К. П. Пятницкому: «Вчера я окончил драму „Савва“. (...) К себе я отношусь вообще довольно строго, Вы это знаете, но „Савву“ считаю вещь хорошей — серьезной и сильной. (...) Как только „Савва“ будет переписан, посылаю Вам — для прочтения и хранения до возможности и времени напечатания» (Из писем Л. Андреева — К. П. Пятницкому. С. 176). Пьеса вышла в «Сборнике товарищества „Знание“ за 1906 год» (СПб., 1906. Кн. 11. С. 229—234) и одновременно в Штутгарте отдельным изданием.

<sup>2</sup> Гучков Александр Иванович (1862—1936) — крупный промышленник, общественный деятель, лидер партии октябристов; в 1907 году был избран в 3-ю Государственную думу. В архиве Андреева сохранилось письмо к нему Гучкова от 19 апреля 1917 года (РО ИРЛИ. Ф. 9. Оп. 3. № 15), основная часть которого опубликована: Леонид Андреев. S.O.S. С. 540. См. также упоминание о нем в дневниковой записи Андреева от 2 марта 1917 года (Там же. С. 31).

<sup>3</sup> Очевидно, речь идет о губернаторе Плоцкой губернии Павле Александровиче Слепцове, убитом террористами 25 марта 1906 года, и вице-губернаторе Радомской губернии Иване Александровиче Рейнгардте.

<sup>4</sup> Андреева интересуется реакция на недавно опубликованную повесть «Губернатор» (Правда. М., 1906. Кн. 3. С. 1—58; отд. изд.: Stuttgart, 1906). Появившиеся к апрелю 1906 года рецензии на повесть трудно назвать хвалебными. Возможно, речь идет о дошедших до писателя устных откликах.

## 7

Апрель 1906. Швейцария. Глион

Если «Савва» не будет выслан мне до получения письма (этого), то не посылай его раньше Финляндии.

Пашка! Очень нелепо, что ты не сообщаем подробно содержания статьи в «Р. В.» и вообще так вскользь касаешься этого вопроса. Ехать или не ехать в Россию для меня вопрос важный, а твое письмо только увеличивает путаницу. Если бы ты прислал статью, я имел бы по крайней мере возможность обругать «Р. В.» за провокаторство.<sup>1</sup>

Отсюда я уезжаю через неделю — причем дальнейшее неизвестно. Должен был числа 28 попасть в Финляндию, а теперь не знаю. Письма адресуй: Berlin, Uhlandstrasse, 145, Herrn Ladischnikow<sup>2</sup> für L. Andreeff.

Слегка захворал Дидишка, может это задержать здесь.

Дело для нас осложняется тем, что если мы пробудем за границей до конца, скажем, Мая, то можем не найти дачи около Гельсингфорса. Ехать же Шуре отсюда

для поисков дачи и возвращаться назад — нелепо. (Если бы Аня была здорова и у тебя была свободная неделя, я попросил бы съездить поискать дачу тебя — но, вероятно, это невозможно. А если возможно, телеграфируй в Берлин между 20 и 22, и я тогда дам подробные указания).

Твой Леонид.

Впрочем, этого не надо. Явились другие соображения.

Ф. 9. Оп. 2. № 5. Л. 6.

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> В письме к К. П. Пятницкому от 14/27 апреля 1906 года Андреев писал: «А в России идиотские газеты распускают слух, что я эмигрант, занят собиранием денег на революцию, и даже подыскивают статью, по какой судить меня. Конечно, это не мешает возвращению моему в Россию, но довольно скверно действует на близких (...)» (Из писем Л. Андреева — К. П. Пятницкому. С. 178). О какой статье идет речь в письме, установить не удалось.

<sup>2</sup> Деятель революционного движения и издатель Иван Павлович Ладыжников (1874—1945) в 1905 году по поручению ЦК РСДРП организовал издательство в Женеве, в этом же году перенес его в Берлин. В письме к Е. Н. Чирикову от 15/28 августа 1906 года из Берлина Андреев также сообщал: «Пиши по адресу Ладыжникова» (Переписка Л. Андреева и Е. Н. Чирикова / Вступ. ст., подгот. текста и коммент. В. Н. Чувакова // Леонид Андреев: Материалы и исследования. М.: Наследие, 2000. С. 43). В 1906—1918 годах Ладыжниковым изданы важнейшие произведения Андреева. См.: Леонид Николаевич Андреев: Библиография. Вып. 1. Сочинения и тексты. М., 1995 (по указателю).

## 8

27 апреля (10 мая) 1906. Швейцария. Глион

27 Апреля

Милый Павлик! Что дорого — это пустяки; меня смущает отсутствие посуды и мебели — не будет ли у этой дачи слишком ободраный и неуютный вид? И второе — хватит ли для всех нас, включая Андрея, помещения? Из твоих писем я очень мало понимаю; знаешь ли ты, что ты с семьей будешь жить вместе с нами? Об этом я и телеграфировал и писал, но ответа до сих пор не получил. Очень хорошо, что вместе с Римшкой и так близко.

Мы приедем числу к 22—3-му. Нужно бы устроить к этому времени прислугу, кухарку и горничную, или, к(а)к я опять-таки писал Аркадию, вместо горничной малого, вроде Семена. Затем — в Гельсингфорсе мы пробудем день-два и оттуда известим о приезде точно — куда, на чье имя нужно будет посылать телеграмму? Когда поедет на дачу Римуська? Когда вы? Не забудь написать фамилию дачевладельца, вообще точное наименование дачи.

Здесь пробудем до 10-го, так что один раз успеешь написать сюда; следующие письма по адресу:

Германия

Berlin, Uhlandstrasse, 145, Ladischnikoff für L. Andreeff.

И наконец последние письма, к 20 Мая — Helsingfors, post restant. Andreeff.

В первом же письме напиши точный адрес дачи, чтобы здесь я мог передать его на почту.

Мы все тут нездоровы, инфлуэнца. Сажу дома и скучаю с насморком и кашлем. А погода жаркая. Ну я рад, что устроилось. Вот только не знаю, к(а)к ты — согласен ли будешь жить лето у меня, или нет. Советую согласиться, в Щербинках теперь будет скучно. Если уже дал задаток за свою дачу, так наплевать, пусть пропадает.

Целую.

Твой Леонид.

Очень, брат, я рад, что возвращаюсь к своему — к своим.  
Милый Пашет, велосипед тебе купил. Ей Богу!

Ф. 9. Оп. 2. № 5. Л. 17—18.  
Год определяется по содержанию.

## 9

Конец мая — начало июня 1906 года. Финляндия. Фрисанс

Павел, голубчик, сообщай мне о здоровье Андрея и обязательно правду. Деньги на лечение не жалея, сколько бы их ни вышло. Пиши и телеграфируй. Мать, конечно, ничего не знает.

Как все это нехорошо!

Твой Леонид.

Ф. 9. Оп. 2. № 5. Л. 32.

Датируется по содержанию. 27 мая (9 июня) 1906 года Л. Андреев писал жене Александре Михайловне: «Получил письмо Павла о болезни Андрея. Что же это такое?» (Leonid Andre-  
evs Unpublished Correspondence with his First Wife in 1906. P. 69). Спустя три дня — ей же: «Вчера получил от Павла успокоит(ельное) известие об А(ндрее) и очень обрадовался» (Там же. P. 71). В свою очередь, Александра Михайловна в двух письмах подробно рассказала мужу о том, что у Андрея Николаевича «дифтерит оказался в очень легкой форме», опасности нет ни малейшей, но до полного выздоровления он пробудет в больнице (Там же. P. 70, 72).

## 10

30 августа (12 сентября) 1906. Берлин. Грюневальд

30 Августа.

Милая Аня! Посылаю порцию для Андрея; вторую порцию, за Сентябрь, пришло на днях, как только сам получу из «Знания». <sup>1</sup> Пашке выражаю презрение. Наплюй на него и пиши мне. В тебе есть обстоятельность. Солидность и обстоятельность. А у него только нос. Да и тот в Ставрополе могут обрезать татары, если он захочет.

Устроились мы хорошо, лучше, чем я ожидал. Против нас, через полотно жел(езной) д(ороги), начинается огромный лес, на десяток верст; верстах в пяти, за лесом большое озеро-река, с пароходами, барками. На высоком берегу озера есть башня, и когда посмотришь сверху, то — с двух сторон, почти до горизонта вершины леса и еле-еле вдалеке намечается Берлин; с третьей и четвертой — озеро, красивая деревенька и опять леса, леса, до горизонта. На опушке леса, по праздникам, толчея, а в глубине тихо, безлюдно, свежо. Белки и зайцы. Гуляю каждое утро и вечер, и забываю, что я около Берлина. А вот получу велосипед и будет совсем хорошо, ибо дороги прекрасные. С 18 Сентября переходим на квартиру, немного ближе к городу, но также хорошо. Все тот же лес, и в нем виллы богачей очень красивые, с богатейшей зеленью, завитые плющом и красным виноградом. Есть изумительно красивые по архитектуре здания. И тишина — с особым настроением. Зимой почти все виллы опустеют и будем совсем одни. Великолепно! Есть где ходить и думать. Погода стоит хорошая, временами очень жаркая. <sup>2</sup>

Начал работать. В Kleines Theater пойдет в Октябре «К звездам» — успеха, однако, не ожидаю. <sup>3</sup> «Савва» еще не устроен. <sup>4</sup> Знакомых — никого; только Ладыжников. Следовательно, буду очень много работать и это опять-таки хорошо и приятно. Ибо самое лучшее в жизни — работа.

Чрезвычайно рад, что удрал из Финляндии.<sup>5</sup> Жаль только, что так сразу оборвалось наше сожитительство.

Что с Ларкой? У Пашки ничего не поймешь. Пиши, и о настроениях московских пиши.

Целую.

Твой Леонид.

Сейчас получил письмо и вырезки. Конечно, очень своевременно удрал я от финнов.

Ф. 9. Оп. 2. № 7. Л. 8—8 об.

Год определяется по содержанию.

<sup>1</sup> Очевидно, речь идет о гонорах из издательства товарищества «Знание», где в 1906 году были опубликованы пьесы Андреева «К звездам» и «Савва».

<sup>2</sup> Подробнее о жизни в Грюневальде Л. Андреев рассказал в письме к К. П. Пятницкому 5(18) сентября 1906 года (Из писем Л. Андреева — К. П. Пятницкому. С. 181—182). С впечатлениями от Берлина и Грюневальда связан рассказ «Проклятие зверя» (Альманах «Земля». 1908. № 1).

<sup>3</sup> По независимым от Андреева причинам, берлинская постановка в указанное время не была осуществлена. Однако в русских газетах появилась информация такого рода: «В Берлине в „Kleines Theater“ поставлена была 22-го января в первый раз драма Леонида Андреева „К звездам“. Исполнена она была, по словам Berliner Tageblatt, далеко не безупречно, но все же имела несомненный, хотя и не горячий успех. Особенное впечатление произвел предпоследний акт» (Русские ведомости. 1907. № 21); «Постановка пьесы русского автора. Поставленная в первый раз в Берлинском Малом театре пьеса Леонида Андреева „К звездам“, не имела успеха. Печать не признает в авторе талантливого драматурга» (Слово. 1907. № 56). См. также: Родная земля. 1907. 22 янв. № 4.

<sup>4</sup> В письме к К. П. Пятницкому Л. Андреев сообщает: «С „Саввой“ канитель. Здесь все театр(альные) дела захватил в руки Рейнхардт и делает что хочет. И репертуар выбирает доходный, безо всякого отношения к искусству» (Из писем Л. Андреева — К. П. Пятницкому. С. 182).

<sup>5</sup> Л. Андреев покинул Гельсингфорс 23 июля 1906 года. Одной из главных причин внезапного отъезда было участие писателя в финских революционных событиях. Он присутствовал на первомайской демонстрации в Гельсингфорсе, позднее — на съезде финских красногвардейцев. 22 июля выступил на массовом митинге, «закатил сногшибательную речь», в результате стал «у финнов бельмом на глазу», «для местного населения притчей во языцех», а хозяева дачи «сгорали от желания предать меня в руки правосудия» (Из писем Л. Андреева — К. П. Пятницкому. С. 180). Другое, не менее важное обстоятельство успешного отъезда в Норвегию, а потом в Германию — состояние здоровья жены, которой в скором времени предстояли роды. Л. Андрееву казалось, что в Берлине «скорее найдется надлежащая помощь врачей», «чем в милом, но бестолковом Гельсинки» (Там же). Тема недомоганий Александры Михайловны, необходимости для нее физического и душевного покоя — одна из главных в переписке Л. Андреева с женой в июле—августе 1906 года (Leonid Andreevs Unpublished Correspondence with his first Wife in 1906. P. 77—78).

## 11

До 20 октября (2 ноября) 1906. Берлин. Грюневальд

Пашета!

Отнеси прилагаемый фельетон в редакцию «Нового пути»<sup>1</sup> и передай его Николаю Петровичу Ашешову<sup>2</sup> от моего имени. Я писал ему и просил гонорары передавать тебе.

Гонорар за «Палачей»<sup>3</sup> предоставляю тебе на улучшение твоего быта.

Зубы, брат, болят.

Если есть рецензии о «Савве»<sup>4</sup>, пришли, интересно.

Твой Леонид.

Попроси высылать мне газету.

Ф. 9. Оп. 2. № 5. Л. 7.

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> «Новый путь» — московская газета левокадетского направления, выходила с августа по ноябрь 1906 года под ред. Н. Н. Евреинова и Н. А. Демчинского

<sup>2</sup> Ашешов Николай Петрович (псевдоним Ал. Ожигов) (1866—1923), публицист, литературный критик, прозаик, драматург. Сотрудничал во многих московских и петербургских изданиях, в том числе в «Курьере». При его посредничестве в апреле 1899 года было положено начало знакомству Л. Андреева с М. Горьким. Литературно-критические статьи Ашешова подчас вызывали резкое неприятие Л. Андреева.

<sup>3</sup> «Палачи» — фельетон с таким названием неизвестен. По предположению В. Н. Чувакова, речь могла идти об очерке Л. Андреева «Памяти Владимира Мазурина. Из частного письма» (СПб., 1906) (Горький и Леонид Андреев: Неизданная переписка. С. 276—277). Несмотря на получение гонорара, публикация в газете не состоялась. Об этой ситуации Андреев писал Горькому 13...14/26...27 октября 1906 года: «Уже пишу фельетоны. Деньги за них редакция платит, но печатать не решается — откладывает до высочайшего повеления о введении республики» (Там же. С. 274. См. также: С. 276—277).

<sup>4</sup> К этому времени вышло уже более десяти рецензий о «Савве». См.: Леонид Николаевич Андреев: Библиография. Вып. 2. Литература (1900—1919) / Сост. В. Н. Чуваков. М.: Наследие, 1998 (по указателю).

## 12

До 20 октября (2 ноября) 1906. Берлин. Грюневальд

Сейчас получил твое письмо. Что Н. П. <sup>1</sup> заплатил — хорошо; что не может печатать — скверно. Вот у меня уже второй фельетон — куда его девать? Не могут же они их копить? Попробую списаться с Ашешовым, хотя он еще ничего не писал мне.

С деньгами ты поступил не верно. Учителю ты возьмешь только 20 р., за этот месяц, и, кроме того, пошли в бюро вырезок 15 р., я там много, должно быть, должен. Остальное — в твое распоряжение. 25 р. за Октябрь Андрею на днях. Вышло. Так как ты очень бестолков, то повторю:

20 — учителю

15 — Андрею книги и костюм

15 — бюро вырезок

Остальное — тебе. Сшей себе амазонку. И купи словарь. А пока обойдись теми словами, какие есть, и кончай рассказ.

Ф. 9. Оп. 2. № 5. Л. 29.

Письмо адресовано П. Н. Андрееву. Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> Имеется в виду Н. П. Ашешов. См. прим. 2 к письму 11.

## 13

После 23 сентября (6 октября), до 2 (15) ноября 1906.

Берлин. Грюневальд

Милый Паволакый! Ты пишешь рассказ, Анна корректирует, Андрей учится, Риммка толстеет, а у нас у всех инфлуэнца. Чихаю, сморкаюсь, вновь чихаю, ратираюсь скипидаром, опять чихаю — чихает Дидишка, чихает Шура, чихает А. Э. <sup>1</sup> И в этом проходит жизнь!

Совершенно согласен насчет непроходимой глупости. Это и есть ужасное, от чего скучно и противно жить. А когда почувствуешь, что кроме российской есть глупость немецкая, французская, американская, всесветная, то становится совсем обидно. Не знаю, удастся ли мне когда-нибудь вылечиться от отвращения к человеку: кажется — переходит в хроническое. В соответствии с этим чувством объявляю

человеку войну. Буду писать вещи, от которых не поздоровится. Когда будешь на Рождество — расскажу.

Вчера и сегодня меня поздравляют. «К звездам» имела в Вене огромный, даже необыкновенный успех.<sup>2</sup> Все венские газеты (больше 10), даже консервативные, очень одобряют пьесу, демократические же — в восторге. Говорят, что эта пьеса начало нового рода творчества; говорят, что «свободный народный театр», начав свое существование с этой пьесы, сразу заслужил название «Венского художественного театра». Публика «свободного театра», главным образом рабочие, бесновались, а под конец устроили режиссеру Валентину триумф: взлезли на сцену, благодарили, и он благодарил и плакал. Просто удивительно! Наши берлинские издатели ходят именинниками; выражают надежду, что через месяц пьеса пойдет в 15 театрах. Если это осуществится — в чем я сильно сомневаюсь — я получу в этот год 40—50 т(ысяч) марок. Тогда приглашу к Андрею в репетиторы профессоров Озерова, Милюкова и Ковалевского<sup>3</sup> и куплю автомобиль, два фунта икры и новые брюки.

Недели через 3 «К звездам» идет в Берлине в «Kleines Theater» — интересно, как пройдет у них. Во всяком случае теперь провал не страшен. «Савва» в скорости идет в Вене — тоже интересно.<sup>4</sup>

Я не особенный любитель рекламы, но на этот раз хочется похвастаться, особенно перед эсдерами и пр. Скажи от меня Аркашке, пусть напечатает об успехе у рабочих.

Особенно интересуется меня теперь «Жизнь человека».<sup>5</sup> Удивительная пьеса! и невозможно разобрать, дрянь ли она удивительная или — новое слово. Послал Голоушеву<sup>6</sup> для «Среды»,<sup>7</sup> ступай и послушай. Потом она будет у Филиппа.<sup>8</sup>

Что с «Новым путем»?<sup>9</sup> Если он хоть немного артачится и «не гордится честью» — ну его к черту. У меня написан уже новый фельетон, а отдам в какую-нибудь петербургскую. Хотя по правде — трудно найти достаточно свободную и смелую.

Насчет Андрея, конечно, согласен. За Октябрь вышло 45 рублей. Учись немецкому! Если с пьесами повезет, я летом устрою тебе такую поездку по Европе, что нос оближешь!

Большеглазой Анне скажи, что я ею обижен: не отвечает, ирод, на письма. А Суслию — поцелуй. Какая у него глупая жизнь!<sup>10</sup>

Твой Леонид.

А интересно, что у тебя выйдет с рассказом. Главное, постарайся сохранить себя и не зализывай.

Ф. 9. Оп. 2. № 5. Л. 8—9 об.

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> А. Э. — Александра Эрнестовна, в течение пяти лет была гувернанткой Вадима Андреева. О ней несколько раздраженных фраз в письмах Л. Андреева к Александре Михайловне лета 1906 года: «Если долго пожить с А(лександрой) Э(рнестовной), то можно убить ее. Подкрасться из-за угла и сковородой по голове. Она подчеркивает пустоту. При тебе я ее не замечал — теперь она лезет в глаза» (Leonid Andreevs Unpublished Correspondence with his first Wife in 1906. P. 74—75). По воспоминаниям Вадима Андреева, после смерти матери и переезда из Берлина на Капри он мало встречался с отцом и «был поручен заботам бабушки и Александры Эрнестовны» (Андреев Вадим. Детство. С. 17). И далее в повести идет рассказ о том, какой запомнилась мальчику Александра Эрнестовна (или Дочка, как он ее называл): «Дочку я очень любил, вероятно так же, как она меня. В моей любви к ней были чувства некоторого превосходства и покровительства: она плохо говорила по-русски, это делало ее беспомощной в нашей семье, где никто не знал ни немецкого, ни французского (...) По вечерам, когда я уже лежал в кровати, Дочка по-немецки мне рассказывала сказки братьев Grimm. Под журчанье ее полупонятной речи было легко и сладко засыпать» (Там же. С. 21—22).

<sup>2</sup> Премьера пьесы Андреева «К звездам» в октябре 1906 года в венском Свободном театре (Freie Volksbühne) в постановке Рихарда Валентина. Спектакль, поставленный по пьесе с выраженным революционным звучанием (это был отклик Андреева на события 1905 года), имел огромный успех у австрийских рабочих. См.: Звездич П. [Ротенштерн П. И.] «К звездам».

Пьеса Андреева в венском Свободном театре. Вена. 12 октября // Русские ведомости. 1906. 20 окт. № 257. С. 3—4; *Соснов Як. [Соскин Я. Г.] Вена: От нашего корреспондента. Русское в Вене // Одесские новости. 1906. 22 окт. № 7061. С. 3.*

<sup>3</sup> Возможно, имеются в виду профессора Петербургского университета: Иван Христофорович Озеров, Максим Максимович Ковалевский и Павел Николаевич Милюков (в дальнейшем — политический деятель).

<sup>4</sup> В письме Горькому от 13...14/26...27 октября 1906 года Андреев сетовал: «Берлинские театры „Савву“ не берут (...); пойдет в Вене» (Горький и Леонид Андреев: Неизданная переписка. С. 274).

<sup>5</sup> По словам Л. Андреева, замысел пьесы «Жизнь человека» относится к началу 1906 года. 8 марта 1906 года он писал П. Н. Андрееву: «Нечто ирреальное и вместе с тем не похожее ни на Метерлинка, ни на Ибсена, — свое. Придумал я ее в Мюнхене под влиянием старых мастеров. Пашка! Родиться можно, где хочешь, но жить нужно в Мюнхене» (Неопубликованное письмо Леонида Андреева. С. 277). Пьеса была закончена 23 сентября (6 октября) 1906 года в Берлине и позднее посвящена памяти жены Александры Михайловны, завещана старшему сыну Вадиму Леонидовичу (*Андреев Вадим. Детство. С. 13—14*). О спорах вокруг «Жизни человека» и сценической истории драмы см.: *Чирва Ю. Н. Примечания // Андреев Л. Драматические произведения: В 2-х т. Л., 1989. Т. 1. С. 492—504.*

<sup>6</sup> Голоушев Сергей Сергеевич (псевд. Глаголь Сергей; 1855—1920), врач, художественный критик, журналист. В письме от 12 августа 1915 года к редактору «Биржевых ведомостей» критику А. А. Измайлову Андреев так рекомендовал Голоушева в качестве корреспондента газеты: «Речь идет о моем большом друге, Сергее Сергеевиче Голоушове, москвиче, работающем под псевдонимом „Сергея Глаголя“. Писать он может обо всем, но специальность его — живопись, театр, искусство, он и сам хороший художник (...) Успех „Биржевых ведомостей“ мне дорог — газету еще ждут славные дни — и (...) сотрудничество Голоушева, человека талантливого и с хорошим именем, может очень пригодиться» (РО ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. № 10. Л. 64—64 об.).

<sup>7</sup> 23 октября 1906 года Андреев писал организатору московского литературного кружка «Среда» (1899—1916) Николаю Дмитриевичу Телешову: «Не получая ответа, я думал, что письмо мое не дошло до тебя, и послал рукопись Сергеичу (С. С. Голоушеву. — Л. И., Л. К.). Но этого будет мало, если только я буду посылать свои — средские, кто мил и добр, пусть присылают мне свои, и я — клянусь Сологубом! — буду писать рецензии» (Реквием. С. 59). В воспоминаниях об Андрееве и его участии в «Среде» Н. Д. Телешов приводит его письмо из Берлина от октября 1906 года: «Продолжая быть настойчиво членом Среды, буду присылать тебе мои вещи для прочтения и обсуждения. На днях пришло тебе две штуки: рассказ „Елеазар“ и пьесу „Жизнь человека“ (...) вещь по форме новая (...). Поэтому я очень прошу тебя, сообщи, как отзовется Среда. Ее советы и мнения всегда были мне важны (...) Голоушев писал в свое время, что „Савву“ читали очень плохо. Так скажи тому, кто будет читать в этот раз, что читать нужно как книгу, без игры и особой выразительности. Просто читать — и больше ничего» (Книга о Леониде Андрееве: Воспоминания. Пг.; Берлин, 1922. С. 101—102).

<sup>8</sup> Филипп — Добров Филипп Александрович (1869—1941), муж Елизаветы Михайловны Велигорской, старшей сестры Александры Михайловны Андреевой. «Филипп Александрович Добров был человеком необыкновенным, — писал Вадим Андреев, — доктором, видевшим в медицине не работу, а служение, всесторонне образованным — он писал и даже говорил по-латыни, превосходно играл на рояле (...) Но самой характерной чертой доктора Доброва была доброта, большая, умная, волевая доброта (...)» (Письма к невесте. С. 184). В доме Добровых проходили некоторые из телешовских литературных «Сред». С этой семьей Л. Андреев был многие годы дружен, постоянно общался и переписывался. Добровы вырастили второго сына Л. Андреева Даниила, привезенного к ним в дом из Берлина сразу после смерти матери. См.: *Митрофанов В. П. Леонид Андреев и семья Добровых // Андреевский сборник. Курск, 1975. С. 255—263; Андреева Алла. Плавань к Небесному Кремлю. М., 1998.*

<sup>9</sup> См. прим. 1 к письму 11.

<sup>10</sup> См. прим. 13 к письму 1.

## 14

До 20 октября (2 ноября) 1906. Берлин. Грюневальд

Павел! Если не сойдешь преждевременно с ума от немецкого языка и литературных занятий — это бывает с нами, писателями, — приезжай на Рождество в Берлин. Гарантирую проезд отделева до селева и zurück.<sup>1</sup>

Работаю.

Леонид.



Ф. 9. Оп. 2. № 5. Л. 10.

Датируется по содержанию. Павел Николаевич приехал в Берлин раньше, по вызову брата: см. телеграмму от 29 октября (11 ноября) 1906 года и примечания к ней.

<sup>1</sup> Назад (нем.).

15

29 октября (11 ноября) 1906. Берлин. Грюневальд

Schura otchen bolna<sup>1</sup> esli moscno wosmi otpusk prieschai

Leonid.

Ф. 9. Оп. 2. № 5. Л. 2.

Телеграмма адресована П. Н. Андрееву. Датируется по карандашным пометам на телеграфном бланке о получении в Москве: 11.11.1906.

<sup>1</sup> Телеграмма отправлена через 9 дней после рождения сына Александры Михайловны и Леонида Николаевича — Даниила. Еще через 17 дней от «родовой горячки» Александра Михайловна скончалась. «Помню, прощаясь, — рассказывает П. Н. Андреев, — Леонид больше 5-ти минут просидел на коленях у тела Александры Михайловны, и когда встал, то бледное лицо, да плотно сжатые, без единой кровинки губы, выдавали всю боль, которую он тогда испытывал. И в продолжение всего времени, пока тело уносили, ни одним звуком не выдал своих переживаний, только стоял несколько в стороне и пошатывался слегка, точной пьяный. Не видел слез я у него и потом, а я увидел бы их, если бы они были, так как около двух месяцев после ее смерти я провел с Леонидом один и все разговоры об Александре Михайловне, о своей жизни, тоске он вел исключительно со мною. В тот же день тело Александры Михайловны было отправлено в Москву, а Леонид вместе со мной выехал на Капри, где в то время проживал Алек. Макс. Горький» (Андреев П. Н. Воспоминания о Леониде Андрееве. С. 205). В письме с Капри от 20 декабря 1906 года, полном беспокойства о брате, который усилием воли подавлял в себе внешние признаки горя, Павел Николаевич признавался жене: «(...) я страшно устал. Порой бывает такое состояние, что, кажется, приеду домой и буду спать. Спать, спать без конца, чтобы все забыть (...)» (ОГЛИМТ. Ф. 12. Оп. 1. № 352). См. также документы о болезни и смерти А. М. Андреевой, опубликованные Р. Дэвисом (Leonid Andreevs Unpublished Correspondence with his first Wife in 1906. P. 88—90).

16

11(24) января 1907. Капри

11 Января.

Что с Павлушкой? Если он болен, то это очень глупо. А тут еще Риммка! Сегодня телеграмма от матери из Берлина, завтра еду встречать ее,<sup>1</sup> если только будут пароходы: шторм. Пиши, Анечка! [Фраза стерта или расплылись чернила. — Л. И., Л. К.]. Напиши, что такое Смирнов говорил о «Звездах».<sup>2</sup> У нас — по-старому, только с сегодняшнего дня кухарка и дома обедаем; так лучше. Целую.

Твой Леонид.

Ф. 9. Оп. 2. № 5. Л. 11 об.

Открытое письмо адресовано А. И. Андреевой. Год определяется по почтовым штемпелям.

<sup>1</sup> Собираясь вернуться в Россию после двух месяцев, проведенных рядом с погруженным в отчаяние старшим братом, Павел Николаевич писал жене: «Как мама думает относительно ее приезда к Леон(иду)? Так числа 5—6 если выедет, и будет здесь числа 10—12. Здесь ей будет совершенно жизнь другая, чем в Берлине. Здесь ей не будет никакой заботы, т. к. обедать будет у Горьк(ого) — все это уже устроено. Только вечерами, когда Леонид будет писать, придется иногда ему давать чай и т. д. В общем ей здесь будет очень покойно» (ОГЛИМТ. Ф. 12. Оп. 2. № 352). Как следует из публикуемого письма Л. Андреева к Анне Ивановне, поездка Анастасии Николаевны к сыну на Капри осуществилась.

<sup>2</sup> Возможно, речь идет об устном отзыве о пьесе «К звездам» литературного критика, историка зарубежной литературы, переводчика Александра Александровича Смирнова (1883—1962). В конце 1906 года в журнале «Образование» (№ 11) опубликована его статья «Трагедия анархизма» — о пьесе Андреева «Савва».

## 17

15(28) января 1907. Капри

Павлик! Адрес Н. А. <sup>1</sup> — Никитские ворота, д. Элькинда, корпус 1-й, кв. 4. Здоровы. Целую.

Твой Леонид.

Ф. 9. Оп. 2. № 5. Л. 12 об.

Датируется по почтовым штемпелям на открытке.

<sup>1</sup> Скорее всего, речь идет о Надежде Александровне Антоновой (в первом браке — Фохт, во втором — Чукмалдина) (1877—1947). Начало взаимоотношений Л. Андреева и Надежды Александровны относится к 1894 году (Орел). В 1899 году Н. А. Антонова вышла замуж за А. Н. Фохта. «После кончины в Берлине (...) А. М. Велигорской Надежда Александровна приехала в Берлин и в конце декабря вместе с Л. Н. Андреевым выехала в Италию на Капри, куда Андреева настойчиво звал М. Горький. На Капри, тяжело переживая смерть А. М. Велигорской, Леонид Андреев много пил. Дальнейшее пребывание с ним Надежде Александровне было невыносимым, и она покинула его. В 1907 году Надежда Александровна разошлась с мужем. Новая встреча ее с Л. Андреевым произошла весной 1907 года в России. Они сохранили близкие отношения» (см. биографическую справку «Н. А. Чукмалдина», составленную дочерью Надежды Александровны Т. А. Фохт: ОГЛМТ. Ф. 12. Оп. 1. № 440). В дневнике Андреева, хранящемся в ОГЛМТ, записано: «В начале марта 1907 г. приехала ко мне Надежда Александровна Фохт. Отдалась мне. Думали пожениться, но оказалось, что я ее не люблю, люблю только Шурочку. Теперь она живет со вторым своим мужем в Москве и часто пишет мне. И любит меня сильно и несчастна (...)» (Андреев Л. Дневник. 1897—1907. Л. 123). Второй муж Надежды Александровны — студент-медик Н. Н. Чукмалдин. Под этой фамилией она стала довольно известной актрисой. В РГАЛИ находится 14 писем Л. Андреева к Н. А. Чукмалдиной за 1901—1916 годы (Ф. 11. Оп. 2. № 25).

## 18

30 января (12 февраля) 1907. Капри

И еще бывают на свете «именины». Как это странно: именины! Это значит, что собираются люди, студенты, разговаривают, самовар, зажжены все лампы. Потом ужинают. Как это странно: именины!

Ф. 9. Оп. 2. № 7. Л. 1 об.

Открытое письмо, обращенное к А. И. Андреевой, датируется по почтовому штемпелю (12 Feb. 07 Capri (Napoli)). Возможно, речь идет о приближающихся именинах адресата: 16 февраля (по православному церковному календарю 3 февраля) празднуется день праведной Анны. Судя по московскому почтовому штемпелю, открытка была получена 4 (17) февраля 1907 года.

## 19

После 24 февраля (9 марта) 1907. Капри

Милый Павлик! Пиши и рассказы, и мне пиши, я люблю получать от тебя письма. И насчет рассказа — старайся попасть в печать. Вообще печатайся так или

иначе, хотя бы в дневнике происшествий. Только тогда, когда вещь появляется в печать, она объективируется и дает возможность правильно судить о себе. И главное, налагает обязанность писать дальше и писать хорошо. Было бы очень недурно, если бы ты печатал в «Утре»<sup>1</sup> хотя бы фелъетоны. Город должен давать много тем. Наконец и помимо города — ведь тебе так хочется ругаться? Отчего не делать это печатно! Поверь, с каждой напечатанной статейкой ты будешь умнеть на 1<sup>1</sup>/<sub>2</sub> %. Психология, психология — вот главное!

Анне с ее рассказами нужно печататься либо у Гржебина,<sup>2</sup> кот(орый) затевает сборник оригинальных детских рассказов, либо потолковать с И. А. Белоусовым, к(отор)ый намеревается выпускать детский журнал.<sup>3</sup> А когда у меня будет много денег, я дам Анне на оборудование детского сада по ее системе. К тому времени ей будет 69 лет и она будет внушать уважение детям. Пусть прочтет она «Русь» 24 Ф(евраля) о «Доме свободного ребенка».<sup>4</sup>

Последнее время чувствовал себя скверно: изводила жестокая бессонница, от к(отор)ой хотелось лезть на стену. Сейчас несколько лучше. Окончил, с трудом, «Иуду Искариота». Горький и другие находят рассказ очень значительным, даже более того. Не знаю, по-моему, слабовато.<sup>5</sup> Т. к. нет лишнего экземпляра, то пошлю черновики Филиппу,<sup>6</sup> пусть разбирается, к(а)к хочет. Захочешь ты разобратся, возьми у Филиппа. Напечатано будет, вероятно, месяца через 1<sup>1</sup>/<sub>2</sub>—2.

«Жизнь то Человека» в СПб!<sup>7</sup> Успех! Сажают каждый день подряд и с аншлагом. Гржебин пишет, что постановка плохая, по-провинциальному, играют скверно — но пьеса, оказывается, сильнее плохой игры и народ прет. И общий отзыв такой: «Как ни старались провалить, а не могли, пьеса победила». Возбуждает большой интерес — массу разговоров. А эти-то идиоты в Худож(ественном) театре! Немирович пишет: «по болезни Станиславского» откладываем до будущего сезона.<sup>8</sup> А из газет узнаю, что ставят постом «Стены».<sup>9</sup> Не знаю, кого они больше надули, меня или себя: успех пьесы даже у Комиссаржевской показывает, какие хорошие с нею дела могли сделать они. И глупо они поступили и по-свински: целый сезон держали, до Февраля не разрешали ставить Комиссаржевской, а потом «откладываем»! Свиныи.

Было жарко, а последние дни холодно и даже снег — никогда этого не бывало на Капри. Но сегодня опять начало припекать. Ну, брат Паша — как-то лето? Если можно будет приехать в Россию, то хочу на лето нанять дачу у Сушкина — соседи будем. В конце марта решу этот вопрос и тогда попрошу тебя присмотреть дачу. В крайнем случае, если дела вдруг обернутся так, что нельзя будет приехать, — пусть пропадают деньги за эту дачу. А если удастся — здорово будет? Присматривай тогда подержанный велосипед. Новый дорого, а пожилой и опытный — можно.

Поцелуй Суслыя и скажи, что на Пасху я жду его на Капри.

Твой Леонид.

Ф. 9. Оп. 2. № 5. Л. 14—14 об.

Дата определяется по фразе: «Пусть прочтет она „Русь“ 24 Ф(евраля) о „Доме свободного ребенка“» и сообщению об окончании рассказа «Иуда Искариот» — это произошло 24 февраля (9 марта) 1907 года.

Опубликовано с купюрами в «Русском современнике» (1924. № 4. С. 129).

<sup>1</sup> Скорее всего, речь идет о газете «Утро России» (Москва, 1907. 1909—1917), редактором которой с 1907 года был друг и родственник братьев Андреевых — А. П. Алексеевский (см. о нем прим. 7 к письму 1). Разумеется, эта газета уделяла немало внимания Леониду Андрееву, помещая как его произведения, так и отзывы о них, а также регулярно информируя о творческих планах и о жизни писателя. В качестве хроникера в «Утре России» работал Андрей Андреев. См., например, его заметку: *Болховской А. [Андреев А. Н.]. Преступление в Райволе: (К покушению на Л. Н. Андреева) // Утро России. 1911. 11 янв. № 7. С. 2—3.*

<sup>2</sup> Гржебин Зиновий Исаевич (1869?, 1877?—1929), издатель, художник. По воспоминаниям К. Чуковского, «окончил Одесскую рисовальную школу, никогда ничего не читал. В литературе разбирался инстинктивно, Леонид Андреев говорил: „Люблю читать свои вещи Гржеби-

ну. Он слушает сонно, молчаливо. Но когда какое-то место ему понравится, он начинает нюхать воздух, будто учуял запах бифштекса. И тогда я знаю, что это место и в самом деле стоящее» (Чуковский К. Дневник (1930—1969). М., 1995. С. 437—438). «Гржебин обладал неутомимым организационным талантом, — писал петербургский художественный критик К. Эрберг, — умел примирять индивидуальности, на первый взгляд непримиримые, и объединять группы литераторов и художников диаметрально противоположных направлений» (Эрберг Конст. (К. А. Сюннерберг). Воспоминания / Публ. С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 125). З. И. Гржебин — основатель и совладелец (совместно с С. Ю. Копельманом) издательства «Шиповник» (СПб., 1906—1918), в «Литературно-художественных альманахах» которого печатались произведения Л. Андреева. Позднее отношения Гржебина и Л. Андреева приобрели драматический характер — см.: РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 1. № 170. Л. 36, 37 (Письма Л. Андреева к А. А. Олю. 11 марта и 6 мая 1916 года); Андреев Л. Дневник (1914—1919) // Леонид Андреев. С.О.С. М.; СПб., 1994. С. 147—149, 154, 167—168; Иорданская М. Эмиграция и смерть Леонида Андреева // Там же. С. 381—382.

<sup>3</sup> Друг Леонида Андреева — поэт, прозаик и переводчик Иван Алексеевич Белоусов (1863—1930), участник телешовских «сред», сотрудник множества детских журналов, в 1908 году основал и возглавил книгоиздательство для детей «Утро», выпустившее два одноименных коллективных сборника. Откликаясь на приглашение к участию в изданиях, Андреев писал: «Милый Иван Алексеевич! Конечно, я рад быть твоим сотрудником; ты мог поставить меня даже и не спрашивая. Но удастся ли фактически — вопрос. Постараюсь, потому что люблю тебя и очень хочу быть полезным» (датовка адресата: 1908 год) (Реквием. С. 67—68). Во втором сборнике издательства «Утро» (М., 1908) Андреев опубликовал рассказ «Мои записки».

<sup>4</sup> В газете «Русь» за 24 февраля 1907 года (№ 55. С. 3) в заметке без подписи «Дом свободного ребенка» говорится об открытом почти год назад доме, где родители на собственные средства и собственными силами содержат, воспитывают и обучают своих детей. В этом же номере опубликована рецензия А. Р. Кугеля (под псевд. Ното повус) на постановку в Драматическом театре В. Ф. Комиссаржевской «Жизни человека» (С. 2).

<sup>5</sup> Рассказ «Иуда Искариот и другие» опубликован в «Сборнике товарищества „Знание“ за 1907 г.» (СПб., 1907. Кн. 16) и одновременно в берлинском издательстве И. П. Ладыжникова. В письме к В. В. Вересаеву с Капри в марте 1907 года Андреев также сообщал: «И рассказ закончил. „Иуда Искариот и другие“ — нечто по психологии, этике и практике предательства. Горький одобряет, но я сам недоволен» (Горький и Леонид Андреев: Неизданная переписка. С. 523). 30 января (12 февраля) 1907 года Горький сообщал Е. П. Пешковой: «...Леонид написал рассказ „Иуда Искариот и другие“ — два дня мы с ним говорили по этому поводу, чуть не до сумасшествия, теперь он переписывает снова. Вещь, которая будет понята немногими и сделает сильный шум» (Там же. С. 424).

<sup>6</sup> См. прим. 8 к письму 13.

<sup>7</sup> Премьера первой сценической интерпретации пьесы «Жизнь человека» состоялась 22 февраля 1907 года в Петербурге в Драматическом театре В. Ф. Комиссаржевской. Режиссером спектакля был В. Э. Мейерхольд.

<sup>8</sup> Немирович-Данченко Владимир Иванович (1858—1943) и Станиславский Константин Сергеевич (1863—1938), режиссеры, основатели Московского Художественного театра (1898), где состоялась премьера «Жизни человека». Режиссеры — К. С. Станиславский и Л. А. Суллержичский, музыка — И. А. Сац. О том, как трудно складывались взаимоотношения драматурга и руководителей театра, см.: Беззубов В. И. Леонид Андреев и Московский Художественный театр // Учен. зап. Тартуск. гос. ун-та. Тарту, 1968. Вып. 209. С. 122—242; Неизданные письма Леонида Андреева / Вступ. статья, публ. и коммент. В. И. Беззубова // Учен. зап. Тартуск. гос. ун-та. Тарту, 1962. Вып. 119. С. 378—391; Письма Л. Н. Андреева к Вл. И. Немировичу-Данченко и К. С. Станиславскому / Публ. и коммент. Н. Р. Балатовой // Вопросы театра. М., 1966. С. 275—301.

<sup>9</sup> Романтическая драма Сергея Александровича Найденова (1868—1922) «Стены» (СПб., 1907) поставлена в Московском Художественном театре в 1908 году.

20

15 (28) марта 1907. Капри

15 Марта.

Милый Павлик! Спасибо за рецензии. О твоей статейке скоро напишу тебе. Не совсем здоровы. У Дидишки болел сильно живот, не спал ночи, и кашель. У матери болела нога. Сейчас поправляются и тот и другая. С 7 Марта здесь Надежда Александровна. Решили с нею жениться, осенью или зимой. Никому, кроме Ани, об этом

не говори, во избежание сплетен. По приезде в Москву Н. А. увидится с тобою и расскажет подробности. Получили ли «Иуду»? Погода здесь дрянная. Кроме тебя присылает рецензии Мейерхольд<sup>1</sup> — успех, брат, огромный. А что скажут, когда «Царя-голода» напишу!<sup>2</sup> Рассчитываю на лето в Щербинке. И о даче переговоришь с Н. А. Весною напишу здесь еще одну пьесу.

Целую. И Римке пока ничего не говори, вообще никому. Много, брат, идиотов на свете.

Твой Леонид.

Ф. 9. Оп. 2. № 5. Л. 15.

Год определяется по содержанию.

<sup>1</sup> Помимо добрых человеческих отношений, Андреева и известного актера и режиссера-новатора В. Э. Мейерхольда связывало совместное творчество. Мейерхольд горячо воспринял поиски Андреевым новых драматургических форм. При живейшем участии автора в 1907 году режиссером были осуществлены следующие постановки: «Жизнь человека» (22 февраля; петербургский Драматический театр В. Ф. Комиссаржевской), «Савва» (12 апреля; Териокский театр), «К звездам» (27 мая; там же).

<sup>2</sup> Андреев Л. Царь-Голод: Представление в 5 карт. с прологом / С рис. Е. Лансере. СПб.: Шиповник, 1908. 11 февраля 1908 года Андреев писал Горькому: «Работа? Но я не считаю, что этот год работал. (...) и сам „Царь-Голод“ написан втрое слабее, чем надо, и как-то отдает спрятанным в погребке покойником» (Горький и Леонид Андреев: Неизданная переписка. С. 302). Однако вскоре после публикации пьесы Андреев на вопрос журналиста о наиболее удавшемся произведении отвечал: «Конечно, вполне меня не удовлетворяет ни одно мое произведение, но более других вещей удовлетворяет меня „Царь Голод“». Большинство критиков отнеслось к этой вещи совершенно отрицательно. Но, по-моему, как преувеличены были восторги по поводу „Семи повешенных“, так несправедливы были отзывы о „Царе Голоде“. Во всяком случае, я думаю, что эта вещь получит свою настоящую оценку только в критике будущего» (С. Б. У Леонида Андреева // Огонек. 1908. № 44. С. 13—14). Запрещенная цензурой к постановке за призыв к разрушению существующего социального строя, пьеса не увидела света рампы при жизни автора.

## 21

10 (23) апреля 1907. Капри

10 Апр(еля)

Милый Павлик! Очень большая просьба. Жить за границей я дольше не могу, задыхаюсь. Хочу в Финляндию — в самой России, по всем соображениям, неудобно. Нужно дачу — но кому искать? Думал, что поедет Римка, оказывается, нет. Поэтому прошу тебя — если возможно — съезди на Пасху и поищи. Условия такие: недалеко от СПб., за станцией Куоккала,<sup>1</sup> к(а)к можно ближе к морю, даже у самого моря. Самое подходящее место — Келломяки.<sup>2</sup> Комнат 6, минимум 5, но хороших. Чем малолюднее, тем лучше. Но непременно близко к морю, чтобы лодка (выпишу обе свои). Очень хотелось бы вместе с Римкой, иначе будет скучно. Конечно, с мебелью. Цена... не знаю, сколько, ну 300—400 р., 450 р.

Посылаю деньги, 500 р. Из них 300 отдашь Надежде Александровне, из 200 — Андрею, тебе на дорогу и задаток за дачу. Насчет дачи поговори еще с Н. А.

В крайнем случае, дачу можно в Ваммельсу<sup>3</sup> (где мы жили позапрошлый год, за Териоками),<sup>4</sup> но опять-таки у моря или, еще лучше, у реки.

Относительно Андрея — нужно, чтобы он поступил в Театральное Училище, или какое-нибудь другое, к(отор)ое на время избавило бы его от повинности.

Аню поцелуй, скажи, что все письма ее мне приятны. Сейчас так мало пишу — очень скверно чувствую себя, хуже нельзя. Совсем, брат, плохо. Не сердись, что взваливаю неприятное поручение.

Твой Леонид.

Ф. 9. Оп. 2. № 5. Л. 16.

Год определяется по содержанию.

<sup>1</sup> Куоккала — ныне Репино.

<sup>2</sup> Келломяки — ныне Комарово.

<sup>3</sup> Ваммельсу (точнее — Ваммельсуу или Ваммелсуу) — финская деревня (ныне Серово) на берегу реки Ваммельйоки (русские дачники начала XX века называли ее Черной речкой). В Ваммельсуу летом 1905 года Л. Андреева навесит известный коллекционер Ф. Ф. Фидлер, записавший в дневнике 10 (23) июня: «Это в восьми верстах от станции Райвола, — там, где речка впадает в море. Дом Андреева (фамилия хозяина — Лыжин) стоит прямо у въезда в деревню справа (от нас), на открытом месте, так что вид открывается далеко во все стороны (но моря не видно). Андреев встретил меня очень приветливо (...) Я сказал, что здесь совсем нет тени, и он ответил: „Для меня главное — открытый вид. Я люблю небо и могу отсюда смотреть на облака — как они появляются и исчезают. Недавно здесь была буря, и я с удовольствием наблюдал ее от начала и до конца”» (Иванова Л. Н. К биографии Л. Н. Андреева (по материалам коллекции Ф. Ф. Фидлера) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб., 1999. С. 38). Спустя три года недалеко от дачи Лыжина в Ваммельсуу Л. Андреев построит собственный дом — о нем будут много писать современники.

<sup>4</sup> Териоки (или Терийоки) — ныне Зеленогорск.

20

20 апреля (3 мая) 1907. Капри

20 Апреля.

Милая Аня! Необходимо сговориться относительно дачи, и вместе с тем так это трудно, когда между вопросом и ответом протекает две недели. И сейчас, когда ты это письмо получишь, дело, б(ыть) м(ожет), уже сделано, — а сказано еще не все.

Мне бы хотелось устроиться так. Жить вместе с Риммоу в одном дачном месте в Финляндии, а вас, Павла, тебя и Ларку, зову на дачу к себе на лето (конечно, и Андрея), для чего должна быть нанята соответствующе большая дача. Конечно, это зависит от того, насколько для вас удобно уехать на все лето из-под Москвы. Думаю, однако, что препятствий не встретится, а для Ларки Финляндия будет несомненно полезна. Да и вообще вы отдохнете от работы.

Я собираюсь приехать к 20-му Мая; стало быть, опять приходится просить тебя с Павлом (я не знаю, когда вам можно уехать из Москвы) или Римму — приискать в СПб. к нашему приезду кухарку и горничную. Кухарку нужно хорошую, в 15—20 р. Приехать с Дидишкой прямо на пустую дачу — невозможно.

Пожалуйста, ответь немедленно, насколько все это осуществимо.

Кстати, если ваша няня женщина хорошая, то, м(ожет) б(ыть), взять ее — если согласится исполнять обязанности и горничной. Жалованье можно прибавить.

Одним словом — устраивайте меня и себя, к(а)к хотите. Я совершенно беспомощен и надежда только на добрых людей.

Дидишка опять нездоров, простудился, что-то с горлом — сейчас жду доктора. Мать нервничает, я тоже. Погода же стала приличная. О Надежде Алекс(андровне) и обо всем пусть Павел поговорит с Вересаевым (Викентий Викентьевич Смидович),<sup>1</sup> который напишет ему, к(а)к только приедет.

Пятьдесят рублей Павел, конечно, может взять из присланных денег; на днях пришлю еще 100 р(ублей) на возможные расходы.

Что нужно поскорее, сообщай телеграммоу.

Целую. Очень рад буду пожить лето вместе.

Нанимать дачу нужно под СПб. в тех местах, что я указал Павлу. Если там не будет, то за Ваммельсу, по дороге на Инно,<sup>2</sup> но опять-таки — море и лодка. В крайнем случае около Выборга, но опять-таки — море и лодка.

Твой Леонид.

Ф. 9. Оп. 2. № 7. Л. 6—7 об.

Год определяется по содержанию.

<sup>1</sup> Друг Андреева и соратник по «Среде» писатель Викентий Викентьевич Вересаев (наст. фам. Смидович; 1867—1945) позднее вспоминал: «Весной 1907 года я приехал к Андрееву на Капри и прожил у него около месяца» (Реквием. С. 170). Далее Вересаев так описывал свои впечатления о переменах в Андрееве после потери жены: «Душевное состояние его было ужасно. Смерть Александры Михайловны как будто вынула из его души какой-то очень нужный винтик, без которого все в душе пришло в расстройство. (...) Уже тут, на Капри, стала в нем настойчиво назревать мысль, что необходимо ему опять жениться. И он строил на этот счет совершенно конкретные проекты самого фантастического свойства. Впечатление от него было такое: душа металась и тосковала, замерзала в жутком одиночестве, и ему казалось: найти любящую женскую душу, — и все в нем выпрямится, и все будет хорошо» (Там же. С. 173).

<sup>2</sup> Инно (точнее — Ино, Инонкюля) — ныне Приветненское.

## 23

Апрель — май 1907. Капри

Братцы мои! Вышло свинство, очень меня огорчившее. Месяц назад я потребовал, чтобы Гржебин выслал 500 р., а оказывается он не сделал этого. Рассерчал я, как черт. Сегодня телеграфирую ему. Если еще не выслал, перехватите у Ашешова аванс, я скоро пришлю им новый рассказик.

И я главное не знал, что деньги не получены, только из последних писем догадался.

Все то же. И здоровье и настроение — скверное. Дидишка очень мил, мать — молодцом.

Ваш Леонид.

Ф. 9. Оп. 2. № 5. Л. 13.

Датируется по содержанию.

## 24

4 (17) мая 1907. Капри

4 Мая.

Милый Павлушка! Ты киснешь? Это нелепо, брат. Подожди прокисать окончательно, в Финляндии поправишься. Я сам здорово на Ф(инляндию) рассчитываю, а тут в этой идиотской обстановке можно только выть от скуки и злости. Будем жить и, если удасться, даже поживать.

Вероятно, от Вересаева ты уже знаешь кое-что относительно Н. А. Д.,<sup>1</sup> первоначальное предположение мое относительно брака — расстраивается. Опять-таки между нами: после долгих треволнений, сомнений и колебаний выяснилось для меня, что для меня она человек не подходящий, хотя и хороший вообще. К(а)к ни трудно, но решил вопрос этот прямо, и в настоящее время она знает о моем настроении. Подробности расскажу. Если придется видеться с нею, будь по возможности ласков с нею и предупредителен — измученный она человек.

Конечно, и на мне это дурно отразилось. Была надежда устроить жизнь, а теперь нет ее — вернее, отодвинулась надежда куда-то вдаль. Тяжеловато. Но сдаваться окончательно не думаю и все возлагаю на случай: авось и образуется к(а)к-нибудь жизнь. Терпения только нужно много, терпения и терпения.

Может быть — если Римка устроилась там хорошо и безбоязненно оставить с нею Дидишку и мать — в конце Мая приеду в Москву, в Бутово, повидать Данил-

ку.<sup>2</sup> А обратно в Ф(инляндию) поедем уже вместе. Ни полиции, ни черной сотни я окончательно не боюсь, надоели они мне. У тебя найдется место остановиться на день? (и конечно, хорошо бы без прописки).

С содроганием думаю о предстоящей дороге: длинная она, к(а)к черт. А тут в последние дни осаждают грабители всех родов оружия: грабят нестерпимо.

Что думаешь ты о Добровых? Подозрительно мне их молчание и их письма. Неужели эти люди окажутся настолько мелочны, что придется порвать с ними хорошие отношения? Не думал я этого.

Милая Анечка! Очень, брат, доволен я, что вместе обфинляндимся. С приятностью представляю нашу общую жизнь — и детишек всех вместе, кучею на песке. И конечно, вам с Павлушкой можно будет продрать на Волгу.

Целую крепко.

Твой Леонид.

Павел! О моем предполагаемом приезде в Москву Н. А. ничего не говори.

Ф. 9. Оп. 2. № 5. Л. 19—20 об.

Год определяется по содержанию.

<sup>1</sup> См. прим. 1 к письму 17. Д. — вероятнее всего, описка, вместо А. (Антонова) или Ф. (Фохт).

<sup>2</sup> Данилка — Андреев Даниил Леонидович (1906—1959). После смерти Александры Михайловны ее мать Ефросинья Варфоломеевна Велигорская привезла трехнедельного Даниила в Москву и передала в семью старшей дочери Елизаветы Михайловны Добровой. «Свою любовь к умершей дочери и сестре Е. В. Велигорская и Е. М. Доброва перенесли на маленького Даню. Добровы любили его не меньше, чем своих детей, и он платил им тем же. Попытка Л. Андреева, возвратившегося весной 1907 года из-за границы и поселившегося в Петербурге, взять к себе сына натолкнулась на непреклонную решимость Ефросиньи Варфоломеевны и успеха не имела. Чтобы повидаться с сынишкой, Л. Андреев летом 1907 года приезжал в Москву. Он побывал на Новодевичьем кладбище, где был похоронен привезенный из Берлина прах А. М. Велигорской, и провел несколько дней на даче Добровых в Бутове» (*Митрофанов В. П.* Леонид Андреев и семья Добровых. С. 257). О жизни и творчестве Д. Л. Андреева, поэта, создателя мистической историософской концепции, см.: *Андреев Д. Л.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1993. Т. 1. С. 5—26; *Романов Б. Н.* «Русские боги» Даниила Андреева // Там же. С. 432—445; Воспоминания о Д. Л. Андрееве // Там же. Т. 3. Кн. 2. С. 366—480; *Андреева Алла.* Плаванье к Небесному Кремлю. М., 1998. Первая небольшая книжечка стихов Даниила Андреева вышла в Москве в 1975 году. В 1993—1997 годах издательство «Уrania» выпустило в свет собрание сочинений Д. Л. Андреева в 3-х томах, 4-х книгах (составление, редакция, примечания А. А. Андреевой и Б. Н. Романова).

## 25

14 (27) сентября 1907. Петербург

Милый Павлик! Напиши твой адрес.<sup>1</sup> Рассказ твой мне нравится и годится для печати.<sup>2</sup> Сейчас я очень занят, на днях сделаю отметки, по которым исправившь кое-что и отдашь Аркадию<sup>3</sup> для напечатания. Приеду сам в Москву со всей компанией в конце месяца.

Работай!

Твой Леонид.

Ф. 9. Оп. 2. № 5. Л. 21 об.

Открытое письмо. Датируется по почтовому штемпелю.

<sup>1</sup> Данное письмо отправлено по адресу: Москва. Грузины. Б. Тишинский пер., д. Широкова, кв. 29. Андрею Николаевичу Андрееву для П. Н. Андреева.

<sup>2</sup> В 1907 году П. Н. Андреев работал в редакции газеты «Утро России». Под псевдонимом «Н. Рогожин» поместил 2 октября 1907 года (№ 14) свой первый рассказ «Шторм», просмотренный и отредактированный старшим братом.

<sup>3</sup> См. прим. 7 к письму 1.



## 26

6 (19) октября 1907. Петербург

Поздравляю с первым рассказом. Целую. Кончил почти голод.<sup>1</sup> Буду <в> Москве тахітум через 10 дней. Пиши. Не падай духом. Тут тебя кое-кто похвалил. Я — весь в работе, очень захвачен вещью. Целую.

Твой Леонид.

Ф. 9. Оп. 2. № 5. Л. 22 об.

Открытое письмо адресовано П. Н. Андрееву. Датируется по почтовому штемпелю.

<sup>1</sup> Имеется в виду «Царь-Голод».

## 27

Конец 1910—первая половина 1911

Милый Ан Иванович! Плюнь ты на эти разговоры о деньгах, сомнения, мысли, расчеты, подсчеты и комбинации, выкладки, предположения и догадки, вопросы, допросы и пр. Когда не будет, тогда и не буду высылать — ясно, как «Черные маски».<sup>1</sup>

Но вообще пиши, а я тебе писать не буду. Теперь я без машины, творю собственноручно и пальцы у меня дрыгают от обиды. И вообще ненавижу писать письма, читать же люблю. Люблю твою зверскую обстоятельность. Твой почерк. Он равняется твоему слогу. Твой слог. Он равняется твоему почерку.

Живот у меня пучит и это меня мучит, но ничему не учит. Когда перестанет пучить, то перестанет мучить, и все так(и) не научит. Warum? Darum! Ich bin ich und nicht anderes! So?<sup>2</sup>

Поцелуй от меня Андрея таким образом: отверни ему на бок бороду (с левой стороны, к востоку), найди наименее острое место и, держа его за нос, поцелуй с противоположной к носу и корреллентной к бороде стороны.

Не могу писать серьезно, ибо пучит.

И тебя целую. Бодрись и носа не вешай! (да есть ли у вас вешалка-то?).

В одни глаза я влюблен.

Я увлекаюсь их игрой!.. Какие слова, мамаша?!

Будь здорова и, серьезно, не робей. Напиши, к(а)к живет Лариска. Павел работает, написал действительно хороший рассказ. Вообще, образуется.

Получил ли Андрей знаменитые брюки Леонида Андреева, в которых наш великий художник писал «Анатэму»?<sup>3</sup> Пусть пришлет квитанцию.

Целую. Твой Леонид.

Ф. 9. Оп. 2. № 7. Л. 2—3.

Из письма следует, что написано оно в то время, когда Анна Ивановна уже рассталась с Павлом Николаевичем и стала женой Андрея Николаевича. Точных сведений, когда это произошло, не обнаружено, но известно, что в 1909—1910 годах Анна Ивановна жила (уже без Павла Николаевича) в Ваммельсуу («В 1909 г. Л. Н. предложил мне пожить у него на даче в Ваммельсуу. Я с дочерью Ларисой прожила там безвыездно больше года». — *Андреева А. И. Воспоминания // Домашний архив А. Вагина и Л. Кен*). В Русском архиве Лидского университета хранится четыре обстоятельно-доверительных письма Анны Ивановны к Андрею Николаевичу (MS. 606/6. 10. Iii (1—4)), которые могут быть отнесены к 1910 году. В них наряду с описанием атмосферы большого дома Л. Андреева присутствует и тема взаимоотношений Андрея Николаевича и Анны Ивановны — они вполне определенно думают о совместной жизни. 15 (28) февраля 1912 года у них родилась дочь Ирина. Естественно предположить, что публикуемое письмо относится к концу 1910—первой половине 1911 года.

<sup>1</sup> Пьеса Л. Андреева «Черные маски» (СПб., 1908), премьера которой в театре В. Ф. Комиссаржевской состоялась 2 декабря 1908 года, вызвала недоумение читателей и публики, породила множество противоречивых толкований, в обиходе стала синонимом неясности, неопределенности.

<sup>2</sup> Почему? Потому! Я — это я и никто другой! Так? (нем.).

<sup>3</sup> Андреев Л. Анатэма: Трагедия. СПб.: Шиповник, 1909.

## 28

Лето 1911 (?). Финляндия. Фрисанс (?)

Пашеточка! У меня инфлуэнца с подколенным соболезованием и обсоплением обеих ноздер, и с горя я прочел сегодня всего Врубеля.<sup>1</sup> Хорошо. И все подтверждается, что надо. Сколько у него было труда — труда, выдержки, огня, — и опять-таки труда. А ты особенно заметь то, что говорит он о дисциплине, о работе на заказ на данную тему. Прямо подтверждает мои слова — помнишь?

«Только высокомерие неучей могло вообразить, что лучшим условием для развития худ(ожественной) индивидуальности будет отсутствие всяких рамок и принудительных задач; ученик, не приучаясь к сдержанности, к дисциплине, сразу впадает в гениальничанье и манерность».<sup>2</sup> И тут же он говорит о большей производительности на заказанный, не на свой сюжет.

И еще я нашел радостное и неожиданное с этой именно стороны подтверждение моим словам о фотографии. Ты знаешь отвращение Серова<sup>3</sup> к фотографии, Дрюничкино<sup>4</sup> высокомерное к ней презрение, собственное равнодушие. Надо мною вы тайно и явно смеетесь. А Врубель? Ткни Дрюничке в нос страницу 131, 136 и другие.<sup>5</sup> Серов просто боится фотографии (а В(рубель) ее не боялся), Дрюничка высокомерно повторяет чужое, ты не понимаешь. Еще на днях, когда я яростно отстаивал зависимость живописи и драмы от цветной фотогр(афии) и кинематографа, Дрюничка гордо сказал: никакие усовершенствования механики не могут иметь влияния на искусство.

Так-то, брат. Подпишись-ка мне на «Речь»<sup>6</sup> на три месяца по адресу: Финляндия, ст(анция) Эсбо,<sup>7</sup> местечко Фрисанс, вилла холмс, Анне Андреевой.

Уже катал по шхерам. Красота! Только вот простуда. Приготовься к тому, чтобы в конце июня поехать на три дня в Бьеркэ:<sup>8</sup> Николай<sup>9</sup> проехал все шхеры и говорит, что там несравненная красота. И пусть Никола обязательно узнает у Королькова продающиеся земли. А в самом Бьеркэ есть некто Кварнстрем (его легко найти, у него собственная дача), который и сам продает свою землю (часть) и знает другие. Николай Ст. видел там дубовую рощу. Я непременно летом куплю землю, зимой строюсь и будущим летом уже живу там в собственном доме. Факт!

Позвольте Вас поцеловать, Павел Николаевич. Облобызайте за мой счет Николая Николаевича.<sup>10</sup>

Сделай мне удовольствие: сходи сам к Прокудин-Горскому с своим большим цветным портретом, спроси, насколько он потеряет в передаче и сколько будет стоить тысяча такого размера с паспарту. И спроси, не испортится ли оригинал.<sup>11</sup> Выпущу их в продажу по рублю.

Факт! А дью.

Леонид, твой старший и лучший брат.

Ф. 9. Оп. 2. № 5. Л. 23—23 об.

Опубликовано с купюрами в «Русском современнике» (1924. № 4. С. 129—130).

<sup>1</sup> Речь идет о монографии С. Яремича «Михаил Александрович Врубель: Жизнь и творчество». М.: И. Кнебель, (1911).

<sup>2</sup> Яремич С. Михаил Александрович Врубель: Жизнь и творчество. С. 22.

<sup>3</sup> Леонида Андреева и художника Валентина Александровича Серова (1865—1911), автора живописного и литографических портретов писателя (лето 1907 года), связывали дружеские отношения и взаимное почитание: «Один любил литературу и служил ей, другой любил эту литературу. Один был предан живописи и любил ее, другой любил эту живопись» (*Базилевич В. [Брусняин В. В.] Леонид Андреев о В. А. Серове // Новая студия. 1912. № 7. 19 окт. С. 16—18*). Родившегося через год после кончины художника сына Андреев назвал Валентином. Известный искусствовед С. П. Яремич рассказывал, что «в передаче натуры Серов вовсе не стремился к наивному натурализму, к скульптурной конкретности (...) Серов не любил стереоскопа (не соглашался даже смотреть в стереоскоп) (цит. по: *Чугунов Г. И. Валентин Серов в Петербурге. Л., 1990. С. 133*).

<sup>4</sup> Дрюничка — Оль Андрей Андреевич (1883—1958), архитектор, второй муж Р. Н. Андреевой и друг писателя. По его проекту в 1908 году в Ваммельсу построен загорodный дом для Л. Андреева. См.: *Быкова Г. Д. Андрей Оль. Л., 1976*. В РО ИРЛИ хранится обширное собрание писем Л. Андреева к А. А. Олю (Р. I. Оп. 1. № 170; Ф. 9. Оп. 2. № 41).

<sup>5</sup> Цитируя письма Врубеля к родным, С. Яремич приводит следующие высказывания художника: «(...) я привез из Италии много прекрасных фотографий, еще более — прекрасных видов; в один прекрасный день взял одну из таковых да и откатал почти в один присест на 3-х аршинном холсте; мне за нее уже дали 50 рублей. Если я напишу 10 таких картин в месяц — то вот 500 руб.; а если их продам по 100, то и вся 1000 в месяц. Недурная перспектива? Если я сам смотрю и не нагляжусь на фотографию, то, прибавив к ней намек еще на тон, я могу совершенно удовлетворить зрителя; тон, — и размер. Я давно об этом думал, но утомленный поисками заветного, я никогда не имел энергии приняться, как следует, за это здоровое дело» (*Яремич С. Михаил Александрович Врубель: Жизнь и творчество. С. 130 (а не 131, как указывает Андреев)*) «Я получил довольно большой заказ (...). Теперь обдумываю темы (...). Решил: пейзажи с фигурами. Материал огромный: более сотни отличных фотографий Италии; а не утилизировать это усовершенствование глупо. Совершенствование жизненной техники — вот пульс настоящий; он же должен быть и в искусстве. Никакая рука, никакой глаз, никакое терпение не сможет столько объективировать, как фотографическая камера, — разбирайся во всем этом живом и правдивом материале с твоей душевной призмой: об его непризрачные рельефы она только протрется — потускнела, слишком ревниво сберегаемая» (Там же. С. 134, 136).

<sup>6</sup> «Речь» (1906—1917) — газета партии кадетов; редакторы П. Н. Милюков и И. В. Гессен.

<sup>7</sup> Эсбо — название поселка к западу от Гельсингфорса. Вблизи Эсбо во Фрисансе находилась Villa Holm. В письме Г. И. Чулкову (б.д.) Л. Андреев подробно объяснил, как доехать до Villa Holm (Письма Леонида Андреева / Предисл. и послесл. Георгия Чулкова. Л., 1924. С. 27).

<sup>8</sup> Бьеркэ (точнее — Бьерке/Койвисто) — ныне Приморск. В городе сохранилась кирха 1904 года, один из шедевров архитектора И. Д. Стенбека (1854—1929). См.: Березовское. Бьерке. Койвисто. Приморск. СПб., 1998.

<sup>9</sup> Николай (далее — Никола, Николай Ст.) — Иванов Николай Степанович, монтер и столяр на даче Л. Андреева, а также постоянный спутник писателя во время его морских походов на моторно-парусной яхте «Далекий». Позднее в дневнике за 21 мая 1918 года Л. Андреев писал о Н. С. Иванове: «Талантливый работник. Из кухонного и дворового замарахи превратился по виду в джентельмена: обедал он с нами и постепенно набрался манер. Да и лекций не мало я прочел ему. И хотя ушел он нехорошо, без предупреждения (было начало войны, и его естественно потянуло на народ), но потом каялся и до сих пор пишет любовные трогательные письма» (*Андреев Л. Дневник (1914—1919). С. 94*).

<sup>10</sup> Речь идет о Николае Николаевиче Михайлове (1884—1940), книгоиздатель, руководитель петербургского издательства «Прометей», где вышли «Океан» (1911), «Мысль» (1914) Л. Андреева, а также исследование В. Львова-Рогачевского «Две правды. Книга о Леониде Андрееве» (1914). Сестра Н. Н. Михайлова Наталья Николаевна — вторая жена Павла Николаевича Андреева и мать его дочери Марины.

<sup>11</sup> Прокудин-Горский Сергей Михайлович (1863—1944) — выдающийся изобретатель в области цветной фотографии начала XX века, председатель Фотографического отдела императорского Русского технического общества, редактор журнала «Фотограф-любитель», автор юбилейного (1908) и других цветных портретов Л. Н. Толстого в Ясной Поляне. Подробнее см.: *Гаранина С. П. Прокудин-Горский. Начало цветной фотографии в России // Мир фотографии. М.: Планета, 1989. С. 94—102*. «Параллельно с совершенствованием цветной фотографии мастер активно работал в области цветной полиграфии. В Петербурге, на Б. Подъяческой № 22, он открыл фотомеханическую мастерскую, лабораторию и печатню, где изготовлялись фотомеханические клише и фотографии с натуры превращались в почтовые открытки и настенные картины, расхившиеся по всей России. В области цветной полиграфии он также был одним из первых в России» (Дело Канцелярии Совета Министров о приобретении в казну Коллекции фотографических снимков достопримечательностей России С. М. Прокудина-Горского 1910—1912 гг. // Российский архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII—XX вв. М.: Студия «ТРИТЭ» — «Российский Архив», 1999. Вып. 9. С. 467). Очевидно, о мастерской

Прокудина-Горского на Подъяческой и идет речь в письме Андреева к брату. В 1918 году Прокудин-Горский навсегда покинул Россию, скончался в Париже.

О каком портрете идет речь, установить не удалось.

## 29

Октябрь—ноябрь 1912. Ваммельсуу

Пашетта, сделай услугу. Немедля пойдй к Кугелю,<sup>1</sup> возьми три экз(емпляра) «Сторицына»,<sup>2</sup> о чем ему писано, и все три с а м пошли в Москву — Малый театр, князю Александру Ивановичу Сумбатову.<sup>3</sup> Немедля!

Обратись к Осипу Рафаиловичу Кугелю, ему вчера ты сам послал письмо.

Твой Л(eonид).

Ф. 9. Оп. 2. № 5. Л. 27.

Датируется по содержанию: в октябре—ноябре 1912 года Л. Андреев вел переговоры о постановке пьесы «Профессор Сторицын» на сцене Малого театра.

<sup>1</sup> Кугель Александр Рафаилович (1864—1928), литературный и театральный критик (псевдоним: Homo Novus). Издавал журнал «Театр и искусство» (1897—1918), при котором организовал печатание на стеклографе пьес для театров. В 1909 году стал основателем петербургского театра пародий «Кривое зеркало», где в 1911—1916 годах ставились сатирические миниатюры Л. Андреева.

<sup>2</sup> Речь идет о литографированном издании пьесы Л. Андреева «Профессор Сторицын (Нетленное): Драма в 4-х действиях» (СПб.: Изд. журн. «Театр и искусство», 1912). Столичная премьера — 14 декабря 1912 года на сцене Александринского театра. Среди рецензентов пьесы и спектакля был А. Кугель (*Homo Novus* [Кугель А. Р.]. Заметки // Театр и искусство. 1912. 23 дек. № 52. С. 1046—1048).

<sup>3</sup> Сумбатов (по сцене Южин) Александр Иванович (1857—1927), артист, драматург, режиссер, директор московского Малого театра. В октябре—ноябре 1912 года Л. Андреев, вступив в переговоры о постановке «Профессора Сторицына», особенно настаивал на том, чтобы премьера состоялась не позднее 10—15 декабря, одновременно с готовящейся в Художественном театре «Екатериной Ивановной». «Меня крайне интересует и представляется важной, — писал Андреев А. И. Сумбатову-Южину, — одновременность (но не однодневность, конечно) постановки „Катерины Ивановны“ и „Сторицына“. Та и другая пьесы тесно связаны общностью поднимаемых вопросов, бьют в одну точку, и критически, со стороны их внутреннего смысла, должны будут и вместе обсуждаться (...)» («...Я оптимист!» Из неопубликованных писем Леонида Андреева к Александру Сумбаташвили-Южину / Публ. Ламары Сарибековой // Литературная Грузия. 1979. № 10. С. 111).

## 30

22 июля (4 августа) 1914. Нодендаль

Пашетта! Посылаю тебе заявление от Ханжонковых.<sup>1</sup> Что же это, брат, такое? У меня вовсе нет желания платить им 4000 неустойки. Ведь выходило по твоим словам, что они ничего не имеют против передачи Тиману.<sup>2</sup> Я им ответил в этом смысле и заявил, что дальнейшие переговоры передаю тебе, а до решения вопроса запрещаю постановку. Пожалуйста, уладь это дело, оно меня сильно беспокоит, у меня нет денег платить.

Писать ни о чем не хочется, обалдели от войны. На днях уезжаем — если еще можно будет — домой.<sup>3</sup> Тут такая чертовщина и гнусно, что нет газет, живем глупыми слухами. Возвращайся-ка, брат, и ты. Вероятно, заберут Андриюшку,<sup>4</sup> а пожалуй и Андреича<sup>5</sup> — здорово!

Твой Леонид.

22 июля 1914.

Пиши на Ваммельсуу.

Ф. 9. Оп. 2. № 5. Л. 24.

<sup>1</sup> В письме к брату Андрею Л. Андреев сообщал: «Сейчас был брат Павел, переделываем новую пиесу для кинема, Ханжонковым» (Письма А. Н. Андрееву / Публ. Н. Любич // Залп. Л., 1933. № 1. С. 69). О какой пиесе идет речь, установить не удалось. Позднее состоялась передача Андреевым фирме А. Ханжонкова сценария по пиесе «Король, закон и свобода». См.: [Без подписи]. «Король, закон и свобода» на экране // Театр. 1914. 9—10 ноября. № 1597. С. 4.

<sup>2</sup> Речь идет о Павле Густавовиче Тимане, который вместе с табачным фабрикантом Рейнгардтом открыл прокатно-производственное предприятие, выпускавшее фильмы «Русской золотой серии». Фирмой «Тиман и Рейнгардт» были экранизированы пьесы Л. Андреева «Анфиса» и «Екатерина Ивановна». Велись переговоры о киноверсии «Анатэмы» с Качаловым в главной роли, этот план не осуществился.

<sup>3</sup> О местонахождении писателя известно из воспоминаний Вадима Андреева: «Объявление войны застало нас в глубине Финляндии, в Нодендале, где жили Добровы. У них мы встретились в конце июля 1914 года: я приехал из Гельсингфорса по железной дороге, а отец на „Далеком“, после двухнедельного плавания в шхерах, через Гангэ и Або, знаменитым Барезундским проливом, который он особенно любил» (*Андреев Вадим*. Детство. С. 99).

<sup>4</sup> Андрей Николаевич Андреев отправился на войну вольноопределяющимся 19 июля (1 августа) 1914 года. Первые две недели его полк стоял в Финляндии. Когда же был получен приказ «за Варшаву, в самое пекло», на короткое время приехал в Ваммельсуу попрощаться с родными. (См.: *Андреев Л.* Дневник (1914—1919). С. 21—22.) В годы мировой войны между старшим и младшим братьями шла интенсивная переписка. Письма Андрея Николаевича с фронта Л. Андреев печатал в журнале «Отечество» и в газете «Русская воля». Обширное собрание писем Л. Андреева к брату в действующую армию находится в РО ИРЛИ: Ф. 9. Оп. 2. № 4. Небольшая их часть опубликована — см.: *Кен Л., Вагин А.* Леонид Андреев в годы первой мировой войны (по письмам к брату Андрею) // Творчество Леонида Андреева: Исследования и материалы. Курск, 1983. С. 130—139.

<sup>5</sup> Андрей Андреевич Оль был мобилизован в 1916 году и направлен на Кавказский фронт. Вести от него приходили крайне нерегулярно — это было предметом постоянного беспокойства Л. Андреева и всей семьи.

### 31

20 января (2 февраля) 1918. Ваммельсуу

Павел! Не могу сообразить, ехать мне в город, или нет. Боюсь, что при всех этих неладах жизни, невозможности устроиться в одном помещении с матерью, голоде и прочем — мое пребывание в городе будет только волновать ее. Но если ей станет хоть немного хуже, тотчас же обязательно извести меня и пошли Анцю,<sup>1</sup> п(отому) ч(то) телефон здесь запрещен, и я немедленно приеду. Полагаюсь на тебя, что известишь, это н е о б х о д и м о. Трудно с дорогой, все захвачено гвардейцами, стрельба на станциях и поезда ходят случайно. Вот сложилось-то!

Денег расходуй не жалея, делай, что можно делать за деньги. Доктора!<sup>2</sup>

Ничего не знаю об Андрюше,<sup>3</sup> Анця ничего толком не знает, а в ваших письмах о нем ни слова. Едет он или нет? Или его задержала болезнь мамы?

Голова отчаянно болит. Дела!

Буду ждать известий. Будь другом!

Твой Л(еонид).

20 янв(аря). (1918).

Ф. 9. Оп. 2. № 5. Л. 25.

Опубликовано: Леонид Андреев. S.O.S. С. 206—207.

<sup>1</sup> Анна Ивановна Андреева.

<sup>2</sup> Во второй половине января 1918 года Анастасия Николаевна Андреева, поехавшая проводить из Финляндии в Россию младшего сына Андрея Николаевича, в Петрограде опасно заболела. После врачебного консилиума, подтвердившего тяжелое состояние больной, был вызван Л. Андреев. 15 (28) февраля 1918 года он писал С. С. Голоушеву: «(...)каждую минуту можно было ожидать смерти, и мы ожидали. Матери 67 лет, воспаление легких в эти годы сам знаешь, что такое; а кроме того, порок сердца. И дней 8 пульс поддерживался только большими дозами камфоры. Как тебе известно, с матерью меня соединяют совсем особые отношения, ее

смерть была бы вторым звонком к отходу моего поезда, и мысли у меня были соответственные, хотя и пережитые мною в молчании. Потом мать стала медленно поправляться, опасность как будто миновала и, прожив три недели в очаровательно-большевистской резиденции, я перед самым носом немцев купно с Анной отбыл в деревню (<...>)» (*Андреев Л. Письма (1917—1919). С. 208*).

<sup>3</sup> Во время болезни Анастасии Николаевны Андрей Николаевич был в Петрограде и провожал старшего брата в Ваммельсуу, когда положение больной улучшилось. М. К. Иорданская, вспоминая о встрече с ними в этот день на вокзале, приводит сетования Л. Андреева: «Сколько времени нас продержат еще на этом морозе? (...) Неизвестно, может быть, всю ночь. Убеждаю брата Андрея не ждать моего отъезда и отправляться домой. Не хочет, говорит, что не скоро опять увидимся» (*Иорданская М. Эмиграция и смерть Леонида Андреева. (Воспоминания. 1920) // Леонид Андреев. S.O.S. С. 375*).

## 32

15 (28) марта 1918. Ваммельсуу

Милая Анна Ивановна! Спасибо за письмо. Сейчас тороплюсь, потом отвечу подробнее. Во всяком разе, рад, если помог тебе и детям и впредь буду рад тому же, коли понадобится. Стеснений в этом смысле никаких ты испытывать не должна.

Большая к тебе просьба. Ты человек разумный, спокойно и тихонько, не раздражая, убеди мамашу, что ехать ей сюда невозможно. В моем письме к ней ты найдешь мотивы;<sup>1</sup> добавлю (для тебя), что, вздумай мать приехать сюда, а я напроsto сам удеру отсюда. Ей издали кажется, что тут рай, она скучает, а побудет здесь — если даже не простудится немедленно — и опять захочет в город. Для таких нервов и такой готовности пугаться здесь для нее хуже всякого города.

Поговори с ней ласково, убеди и уверь, что я от любви хочу ее оставить в городе, а не от ненависти. Надо бы для нее составить винтик. Заставь ее читать Дюма.

Целую тебя и детишек. Интересно, что ты пишешь об эвакуации.

Л(еонид).

15 марта 1918 г.

*Приписка Анны Ильиничны Андреевой:*<sup>2</sup>

Анна Ивановна!

Л(еонид) просит Вас позвонить Нерадовскому (актер, который играет Савву в Мал(ом) Т(еатре), т(е)л(е)ф(он) 667-10) и сказать, что письма его Л(еонид) получил только 2 дня назад и сам послал ему ответ сегодня — (Наташа бросит городское письмо) по адресу Малого театра.

Всего хорошего.

Анна А(ндреева).

Ф. 9. Оп. 2. № 7. Л. 4.

Опубликовано с купурой и без приписки: Леонид Андреев. S.O.S. С. 219.

Помимо оригинала данного письма, в фонде Л. Андреева находится копия рукой Анны Ивановны Андреевой с ее припиской: «Копия последнего письма ко мне Леонида» (РО ИРЛИ. Ф. 9. Оп. 2. № 39. Л. 2).

<sup>1</sup> Письмо Л. Андреева к А. Н. Андреевой от 15 (28) марта 1918 года (см.: *Андреев Л. Письма (1917—1919) С. 219—223*). Анна Ивановна выполнила поручение Л. Андреева. Перед возвращением к сыну в Ваммельсуу Анастасия Николаевна написала невестке письмо, в котором благодарила за спасение (Леонид Андреев в воспоминаниях Анны Ивановны Андреевой / Публ. Л. Кен // *Русская литература. 1997. № 2. С. 79—80*).

<sup>2</sup> Андреева Анна (Матильда) Ильинична (урожд. Денисевич, в первом браке Карницкая) (1885—1948). Вторая жена Л. Андреева. Их венчание состоялось в Ялте в апреле 1908 года. Мать Саввы, Веры и Валентина Андреевых, от первого брака имела дочь (Нина Карницкая). Положение Анны Ильиничны в семье Андреевых было непростым. Единственное, на чем твердо

настоял Леонид Николаевич, — все члены семьи обязаны были принять к сведению, что Анна Ильинична — его жена и хозяйка в доме. Это условие неукоснительно соблюдалось всеми Андреевыми. Спустя много лет Вадим Леонидович Андреев в письме к племяннику А. С. Вагину от 21 октября 1971 года так напишет о своей мачехе: «Много думал об Анне Ильиничне. Ведь она прежде всего жертва: если уж кого подавлял отец, так это ее. Ее дети никогда этого не понимали и не поймут (...) Вся беда Анны Ильиничны в том, что она была недобра, ограничена, лишена какого бы то ни было артистического вкуса, будучи в то же время человеком цельным, волевым и по-своему оригинальным. Она оказалась жертвой — она, лишенная какой бы то ни было жертвенности. Часто вместо того, чтобы ее порицать, ее следует жалеть» (Домашний архив А. Вагина и Л. Кен).

## 33

13—15 октября 1918. Тюрисево

13 октября н.с. 1918.

Милый Пашетта! Сегодня получил твое и Римино совместное письмо. Так как у вас обоих скверная привычка не ставить даты, то можно только догадаться, что письмо относится к нынешнему году, к половине приблизительно Августа. Одновременно получено письмо от тетки Сашы<sup>1</sup> от 12 Августа. Деньги через Римму мною получены.<sup>2</sup> С месяц назад пришло письмо от Левки.<sup>3</sup> Кажется, это все, что мы имели от вас за все это время. Абсолютно ничего не знаю о Данилке и Добровых, также о Сергеиче. Последний меня беспокоит: в его стариковские года с ним все может случиться.

Неужели от Андреича никаких вестей? Это необъяснимо и крайне тревожно, я не имею почти никакой надежды, что он жив. Соответственно с этим думаю о тяжелом положении Риммы с детьми. Неопределенным представляется мне и положение Андрея. Конечно, хорошо если ему удастся найти занятия и заработок. Хотя никаких сведений о твоей гимназии не имею, но думаю, что она продолжает существовать и ты продолжаешь учительствовать. Как только кормишься ты? — это постоянные наши с матерью разговоры.<sup>4</sup>

Мы уже полтора месяца, как перебрались в Тюрсево,<sup>5</sup> взяли маленькую дачку совсем близко от моря. Оставаться в доме было невозможно из-за отсутствия керосина и зимних холодов. И то в последние вечера горела одна лампа у моей машины, и тут же перед носом моим заседали мамаша и Анна.<sup>6</sup> И свечей нету! Микко<sup>7</sup> в своей дворничкой освещается теперь скипидаром.

Здесь жить можно. Правда, дача не крупнее средней блохи и дети слышны так, словно их прибавилось раз в десять, но электричество! Горит оно очень хорошо, свету в избытке, начинается часов в пять и до утра. Теперь по вечерам весь дом занимается чтением, а то можно было только ковырять в носу (своем), да играть в жмурки. Хорошо еще море, где я бываю каждый день. пляж превосходный, утрамбован бурями и можно ходить на многие версты. Я сейчас вернулся оттуда: тепло, мертвый штиль и туман, слышно за много верст, как гремят уклучины на невидимой рыбацкой лодке и где-то тикает колокол. А над ухом зудят комары — так тепло! Недавно был совсем чудесный день, солнечный, теплый, ясный, с синим морем и далью — можно было вообразить себя на берегу южного моря. Частые бури, что отражается на продовольствии: рыбаки не выезжают и мы без салаки.

В общем, погода дрянь и состоит, главным образом, из воды. Лето продолжалось с 22 июня до 23-го того же июня. Дождь льет с короткими перерывами, все дороги развезло, появились грибы в человеческий рост, но больше поганки. Некому было собирать, набрали мало. Огород почти весь пропал, засеял я немного ячменю и овса и пришлось снять их почти сырыми. Клубники не было, покупали у соседа. С весны в саду оказалось множество суши, посохло за прошлое бездождное лето, это меня огорчило. Все-таки сад хорош. Весну я много работал в саду, а с июля работа

кончилась и я начал хворать. Хворал я здорово. Бессонница, головные и сердечные боли, нейрастения и прочее — временами становится трудно жить при таком аховом здоровье.

Благодаря гнилой погоде много простуд, почти весь дом переболел, за исключением матери. Сейчас больна, но уже поправляется Наташа. Здесь называют это «испанской болезнью», хотя при чем тут Испания, понять не могу...<sup>8</sup> Испания! В общем, дети здоровы. Вадим вытянулся ростом с меня. Его удалось поместить в Териокскую гимназию, в 6 класс, он очень доволен, охотно работает.<sup>9</sup> С остальными плохо: Эмилию<sup>10</sup> мы рассчитали давно за полной негодностью и дети настолько одичали, что скоро вместо гувернантки (которую мы никак не можем найти) потребуется миссионер, которого они съедят. Тинчик<sup>11</sup> форменный хулиган, но довольно приятный. К углу привык, как к родной матери, и относится иронически и пренебрежительно. Зову его «угловой жилец», «Валентин-столпник» и «столбовой дворянин». Выучил наизусть и с чувством читает: «И скучно, и грустно, и некому руку подать...» Ростом по-прежнему мал, но держится вызывающе, как петух. Вдвоем с Веркой,<sup>12</sup> которая неумоимо промышляет по части продовольствия, они составляют «черную магию». Савва<sup>13</sup> — белая магия, остался, какой и был.

Мамаша для своих лет держится бодро. Гуляет у моря с детьми и дети ее не слушаются, когда она, покрывая рев бури, зовет их. Собирает камни, считая их драгоценными, начинает от десяти пудов и больше. В суждениях своих о мировых событиях пришла к состоянию безнадежной и спокойной запутанности. Конечно, тревожится о вас, но меньше, нежели я боялся. Читает. Прочла «Обрыв», а потом что-то Марлита<sup>14</sup> и нашла, что Марлит «сурезнее». Бывает даже в гостях: здесь живет довольно много народу, куда мы ходим играть в винт и болтать. Жаль, что нет никого из своей писательской братии — вся эта публика для меня чужда.

Кормимся, но цены чудовищные. Купили корову за 3200 марок, и все находят, что это очень дешево. Лошади стоят от 7 до 12 тысяч марок. Хабиас<sup>15</sup> мой похудел и ослабел, нечем кормить, овса нет, а сено мало питает при работе. Микко каждый день возит из дома молоко и прочее. Расстояние небольшое, но все же лошади утомительно. Маркиз<sup>16</sup> также худ. Насобачился и сам себе достает пропитание на соседних дачах. Есть еще две овцы на черный день. Я с прошлой осени убавил в весе на 30 фунтов, ни одни штаны не держатся, в одну куртку нас влезает двое. На месте чудесной округлости живота — впадина, где может скрыться всадник с лошастью. Анна работает, как вол. Кухарки нет, все продовольствие и кухня на ней и Наташе.

С электричеством стал и я работать. Пишу большой рассказ,<sup>17</sup> конечно, не из текущих событий. Работа идет вяло: мешает здоровье, да и настроение не в самый раз. Газет не вижу, но добрые люди передают много слухов и вестей из финских, шведских и немецких газет. Последние дни повеселели при вести о возможности близкого мира. Изредка появляются приезжие из Петрограда и рассказывают о тамошних делах. Ничего толком не знаю об Илье<sup>18</sup> — взял он мою квартиру или нет? И что он вообще?

Из последних событий: дети начали верховую езду на чужой козе, что вызвало сенсацию. А летом, после моей лекции о воздухоплавании, учили петуха летать и довели его до сумасшествия. Что еще сказать тебе, Пашетта? Живем! Но беспокоиться о нас нет оснований.

15 октября.

Вчера получено письмо от Риммы от 9 сентября. Постараюсь послать Анце<sup>19</sup> немного денег на еду и дрова. К сожалению, Римма мало пишет о деловой стороне квартиры и я не знаю, сколько надо денег и на что. Остальное: об Андрейче, ней самой (так! — Л. И., Л. К.) мало утешительно. О нашей жизни я уже написал. Очень радуюсь, если верить, близкому миру. Как твое положение? Пиши подробнее, по-



старайся, ведь всякая мелочь интересна. Крепко целую тебя и Римму, конечно, хочу и надеюсь увидеться. Никогда еще так не разлучались мы! Анна тоже целуется. Главное, братику: будь здоров, остальное все придет. Целую.

Твой Леонид Андреев.

Узнай что-нибудь о Сергеюшке и напиши.

Его адрес: Москва, Остоженка, 35.

*Преписка сбоку:* Позаботься, насколько возможно, о моих книгах. Целую. Л. А.

Ф. 9. Оп. 2. № 5. Л. 26—26 об.

Впервые опубликовано в «Русском современнике» (1924. № 4. С. 162—164).

Слова, выделенные курсивом, в оригинале вымараны фиолетовыми чернилами. Письмо печатается по тексту, восстановленному по сохранившейся в РАЛ машинописной копии и опубликованному: Леонид Андреев. S.O.S. С. 256—259.

<sup>1</sup> Зенкевич (урожд. Андреева) Александра Ивановна (ум. 1919), сестра Николая Ивановича Андреева, отца писателя. 8 апреля 1919 года Л. Андреев записал в дневнике: «Умерла от сыпного тифа хорошая тетя Саша» (*Андреев Л. Дневник* (1914—1919). С. 172). Сохранились письма Л. Андреева к А. И. Зенкевич (РО ИРЛИ. Ф. 9. Оп. 2. № 21; одно из них опубликовано: *Русский современник*. 1924. № 4. С. 134—136). Об А. И. Зенкевич см.: *Фатов Н. Н.* Молодые годы Леонида Андреева. М., 1924; *Андреев П. Н.* Воспоминания о Леониде Андрееве. С. 196; Леонид Андреев. S.O.S. С. 477—478.

<sup>2</sup> См. дневниковую запись Л. Андреева от 22 сентября 1918 года: «Вчера нелепым путем: через Выборгского губернатора с бессодержательной записочкой от Риммы „Зиновий Исаевич“ (Гржебин) прислал 8 000 рублей. Давно ли о нем писал, а вот и он! Видимо, он возвращает мне свои долги (сумма приблизительно должна быть такова) и делает это „в надежде славы и добра“. Странно, что на свои деньги приходится смотреть отчасти как на взятку» (*Андреев Л. Дневник* (1914—1919). С. 149).

<sup>3</sup> Андреев-Алексеевский Лев Аркадьевич (1902—1951), старший сын Риммы Николаевны Андреевой и Аркадия Павловича Алексеевского. «Левка нравится мне все больше, — писал Л. Андреев матери 30 марта 1918 года. — Здоровый, очень неглупый, душевный и чистый мальчугашка. И очень неглупый! Его письма просто прелесть (...) Много читает, хорошо учится (все пятерки!) и плохо спит от литературных мыслей (...) Мне очень хочется усыновить этого Левку!» (*Андреев Л. Письма* (1917—1919). С. 240). См. также: Письма Леонида Андреева к Льву Алексеевскому / Публ. Л. А. Иезуитовой // *Русская литература*. 1990. № 3. С. 151—157.

<sup>4</sup> Плохое здоровье Павла, его худоба, слабость всегда беспокоили близких. 25 мая 1915 года Л. Андреев писал брату Андрею Николаевичу: «Живет у нас Павел, и отношения с ним приятные и легкие, как-то приспособилось. Но здоровье его, хотя и без ощутимых болей, хуже моего: за мною чувствуется еще какая-то крепкая основа, а он здорово слаб, квол и невесом; обща с мамой и остальными я принуждаю его к лечению, он упирается, но понемногу сдается (...)» (РО ИРЛИ. Ф. 9. Оп. 2. № 4. Л. 32). «Старайся не принимать близко к сердцу и не огорчаться худобой Павла и прочим, — утешал он мать в письме от 10 марта 1918 года, — и ничего ему не советуй, он всякий совет принимает за оскорбление. Мне самому его от души жаль, я знаю путь, каким он пришел к такому душевному состоянию вечной обидчивости и раздраженного самолюбия, но говорить с ним бесполезно. Он часто самый простой разговор о газетах или живописи принимает за желание нарушить его самостоятельность и „навязать“ ему что-то. Теперешние дела, дороговизна, отсутствие денег и проч. совсем развилили его и заполнили мелочами, с которыми он не умеет справиться. И голод его не столько настоящий, сколько от всего этого беспокойства, раздражения и мнительности; ну, конечно, и ест он недостаточно» (РО ИРЛИ. Ф. 9. Оп. 2. № 6. Л. 19).

<sup>5</sup> Тюрсево (точнее — Тюрисево, Тюрисея) — ныне Ушково. О жизни Л. Андреева в Тюрисево осенью 1918 года см.: *Андреев Вадим.* Детство. С. 239—241.

<sup>6</sup> Здесь и далее речь идет об Анне Ильиничне Андреевой.

<sup>7</sup> Микко — работник в доме Л. Андреева. В дневнике писателя за 21 мая 1918 года ему дана обстоятельная характеристика: «Он живет у меня шесть или семь лет, женился, наплодил детей, построил на своей земле недурной домик, вообще оброс. За шесть лет я ни разу на него не крикнул, даже не обругал — только нежные упреки (...) И умри я, случись что со мною или семейными — скорее черепица прослезится, нежели этот серый, застывший, вечно таящий какое-то предательство, загадочный Микко (...) Скажешь — сделает, хоть и плохо, не сказать — ничего не сделает. А к своему маленькому хозяйству, которое он развел у меня под боком, — рачителен» (*Андреев Л. Дневник* (1914—1919). С. 93).

<sup>8</sup> «Испанская болезнь», испанка — название гриппа, распространившегося в Европе в 1918—1919 годах.

<sup>9</sup> В «Детстве» Вадима Андреева — это Териокское реальное училище, одно «из самых скверных среднеучебных заведений, когда-либо существовавших на земле» (С. 242).

<sup>10</sup> Эмилия — гувернантка в доме Л. Андреева.

<sup>11</sup> Андреев Валентин Леонидович (1912—1986), младший сын Леонида Николаевича и Анны Ильиничны Андреевых. После смерти отца вместе с матерью и другими детьми оказался в эмиграции. О совместных с братом скитаниях по Европе рассказала в своей книге «Эхо прошедшего» Вера Андреева (М., 1986). Большую часть жизни В. Л. Андреев прожил в Париже. Сменил много профессий. Во время Второй мировой войны служил во французской армии. Неоднократно приезжал на родину. В 1964 году Валентин Леонидович передал в Пушкинский Дом письма Л. Андреева к матери (РО ИРЛИ. Ф. 9. Оп. 2. № 38). Краткие заметки В. Л. Андреева «Что помню об отце» опубликованы в «Андреевском сборнике» (Курск, 1975. С. 233—243).

<sup>12</sup> Андреева Вера Леонидовна (в браке Рыжкова) (1910—1986), дочь Леонида Николаевича и Анны Ильиничны Андреевых. О впечатлениях детства и скитаниях на чужбине рассказала в книгах «Дом на Черной речке» (М., 1974, 1980) и «Эхо прошедшего» (М., 1986). В 1960 году Вера Леонидовна возвратилась из эмиграции на родину — сначала в Орел, потом переехала в Москву. До конца своих дней сохраняла поразительное жизнелюбие, чувство юмора (включая способность посмеяться над собой), необыкновенную непосредственность.

<sup>13</sup> Андреев Савва Леонидович (1909—1970), сын Леонида Николаевича и Анны Ильиничны Андреевых, занимавший в семье особое место. «Нас с Тином не так баловали, как Савву, — пишет В. Л. Андреева. — Мы оставались дома, в то время как он ездил с мамой и папой в шхеры на моторной яхте „Далекий“; он путешествовал по Италии, так что мы подолгу были лишены его общества. Это обстоятельство неуволимо отдаляло его от нас (...)» (*Андреева Вера*. Дом на Черной речке. С. 39). В детстве С. Л. Андреев брал уроки рисования у И. Е. Релина и его сына Юрия. Позднее стал балетным танцором. По словам Марины Цветаевой, «танцором замечательным». «А весь облик, — продолжает Цветаева, — облик Парсифаля: невинность, доверчивость, высокий лад, соединенный с полным дикарством» (*Цветаева М.* Письма к Анне Тесковой. СПб., 1991. С. 98). В письме к А. С. Вагину от 21 апреля 1971 года Вадим Леонидович Андреев так рассказал о брате: «Судьба его очень печальна: всю молодость его силком тащили в „живопись“, а он был всего-навсего обыкновенным рисовальщиком. В двадцать лет он начал учиться танцам. К сожалению, слишком поздно для того, чтобы стать большим танцором. Танцевал в целом ряде заграничных русских балетов. Во время войны оказался в США. Анна Ильинична, боясь, что его мобилизуют американцы, отправила его в турне в Южную Америку. Он с 1940 года и до смерти прожил в Буйнос-Айресе, танцевал в театре Colonna. Савва был очень хорошим и добрым человеком» (Домашний архив А. Вагина и Л. Кен).

<sup>14</sup> Марлит Евгения (наст. фамилия — John) (1825—1887), немецкая писательница, автор романов на женские темы. В 1914 году в русском переводе вышло полное собрание ее сочинений.

<sup>15</sup> Хабис — лошадь. По воспоминаниям В. Л. Андреевой, «это было коварное животное, не поддававшееся никакой дрессировке», «однажды зимой вывернуло сани, в которых мама с тетей Наташей везли сотню мерзлых зайцев, прямо в канаву, заваленную снегом. Сани перевернулись и накрыли пассажирок, а Хабьяс умчался куда-то далеко по дороге» (*Андреева Вера*. Дом на Черной речке. С. 43).

<sup>16</sup> Маркиз — сенбернар. Одно из воспоминаний Валентина Леонидовича Андреева: «(...) отец сажает меня на спину сенбернара Маркиза и возит так по комнатам» (*Андреев Валентин*. Что помню об отце. С. 235).

<sup>17</sup> Речь идет о философско-этическом романе Л. Андреева «Дневник Сатаны», оставшемся незавершенным и опубликованном посмертно (Гельсингфорс, 1921). 21 августа 1918 года Андреев записал в дневнике: «Вчера начал рассказ „Вочеловечившийся Дьявол“ (...) а нынче уже не могу продолжать (...) выходит слишком легко и поверхностно, а настроить лиру на более высокий тон не хватает желания. Тема, в сущности, очень богатая, но не захватывает души, нет в ней музыки и живых слез, нет печали и любви. Будто хочется реального. А начнешь реальное, еще хуже. (...) Проклятая действительность так остра, что все после нее, как после лимона, кажется пресным» (*Андреев Л.* Дневник (1914—1919). С. 138—139). Среди последующих рассуждений о трудном продвижении романа есть запись от 3 сентября того же года о «важном открытии»: вести повествование от первого лица. «Теперь я пишу „Дневник Сатаны“ от его первого вельможного лица. Это дает мне тьму возможностей и из них главную: широко и ново поставить старый вопрос о маленьком, злом и несчастном человеке и его жизни» (Там же. С. 142—143).

<sup>18</sup> Денисевич Илья Николаевич (1861—1919), отец Анны Ильиничны Андреевой. Судьба И. Н. Денисевича и его семьи была для Л. Андреева «предметом постоянных и вечно интересных размышлений». «Была какая-то нотка в его душе, — писал Л. Андреев 9 сентября 1919 года после получения известия о смерти тестя, — которая заставляла его любить — при всей его нелепости, наивной аморальности, почти птичьем малодумье, при том, что он является началом всех дурных свойств в своих детях, их покровителем, попустителем, развратителем, хотя и невинным. В той трагической лжи, какою началась наша жизнь с Анной, он играл очень жалкую и скверную роль ее укрывателя и потатчика» (*Андреев Л.* Дневник (1914—1919). С. 189).

<sup>19</sup> Анця — Анна Ивановна Андреева.

## Л. М. КЛЕЙНБОРТ. «ВСТРЕЧИ. ФЕДОР СОЛОГУБ»

(ПУБЛИКАЦИЯ © М. М. ПАВЛОВОЙ)

Мемуарный очерк Л. Клейнборта о Федоре Сологубе (Федоре Кузьмиче Тетерникове; 1863—1927) — глава из его неизданной книги воспоминаний «Встречи», создававшейся в 1920—1930-е годы. Книга представляет собой цикл литературных портретов современников автора: Д. Я. Айзмана, А. Блока, В. Н. Давыдова, С. Есенина, П. В. Карповича, И. П. Каляева, И. Коновалова, П. Ф. Лесгафта, Н. К. Михайловского, А. С. Неверова, В. В. Розанова, В. И. Семевского, М. И. Туган-Барановского, А. П. Чапыгина. Помимо опубликованного при жизни мемуариста очерка «Встречи. Леонид Андреев» (Былое. 1924. № 24), были напечатаны также главы «Сергей Есенин»<sup>1</sup> и «А. А. Блок и другие».<sup>2</sup>

Лев Наумович (Максимович) (Лейб Нахманович) Клейнборт (1875—1950) — публицист и литературный критик марксистской ориентации, исследователь творчества пролетарских писателей и субкультуры рабочей интеллигенции.<sup>3</sup>

С 1902 года постоянно сотрудничал в радикально-демократических изданиях: «Образование», «Мир Божий», «Новая жизнь», «Современный мир», «Журнал для всех», «Вестник Европы» и др., редактировал марксистскую литературу в издательстве О. Н. Поповой. Л. Клейнборт неоднократно подвергался аресту, тюремному заключению и ссылке за участие в студенческом движении (1899), в социал-демократической печати и пропаганде среди рабочих (в 1900—1902 годах по делу «Рабочей библиотеки», в 1903 году по делу Союза борьбы за освобождение рабочего класса, в 1907, 1908—1909 годах по делу издательства О. Н. Поповой).

В бумагах Сологуба знакомство с мемуаристом осталось незафиксированным: его имя ни разу не упоминается ни в переписке, ни в «Записях о посещениях разных лиц»,<sup>4</sup> в описании личной библиотеки книги Клейнборта также не зарегистрированы.<sup>5</sup> Документальную основу очерка составили их редкие встречи, главным образом в редакции журнала «Образование», в котором Клейнборт сотрудничал с 1902 года, а в 1904—1908 годах являлся членом редакции.

Впервые в «Образовании» Сологуб выступил со статьей «О школьных наказаниях» (1902. № 11. Отд. II. С. 69—75), в последующие пять лет он опубликовал в журнале стихотворения: «Не говори, что мы устали...» (1904. № 9. С. 106); «Лунный свет» («С изысканно-убранным садом...» (Из Поля Верлена) (1907. № 5. С. 12); «Я дорогой невинной и смелой...» (1907. № 7. С. 47); «Колыбельная» («Спи, сыночек, спи, родной!..») (1907. № 7. С. 87); «Быть простым, одиноким...» (1908. № 2. С. 30); «Ландыши вдали ручья...», «Моею кровью я украшу...» (1908. № 4. С. 21, 66); «Прикосновение сочных трав...» (1908. № 6. С. 38) и рассказ «Опечаленная невеста» (1908. № 7. С. 1—18). Публикации Сологуба в «Образовании», таким образом, не были многочисленными.

В очерке об А. Блоке<sup>6</sup> Клейнборт подчеркивал, что репертуар журнала «направляли» марксистские критики, встречавшие символизм «в штыхы»: А. В. Луначар-

<sup>1</sup> Впервые (по авторизованной машинописи Государственного Литературного музея, с сокращениями) в сб.: Воспоминания о Сергее Есенине. М., 1965. С. 131—136.

<sup>2</sup> См.: Клейнборт Л. Встречи. А. А. Блок и другие / Предисл., публ. и прим. А. В. Лаврова // Русская литература. 1997. № 2. С. 154—202.

<sup>3</sup> Подробнее о Л. Клейнборте см.: Рейтблат А. И. Клейнборт Лев Наумович // Русские писатели, 1800—1917: Биографический словарь. М., 1992. Т. 2: Г—К. С. 549—550; Клейнборт Л. М. Автобиография [1950 г.] // ИРЛИ. Ф. 586. Оп. 1. № 429; см. также: Колоницкий Б. И. Рабочая интеллигенция в трудах Л. М. Клейнборта // Интеллигенция и российское общество в начале XX века. СПб., 1996. С. 114—138; Добренко Е. Формовка советского писателя. СПб., 1999. С. 172—182, 186, 187, 201, 226.

<sup>4</sup> ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. № 81.

<sup>5</sup> Шаталина Н. Н. Библиотека Ф. Сологуба (Материалы к описанию) // Неизданный Федор Сологуб. М., 1997. С. 438—510.

<sup>6</sup> Клейнборт Л. Встречи. А. А. Блок и другие. С. 178.

ский, В. А. Базаров (наст. фам. — Руднев), А. А. Богданов (наст. фам. Малиновский), П. Орловский (псевдоним В. В. Воровского) — авторы статей сборников «Литературный распад» (Кн. 1. СПб., 1908; Кн. 2. СПб., 1909).<sup>7</sup>

Оппозиция писателей-символистов и представителей марксистской интеллигенции, оценивших достижения модернизма в целом и символистской школы в частности как литературный распад и антинародное явление в культуре, практически исключала возможность установления диалога или дружеских отношений между Сологубом и Клейнбортом. «Для нас, — писал мемуарист о символизме и символистах, — это была стилизация, сверхидеализм, эти вычурные узоры искусства, без энтузиазма, без темперамента; для нас это были мифотворцы, декораторы, эти мистические переулки, и мы стирали с них румяна, заглядывая под маски этой „кущей достоевщины“. Разумеется, и декаденты платили нам той же монетой. (...) ...в их глазах были мы нигилисты, „упрощенцы“, те, что оскопляют культуру, искусство, философию, ибо все это несвоевременно, пока не решен социальный вопрос».<sup>8</sup>

Одиозный и эпатажный образ Сологуба-декадента, сатаниста, порнографа, садиста и реакционера, «рыцаря смерти», «поэта Зла и Дьявола», утвердившийся в сознании массового читателя, создавался в литературном окружении, к которому принадлежал Клейнборт, — критиками «Образования», «Современного мира», «Русского богатства», сборников «Литературный распад» и т. п. Ан. Чеботаревская справедливо замечала: «...писателям-символистам несравненно ближе писатели другого лагеря, и Сологуб-поэт понимает Горького-романтика, но Сологуб — идейный выразитель своего течения, никогда не сойдется с Львовым-Рогачевским».<sup>9</sup>

В статьях Клейнборта о литературе, по содержанию близких к социологическому исследованию, творчество символистов не затрагивалось. Интерес критика был всецело сосредоточен на тогда еще малоизвестной и неисследованной области — на литературном «подполье» — творчестве пролетарских и крестьянских авторов, писателей-самоучек, выходцев из социальных «низов». Небезынтересную оценку «пионерской» деятельности Клейнборта в изучении народной литературы дал Е. Добренко в книге «Формовка советского писателя»: «Скромный труженик Клейнборт, бывший действительно никудышным критиком, имел одну страсть: коллекционирование. (...) Он участвовал в устройстве „народных писателей“, рассылал анкеты своим корреспондентам, всё это собирал, собирал, собирал. Ответы были нестандартными — не рассчитанными на публикацию, они были очень личными и открывали весь ужас подпольного творчества. Эти кровотокащие письма Клейнборт с добросовестностью коллекционера и воспроизвел в своих „Очерках“. В его книгу погружаешься как в Мертвое море: концентрация „подполья“ такова, что буквально выталакивает из „литературы“».<sup>10</sup>

Любимой теме Клейнборт посвятил цикл статей «Очерки рабочей демократии», опубликованный в журнале «Современный мир» в 1913—1914 годах,<sup>11</sup> а также статьи: «Народная демократия» (Новая жизнь. 1911. № 6), «Поэты-пролетарии»

<sup>7</sup> Летом 1908 года марксисты вышли из редакции журнала в связи с его преобразованием в период 1905—1907 годов в беспартийный демократический орган, в который был открыт доступ писателям-«декадентам» и на страницах которого были напечатаны критические отзывы о романе Горького «Мать» и статьях Ленина.

<sup>8</sup> Клейнборт Л. Встречи. А. А. Блок и другие. С. 179.

<sup>9</sup> Чеботаревская Ан. Критика на критику // Дневники писателей. СПб., 1914. № 2: Апрель. С. 32.

<sup>10</sup> Добренко Е. Указ. соч. С. 178.

<sup>11</sup> В цикл Клейнборта «Очерки рабочей демократии», опубликованный в «Современном мире», вошли статьи: «Несколько предварительных слов. Вопросы чести и совести в рабочей среде» (1913. № 4. Отд. II. С. 22—45); «Умственный подъем» (1913. № 5. С. 152—172); «Открытая пресса» (1913. № 8. С. 175—198); «Общественная жизнь» (1913. № 10. С. 150—176); «Фабрично-заводские поэты» (1913. № 11. С. 168—190); «Беллетристы-социологи» (1913. № 12. С. 148—170); «Публицисты-рабочие» (1914. № 1. С. 212—235); «Рабочий — зритель и артист» (1914. № 4. Отд. II. С. 28—52).

(Современный мир. 1915. № 10), «Беллетристы-самоучки (А. Чапыгин, А. Бибики, И. Касаткин, С. Подъячев, Г. Гребенщиков, Л. Григоров, С. Фомин)» (Современный мир. 1916. № 1), «Рукописные журналы рабочих («Гусли-мысли», «Голос низа», «Вольная думка»)» (Вестник Европы. 1917. № 7—8) и др., впоследствии составившие основу его книг: «Очерки рабочей интеллигенции» (Пг., 1923. Т. 1—2), во втором издании под заглавием «Рабочий класс и культура» (М., 1925. Т. 1—2), «Очерки народной литературы (1880—1923). Беллетристы: Факты, наблюдения, характеристики» (Л., 1924), «Очерки рабочей журналистики» (Пг.; М., 1924) и др. Не исключено, что Сологуб, происходивший из городской бедноты, привлек внимание мемуариста прежде всего с «классовой» позиции (А. Блок и Л. Семенов — «белоподкладочники», «академисты»,<sup>12</sup> Ф. К. Тетерников — «кухаркин сын»).

Среди известных мемуарных текстов о Сологубе очерк, составленный Л. Клейнборгом, заметно выделяется и по форме, и по своей интонации. Биографические и литературные факты и документы не являются в нем основой повествования, они приводятся автором опосредованно, через «книжные» источники: «Дневник» В. Брюсова, воспоминания о Сологубе И. И. Попова, П. Перцова, Г. Чулкова, З. Гиппиус, Вл. Пяста, А. Белого и др.<sup>13</sup> Недостаток личных впечатлений о писателе Клейнборг восполнил свидетельствами современников, опубликованными в 1920—1930-е годы, и реминисценциями из критических статей о его сочинениях, печатавшихся в 1900—1910-е годы. В этой характерной для мемуариста манере «беллетризованного портрета» были написаны главы об А. Блоке и Д. Н. Мамине-Сибиряке (при составлении альманаха «Звенья» В. Д. Бонч-Бруевич отказал Клейнборгу в публикации очерка о Мамине-Сибиряке из-за невозможности провести границу между личными воспоминаниями автора и посторонними, а также из-за недостатка в повествовании документальности).<sup>14</sup>

Воспоминания Клейнборга, при всей их специфичности, тем не менее с историко-литературной точки зрения небесполезны и могут занять свое определенное место в реестре известных мемуарных текстов о Сологубе. Созданный Клейнборгом литературный портрет писателя принадлежит к числу первых очерков советского времени, в котором оценка его творчества в целом дана с позиции социального детерминизма и приближается к формулировке: «представитель антинародного течения русской литературы» (ср., например, идеологически близкую статью О. Цехновицера в издании: *Сологуб Федор*. Мелкий бес. М., Л.: Academia, 1933). В отличие от некоторых современников, у Клейнборга не было необходимости приспособлять текст к условиям советского времени (см., например, полушутливый некролог Сологубу в воспоминаниях Сюннерберга<sup>15</sup>). «Он был чужой мне, правда, более чем

<sup>12</sup> Клейнборг Л. Встречи. А. А. Блок и другие. С. 164.

<sup>13</sup> Имеются в виду издания: *Попов И. И.* Минувшее и пережитое: Воспоминания за 50 лет. Л.: Колос, 1924; *Брюсов Валерий*. Дневник 1891—1910. М., 1927; *Гиппиус З.* Живые лица. Прага: Пламя, 1925; *Пяст Вл.* Встречи. М., 1929; *Перцов П.* Литературные воспоминания. 1890—1902 гг. М.; Л., 1933; *Чулков Г.* Годы странствий. Из книги воспоминаний. М., 1930; *Белый Андрей*: 1) На рубеже двух столетий. М.; Л., 1930; 2) Начало века. М.; Л., 1933; 3) Между двух революций. Л., 1934. Сведения о других источниках см. в примечаниях к тексту очерка.

<sup>14</sup> Определение, данное очерку Клейнборга о Д. Н. Мамине-Сибиряке В. Д. Бонч-Бруевичем, в письме к Клейнборгу от 19 июня 1948 года (см.: *Клейнборг Л.* Встречи. А. А. Блок и другие. С. 157).

<sup>15</sup> Ср.: «Можно было бы написать такой краткий некролог Сологуба. Жил на свете босоногий мальчишка Федька, смысленный был, потому пробился, как говорилось в те мрачные царские времена, „в люди“. Стал он взрослым Федором Кузьмичом. (...) И он стал писать, пользуясь своим талантом, как быстрая лань ногами. Он осознал себя Сологубом и стал знаменитым писателем. Ему бы вернуться в Матятин переулоч, давший ему талант, вернуться уже не босоногим, а хорошо обутом Сологубом, подлинным поэтом родины, знатоком и художником русского слова. Ему бы помочь „матятинцам“ выбраться из нищеты, забитости и темноты. А его тянуло к мишуре Парижей, к смокингам Лондонов. Ему бы прислушаться к гулу толпы подростков матятинских сверстников, делавших к тому времени революцию, а его влекло к шумихе театральным овациям и к трескучему буму сомнительной славы. „Матятинцы“ перешагнули че-

кто-либо другой. Да и мне ли одному? Но он сочетал в такой степени свое паучье с человеческим, своего мелкого беса с большим духом...», — свидетельствовал мемуарист.

«Паучье» Сологуба — своеобразная доминанта повествования, автор сравнивает писателя с персонажами Достоевского, представляет в образе «подпольного человека» и в своей оценке его личности сближается с единственной в своем роде характеристикой, данной ему Е. Я. Данько: «Сколько раз мне хотелось раздавить эту гадину, в порыве отвращения и инстинкта самосохранения, который отталкивает нас от всего уродливого, болезненного, гнилого, заставляет зажимать нос, когда слышишь вонь»; «Уж очень чудовищным кажется Сологуб как явление» и т. п.<sup>16</sup>

В очерке Л. Клейнборта немало эпизодов, совпадающих по интонации с воспоминаниями Е. Данько. Автор приводит суждения и сплетни о Сологубе, получившие широкое распространение в околотературной среде и способствовавшие пропаганде его преувеличенно демонического образа писателя-декадента, порожденные не реальными биографическими фактами, а его же художественным творчеством и стремлением пребывать «в образе», пользовавшемся спросом у читательской аудитории.

Вместе с признанием «колоссальной силы художника» и «многообразия его творческой личности» оба мемуариста (и Данько и Клейнборт) подчеркивали в нем его «подпольную» природу «человека большого страдания».<sup>17</sup> Попытка Клейнборта придать литературному портрету Сологуба правдивые психологические черты, проиллюстрировать их деталями и эпизодами, которые не упоминаются более ни в одном из известных мемуарных источников, позволяет все же видеть в его очерке (несмотря на весьма скудный опыт его общения с Сологубом, субъективность авторских оценок и компилятивность повествования) материал, заслуживающий внимание исследователей.

Текст мемуарного очерка Л. М. Клейнборта «Встречи. Федор Сологуб» воспроизводится по автографу, хранящемуся в его архиве в Рукописном отделе Пушкинского Дома (ИРЛИ. Ф. 586. № 432); зачеркнутые автором фрагменты, в целях сохранения целостности повествования, приводятся в квадратных скобках, авторские примечания даются под звездочкой.

---

рез него и пошли своим путем, а он остался один» (*Эрберг Конст. (К. А. Сюннерберг)*. Воспоминания / Публ. С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 143).

<sup>16</sup> Данько Е. Я. Воспоминания о Федоре Сологубе. Стихотворения / Публ. М. М. Павловой // Лица: Биографический альманах. М.; СПб., 1992. Вып. 1. С. 198.

<sup>17</sup> Там же. С. 235.

Л. М. Клейнборт

## ВСТРЕЧИ. ФЕДОР СОЛОГУБ

Люблю блуждать я над трясиною  
 Дрожащим огоньком,  
 Люблю за липкой паутиною  
 Таиться пауком...

Федор Сологуб<sup>1</sup>

И вдруг вместо всего этого,  
 представьте себе, будет одна комнатка,  
 вроде деревенской бани, закоптелая,  
 а по всем углам пауки,  
 и вот вся и вечность.

Достоевский («Преступление  
 и наказание»)

## I

Был тихий час петербургского зимнего полдня, когда А. П. Чапыгин, войдя со двора и отряхая с себя снежные хлопья, беззвучно падавшие с неба, сказал мне из коридора Дома писателей, в котором мы тогда проживали рядом с ним в нижнем этаже:<sup>2</sup>

— Умер Федор Кузьмич.<sup>3</sup> Панихида в восемь часов вечера.

Что Сологуб безнадежен, что он в больнице, я уже знал.<sup>4</sup> А вот и «роковая о гибели весть».<sup>5</sup> Умер Блок, за ним Валерий Брюсов.<sup>6</sup> Теперь же отходит в вечность и Сологуб, один из старейших поэтов символизма, едва ли не первый стилист пред-революционных лет. Подула темная сила, и нет поэта на земле, и из последней личины того, что было земного в писателе, веет холодом гроба мне в лицо.

Я слушаю погребальную речь Е. И. Замятина перед выносом,<sup>7</sup> иду в похоронной процессии на Смоленское кладбище. Те же снежные хлопья падают с безветренного неба...

И Блок, и Брюсов погибли, правда, в расцвете сил. Сологуба же смерть настигла на седьмом десятке лет, выйдя как последнее из завершившего свой путь существования. И все же никогда, кажется, не чувствовал я так осязаемо, как непрочен человек на земле, чем идя за гробом этого поэта.

Так уже складывались, может быть, обстоятельства жизни тех лет. Как-то вдруг люди, с которыми, казалось бы, сплетено все мое прошлое, люди, которым, казалось, и износу не будет, стали пропадать, как камушки, брошенные чьей-то рукой поверх реки. Вдруг замолкнут, свалятся куда-то в неживую пустоту. Только булькают о них слухи...

Смерть прошла, как «апокалипсический зверь», в 1918—22 гг.

Что твой ропот своевольный!  
 Покоряйся... Жить довольно...  
 Все лучи померкли в небе  
 И в ночной росе ключи...  
 Слушай, слушай и молчи...<sup>8</sup>

Вот-вот это подкатится и к моему порогу, к моей постели. Вот-вот и мои руки упадут так же неотвратно, как те, что писали «Жили-были» и «Незнакомку», «Мелкий бес» и «Санина»...<sup>9</sup> Как переломленные ветки дерева на ветру...

И вот — в свете этого похоронного дня — начинает получать особое, совсем особое значение то, что мы сейчас хороним. Не могу сказать, чтобы я ранее недо-

оценивал Сологуба. Но до тех пор я принимал его более умом, чем чувством. Теперь же я думаю о покойном, и тень души его лежит на моей душе. Даже забытое, совсем забытое вдруг получает значение, если не в памяти ума, то в памяти сердца.

Вот от памяти сердца — не от памяти ума — и хочется помянуть поэта, которого уже нет и не будет между нами. Он был *чужой* мне, правда, *более чем кто-либо другой*. Да и мне ли одному? Но он сочетал в такой степени свое паучье с человечьим, своего мелкого беса с большим духом... Попытаюсь же помянуть его этими строками. Встречал я ведь Федора Кузьмича на протяжении лет достаточно, чтобы запечатлеть заметы сердца о нем.

## II

Познакомился я с покойным еще тогда, когда он не был взыскан известностью.

Он был еще в глазах людей, с которыми ему приходилось соприкасаться, не столько Сологубом, сколько Тетерниковым, инспектором одного из городских мужских среднеучебных заведений.<sup>10</sup> «Сосал лапу», по выражению Брюсова.<sup>11</sup>

По начальным шагам своим, он — отпраздновавший 40-летний юбилей своей литературной деятельности<sup>12</sup> — был современником Чехова, Короленко, Бунина. Первые стихотворения его печатались еще в «Неделе» П. А. Гайдебурова,<sup>13</sup> органе 80-х годов; первая повесть — «Тени»,\* как и первый роман «Тяжелые сны», — в журнале «Северный вестник» 1894—95 гг. Уже в те годы он переводит Верлена.<sup>14</sup> Но ни стихи, ни художественная проза не привлекли внимания на протяжении десятков лет.

Можно быть символистом, не будучи декадентом. Сологуб же был с первых своих выступлений в печати декадентом, замыкаясь — и как поэт, и как повествователь — в круг «героического» периода декадентского индивидуализма, индивидуализма «старших богатырей» декадентства. Конец же 90-х и начало 900-х не благоприятствовали духовным отпрыскам Тютчева и Владимира Соловьева вообще, декадентам с их ледяным одиночеством в особенности.

Уже существовали «Новый путь», «Мир искусства», «Золотое руно», «Весы», издательства вроде «Скорпиона», выпустившего в 1904 г. сборник стихов Федора Кузьмича; выходили ранние альманахи, в которых он печатается.<sup>15</sup> Но все это широкого распространения не имело.\*\* И символисты, вопреки своему высокомерию, прилагали все усилия к тому, чтобы пройти в широкую прессу. В журнале «Начало» появляется «Леонардо да Винчи» Мережковского, в «Жизни» — «Сумерки духа» Гиппиус.<sup>16</sup> Пробуют связаться и другие с общим руслом тогдашнего журнализма, как ни далеко оно от них по общему жизнеощущению. И вот в этой плоскости и происходит и наше знакомство с Сологубом в начале девятисотых годов.

Помню как-то посещение его А. Я. Острогорского,<sup>18</sup> издателя журнала «Образование», в здании Тенишевского училища, которым руководил Острогорский. Пришел он к Острогорскому, помнится, с Я. И. Душечкиным,<sup>19</sup> автором многих педагогических трудов, и с делом внелитературным. Но в момент его прихода у Острогорского уже лежала его рукопись. Я не погрешу против памяти, если скажу, что это была рукопись «Мелкого беса», появившегося позднее на страницах «Вопросов жизни».<sup>20</sup> Когда роман начался печатанием, Острогорский говорил мне с усмешкой: — Предлагаю и нам. Но... не жалею, не жалею о ней...

От этой встречи запомнилась мне лишь монументальность Сологуба. Лицо прямое, продолговатое, голова плешивая с сединой; скупость движений и под стать им

\* См.: «Тени». СПб., 1896.

\*\* Даже издательницу «Северного вестника» Сологуб убеждает: «Мне доставляет большое удовольствие видеть мою прозу и мои стихи в вашем журнале, и я просил бы Вас при поминании моих произведений совершенно не думать о деньгах».<sup>17</sup>



голос монотонный. Ничего «утонченного». Смотрел негреющим взглядом своих голубых глаз. Лишь присмотревшись к нему, я обратил внимание, что кожа его цвета пергамента, глаза смотрят куда-то поверх тех, на кого они направлены. Каждое слово произносит, точно отрываясь от раздумий. И весь он, всем своим обликом, буддийский монах, а не школьный учитель.

Было ему за сорок в ту пору, в 1903 году. Таким я его видел и потом. Но позднее он был бритый, теперь же он был с белесоватой растительностью на лице. От Острогорского узнал я лишь, что он инспектор Андреевского училища и педагог с юных лет.<sup>21</sup>

### III

Преобразовав свое «Образование», введя беллетристический отдел в программу журнала,<sup>22</sup> А. Я. Острогорский почувствовал всю сложность постановки *такового*. Надо было исходить из тех критериев, которыми руководились прогрессивные журналы: «Русское богатство», «Мир Божий», «Русская мысль» и т. д., в противоположность ретроградной прессе. Но это были критерии времен Очакова и покоренья Крыма,<sup>23</sup> критерии «Современника» и «Отечественных записок», те самые, которые поставили на такой пьедестал прозу Решетникова и Помяловского, поэзию Плещеева и Надсона.

Ни Фет, ни Тютчев не удержались в этих рамках; не только Достоевскому, Тургеневу и Толстому пришлось перейти в катковский «Русский вестник».<sup>24</sup> Чехова не принял ни Михайловский, ни Скабичевский.<sup>25</sup> Но в этих пределах становилось все теснее, и редактора уже начинали выходить за канонизированную черту. К числу их принадлежал и Острогорский, который — с первых же шагов реформированного «Образования» — не прочь был акклиматизировать у себя хотя бы тех символистов, что печатались уже в «Жизни», и в «Начале», и в «Мире Божьем»,<sup>26</sup> не говоря о менее заметных изданиях.

Помнится, Н. И. Иорданский, в руках которого очутилась рукопись первого романа А. М. Ремизова, тогда ссыльного Вологодской губернии, убеждал А. Я. Острогорского принять роман к печатанию. Из членов редакции «Образования» он был открытым сторонником символического искусства. Острогорский «Пруда» не принял, как не принял его А. И. Богданович, руководитель «Мира Божьего», которому «Пруд» тоже предлагали.<sup>27</sup> Но была дистанция немалого размера между Ремизовым и Сологубом.

В то время как Ремизовы населяли свои «Пруды» продуктами нечистой силы, что отражалось и на языке, и на приемах мастерства, Сологуб — *по крайней мере в вещах, которые он предлагал «Образованию»*, — умел не отступать от действительности. Верность жизни была основной чертой и «Мелкого беса», что сознавал и Острогорский. Пусть эта действительность процеживалась через мечту, все же Сологуб не искажал действительность. Обнаружения души его раскрывались сквозь документальный материал, сквозь сито фактов и наблюдений. И Острогорский, хотя и с оглядкой, не прочь был ни от стихов, ни от рассказов его, которые и стали появляться у нас регулярно с конца 1906 г.<sup>28</sup>

— Не полюбопытствуете? — предложил он мне однажды повесть нашего автора. — Это — дальше Гоголя по приемам реализма.

Я прочел рукопись. Это, в самом деле, был реализм, но реализм, прошедший школу Ницше и Оскара Уайльда, синтез Гоголя и Достоевского. Острогорского смущали отдельные места, места, в которых уже сказывался будущий автор «Навьи чар».<sup>29</sup> В свою очередь, и я нашел, что эти места нарушают не только замысел, но и самую изобразительность повествования, что повесть выиграет от сокращений. Острогорский, разумеется, не мог это сделать без согласия автора. Зная же мнительность Сологуба, он предложил мне захватить к нему, чтобы переговорить с ним лично.

## IV

Это было не по моей части, — я заведовал вторым отделом журнала. Но я взял на себя это поручение с охотой.

Еще нельзя было предвидеть в Сологубе того мастера прозы, каким он проявил себя в «Мелком бесе».<sup>30</sup> Но стихи его — эта поэзия лирической настроенности, а не логического смысла — уже тогда давали ему право на первое место в кругу символических поэтов. Вспоминаю тогдашние споры свои с В. Л. Львовым-Рогачевским и Н. П. Ашешовым,<sup>31</sup> литературными критиками «Образования». Из старшего поколения символистов оба выделяли Бальмонта, из младшего — Блока, который уже выпустил свои «Стихи о Прекрасной Даме».<sup>32</sup> Затем шли Мережковский, Гиппиус, Вал. Брюсов и т. д. Сологуб же, по их мнению, перепевал Бальмонта и Брюсова и самостоятельного значения не имел. Я не мог согласиться с этим мнением. Уже стихи тех лет Сологуба говорили о замечательном мастере, на мой взгляд.

Сологуб, на мой взгляд, превосходил не только Мережковского или Брюсова, но и Бальмонта и Блока. Ни у одного из них не было того звукового очарования, той простоты чеканки, что так непосредственно западало в душу. У него, конечно, не было взлетов и срывов, столь характерных для Бальмонта, для Брюсова, для Блока. Он точно стоял на одном месте, — лишь концентрическими кругами разбегались вокруг него ощущения его поэтического мира, его лирического я, его чистого отрешенного пантеизма. Но какая музыкальность в области этого отрешенного лиризма!

Бальмонта портила манерность, Мережковского, Брюсова — несоизмеримость сил и замысла. Все они шлифовали, обтачивали. Но и к этому трудолюбию не был причастен Сологуб в своей поэзии. Я прислушивался к этой поэзии, и уже тогда так непосредственно звучали для меня его слова о тех вершинах восприятия, где расцветает уединенное, — тишина первоначального.

Я отправился к нему в ближайший же вечер, так как Сологуб, как и я, жил на Васильевском острове: я на 11-ой, он — на 8-ой линии в доме Андреевского городского училища,<sup>33</sup> где он занимал должность инспектора и преподавателя. Встретила меня сухая, костлявая женщина, похожая на самого поэта, которая мимо классов — теперь пустых — провела меня к Федору Кузьмичу, от столовой направо. Это был его кабинет с мягкой мебелью простой обивки, с письменным столом на первом плане.

Принял он меня сперва (неприятно) с нарочитой гримасой достоинства. Он не узнавал меня, хотя видел в редакции не раз. Лишь увидев свою рукопись в моих руках, он заинтересовался мной, и глаза его уперлись в меня. Но, выслушав меня, он, не ответив по сути дела, открыл дверь и, приглашая меня вперед, сказал старомодно:

— Не угодно ли со мной выкушать чаю?

Мы вошли в столовую, в которой уже хозяйничала за самоваром женщина, отворившая мне дверь. Это была Ольга Кузьминична, сестра Сологуба.<sup>34</sup> В столовой, как и в кабинете его, полы, окна, мебель — все блестело чистотой. Горели лампы. Стол был уставлен закусками. Но печать неподвижности, молчания лежала и на этой мебели, и на этих лампадках, и на самой этой чистоте.

## V

Переступив порог столовой, Федор Кузьмич стал учтивее, обходительнее. Лицо его было, как прежде, как книга, написанная на неизвестном языке. Но глаза, теперь с виду открытые, смотрели гостеприимно.

Действовало ли на него присутствие сестры, такой бессловесной, но которую так чтит хозяин; перспектива ли увидеть свою повесть в ближайшей книжке жур-

нала, но он уже был общительнее, чем в кабинете. Заговорил об Острогорском, об «Образовании», которое, как я заметил, он не читал; с «Образования» перешел на литературу вообще, точнее, на поэзию, в которой сидел всеми фибрами своего существа.

Еще в кабинете я предложил его вниманию только что вышедшую книжку «Образования», которую принес с собой. Перелистывая ее теперь, он остановился на первом стихотворении, которое подвернулось ему на глаза, стихотворении А. А. Лукьянова,<sup>35</sup> одного из тех стихотворцев, типичных и по форме, и по содержанию, которые в ту пору обслуживали и «Образование», и «Русское богатство», и «Мир Божий». Муза у них у всех была одна и та же — «муза мести и печали».<sup>36</sup> Сологуб пробежал стихотворение, поморщился.

— Простите за прямоту, — проговорил он своим бесстрастным голосом, при котором ни один мускул не дрогнет на лице, но который так гармонировал с чертами его лица. — Одна доброта души... Но зачем это после Плещеева, после П. Я.?<sup>37</sup>

Он, несомненно, был уязвлен покушением Острогорского на текст его повести. Только тут заметил я это. Это не значит, однако, что критиковал он Лукьянова лишь в пику «Образованию», которое, мол, недооценило его повесть. Нет, прежде всего в нем говорил художник, знаток поэзии. Я подумал, было, что он имеет в виду содержание стихов, тот дождь гражданского резонерства, который капал над этими стихотворцами. Но он говорил лишь о приемах, лишь о школе письма.

Выходило так по этим Лукьяновым, что у нас совсем нет искусства писать. У нас, где был Пушкин, были Лермонтов, Тютчев, никто не проходит школы поэтического письма, того, что можно назвать рисунком для рисунка, мастерством для мастерства. Нет преемственности: каждый новичок приходит к поэзии с голыми руками. Нет того, что прежде всего держит художника на высоте. Если же отсутствие техники, отсутствие поэтической школы не погубят Фета или Щербину, то для Лукьяновых это равносильно одичанию поэзии.

Что меня удивляло в том, что Сологуб мне говорил, это точность, с какой он излагал свои мнения. Все это было логично, строго обосновано. Никак нельзя было сказать, что это аргументирует декадентский поэт. Ни тени какого-либо заумья.\* Правда, глаза его смотрят куда-то помимо меня. И я чувствую — за гостеприимством и корректностью хозяина: вся эта материя хоть и близка его сердцу, но все же я у него гость случайный.

— Венера Милосская несомненнее римского права? — замечаю я.

— Да. И принципов 89-го года.<sup>38</sup>

— Не думаете ли вы, что эта школа поэзии, этот художественный техницизм, — говорю я, — не так уж окрылит поэтов?

Из всего, что он говорит, разве несколько фраз свободны от равнодушия ко мне, фраз о том, что надо вернуть права мечте, что поэзия должна летать в стране воображения.

— Однако, опасности, к которым ведут полеты... хотя бы в пределах поэзии? — пытаюсь я подлить масла в эту сторону.

— Всякий мало-мальски начитанный человек лезет теперь в поэзию, — закидывает он лысую голову назад. — Вот в чем опасность.

То, что он называет мастерством для мастерства, технической школой поэзии, началось, собственно, с Валерия Брюсова. Эстетизм, как таковой, однако для него не то, что для Брюсова. Севрской статуэткой не защитился он от самого себя.<sup>40</sup> Это мне очевидно. Но предо мной — далекие глаза.

О своей рукописи он вспомнил лишь тогда, когда я стал прощаться с ним; не дал ни утвердительного, ни отрицательного ответа. Это уже — в передней, куда он

\* Недаром он еще в «Северном вестнике» под псевдонимом А. Барский пишет статьи на темы «Во что нам обойдется всеобщее обучение» и «Наша общественная жизнь».<sup>39</sup>

вывел меня переходами коридора. Я надел пальто, поднял глаза на него, чтобы попрощаться. Вы видали слепок с мертвого лица, который *как бы он ни* воспроизводил черты лица — все же не дает живого выражения, схвачен в момент застылости, оцепенения? Так вот... Маска, совершенная маска!

## VI

Таково первое впечатление от первого разговора с этим человеком.

Я, конечно, у него гость случайный. Но и как бы он ни был интимен, — думалось мне, — у него остается что-то для себя, только для себя. И что самое главное — в этом остатке самое важное, самое значительное для него.

Ответа Острогорскому он так и не прислал, и повесть осталась ненапечатанной в «Образовании». <sup>41</sup> Это было, если мне память не изменяет, в начале 1903 г. В начале же 1904 г. я неожиданно встретился с ним в Финляндии, где мы прожили с ним бок о бок целую неделю в одном пансионе. <sup>42</sup>

По совету кого-то из знакомых, я, устав от литераторов и литературных дел, забрался в один из уединенных финских пансионеров, каких тогда было множество в Финляндии. Это была приземистая усадьба типично финляндской архитектуры, с большими венецианскими окнами, с террасами, с мебелью, застывшей по своим местам, как будто расставлялась она еще в сороковых годах. Капитальные службы со всякого рода живностью; сейчас же за домом — парк, спуск к озеру, за озером — вековой сосновый лес. В комнатах царила тишина, так как отстоял пансион на расстоянии 25 километров от станции, и приезжих было немного.

Не успел я переночевать в отведенной мне комнате, как где-то за озером в хрустом зимнем воздухе прозвонили ямщицкие колокольцы и к крыльцу подкатили финские санки, запряженные финской лошадкой, из которых вышел приезжий. Был уже тот сумеречный час, когда зимний день закатывался куда-то за дорогу, за немое безмолвие снегов. И лишь на следующий день, за завтраком, в двухсветной столовой, с видом на дымящуюся финскую деревеньку, я рассмотрел приезжего. Это был Сологуб, которому отвели комнату рядом со мной.

Он не изменился с того времени, что я был у него. То же лицо, будто свое и не свое, от которого зарождается уверенность, что настоящего его выражения вам не добиться. То же умение казаться «ветхим денем» в сорок лет. Чуть-чуть, может быть, осунулся до еще большего сходства с самим собой. Я напомнил ему о нашей встрече.

— А-а, — взгляд его как-то раздвоился между мягким и жестким.

— Так и надули нас со своей повестью, — наступаю я несколько на него.

— Один господь без обмана...

Помолчал — и с иронической неожиданностью всего облика:

— Куда нам... наши дорожки узкие... Это вам, марксистам, — большое плавание...

Он и с «Северным вестником» расходился из-за «Тяжелых снов», подвергшихся сокращениям и переделкам со стороны А. Л. Вольнского. <sup>43</sup>

Оба смотрели в окно, а за окном — северное небо, девичья белизна снега, голубиные стаи над службами. День белый, беспредметно-грустный.

## VII

Прожили мы с ним бок о бок дня три, не обменявшись ни словом, хотя за каждой едой встречались в столовой.

Публика была немногочисленна, но приятна для общения. Несколько девушек... Но Сологуб не знакомился ни с кем. Выходил он в столовую, где обычно засиживались за вечерним чаем, ни с кем не связанный ни внутренне, ни внешне,

с хмурой сухостью в отношениях ко всем. Казалось, он даже не всматривался в то, что вокруг него. Потом, напротив, я убедился, что, не глядя, все высмотрит; что предметы, люди, повседневное все, все задевает его художественную восприимчивость. Не был он глух и к пансионной обстановке, пансионным обликам. Но своими концами и началами эта впечатлительность уходила у него в марево. В связи с этим, может быть, и стояла молчаливость, ненарушимая многодумность его.

В свою очередь и его чуждались все без исключения. В былой обстановке финских пансионеров не проходило двух-трех дней, как общий стол, общее времяпровождение выводили из того круга условностей, который вьелся в такой степени в плоть и кровь петербуржца. Но что-то, не определимое ни вкусом, ни мнением, производило отвращающее действие в Сологубе. С ним было как-то тягостно от одного его присутствия.

— Неподражаемая странность,<sup>44</sup> — говорили о нем мужчины, — как будто впервые людей видит на земле.

Как поэта, как автора «Тяжелых снов» его никто не знал здесь, хотя книжки журналов, сборники «Знания» то и дело переходили из рук в руки.<sup>45</sup>

— Покойничком припахивает, — смеялись и дамы. — А, между прочим, надушен.

И мы бы так и разъехались с ним, как будто ранее не встречались, если бы неожиданно и для меня, и для него не встретились на лесной тропе, которая вела к обрыву; за обрывом — трясина. Поднимались к небу крепкоствольные сосны в три обхвата, где-то глухо лаяла собака и, точно леший, подхватывало этот лай в овраге, в лесной утренней тишине эхо. Сологуб стоял у ствола сосны, обсыпанного снегом, и взглядом голубых своих глаз следил за пауком, запутавшимся в своей паутине.

Я подошел к нему.

— Плети паутину да умей поднять свой вес, — сказал он.

Я смотрю на него. Под носом бородавка, из усов торчит зуб... И он измеряет меня взглядом, подернутым дымкой скуки. И таково уже действие этого лица, этих глаз даже среди этих стволов в три обхвата — вдруг чувствуешь, что все, все кругом, прикрепленное к чему-то невидимыми цепями, прикрытое снегами, — беззвучно и забвенно. И все это — вместе с этим человеком, в котором что-то смешалось и человечье, и паучье, — окружено зимним унынием, зимней пустотой. Кажется, вот-вот подойдем друг к другу, и провалимся в это марево, день и ночь плывущее куда-то.

Однако садимся с ним рядом на двух старых обветренных пнях: по одну сторону — тропинка, по другую — овраг. Вступаем в беседу.

## VIII

Я говорю ему:

— Мы любим в природе все то, где прошла рука человеческая. А вот — нетропность, первозданность... Красота.

Во всем кругом, в самом деле, чуется трепет довременного.

— Стать бы на мгновение хоть этим пауком, — отзывается Федор Кузьмич. — Спуститься ниже. Да, весь мир вот озарен, озарен дневным светом. И лес, и небо, и земля. А тайна остается тайной. Вот дерево, крепкоствольное, замкнутое, не выпускающее в себя... А мудрое! Мудрее нас с вами...

— Один человек оторван от этой природы с ее буйной слепотой, — говорит он, не глядя мне в глаза, — оттого-то стало так скучно на земле. Пушкина ведь всю жизнь рвало от скуки... Все разум свой друг другу показывают. Умничают, умничают, словно в карты играют и вдруг... в пустое место — бултых!

— В лесу болото, а также мох. Родился кто-то, потом издох?\* — усмехаюсь я.<sup>46</sup>

— Что такое эта живая жизнь? Здесь ли, там ли... Взгляните-ка пристальнее.

— Может быть, и нечто обыкновенное, простое, — поддразниваю я.

— Естественно, мы проходим с вами мимо. — И вслед за тем не без назидательности. — У вас, марксистов, есть здравый смысл. Чувство же здравого смысла подобно былиночке, которую ветром клонит. Его так же нетрудно потерять, как эту паутинку, что тклет этот паук...

Но вот мы встаем, огибаем овраг, а за ним — лесная дорога. Скрипят полозья саней по ней, дымится навоз на снегу. Какой-то финн вполголоса напевает финскую песенку, однотонную, как эта дорога. И мой спутник проваливается в молчание. Двери заперты... Но в сумерках, после вечернего чая, я вижу его в гостиной, где под звуки старинного рояля вальсируют наши девицы с молодыми людьми. Сологуб сидит с книгой в руках, кем-то забытой на диване. Я заглядываю в нее. Это — восьмой том Тургенева, со «Стихотворениями в прозе»,<sup>47</sup> которые он перелистывает.

— Хорошо? — спрашиваю я его.

— Да, — отвечает он, — лишь большие задания должен ставить себе художник. «Стихотворения» эти — большое задание.

Он смотрит на танцующих, и лицо его вдруг распахивается под звуки старинного рояля. Он, видимо, какой-то частицей души тоскует по непосредственной простой жизни с прелестью простых чувств, от которых он огородил себя магическим кругом.<sup>48</sup> Для этого, конечно, нужно войти в жизнь обыкновенным человеком. Но не ложный это луч? Он насквозь лиричен; из лирики же его нет исхода. Принадлежит он, видимо, к тем созерцателям, которых самый процесс созерцания уже настраивает на минорный лад. Как будто все его восприятия о жизни, о природе вонзаются, именно вонзаются, в точки его ума и его сердца...

Каждое утро, каждое утро загорается день над землею, вот как сегодня в лесу, на тропе над оврагом. И каждый паук, каждый пенек, на котором он сидел, тянется тайной своей жизнью в океан тайного бытия. Один он, Федор Сологуб, уединенный в себе самом, точно выкидыш. Не растопить ему лед своей души. И он ропщет глухо и немо, как подобает поэту.

Обратно в город ехали мы с ним вместе — верст 25 на чухонских лошадях, затем — в вагоне Финляндской железной дороги, где наткнулись на Я. И. Душечкина. Разговорились.

— Можете вы вообразить себе этого «дядю» красивым молодым человеком? — посмеивается Душечкин, сидя рядом с нами. — Между тем — было время! И мальчиком был хорош — недаром девчонкой звали. Но еще лучше был голубоглазым юношей. Таким я его помню по институту...<sup>49</sup>

Они вместе поступали и кончали Петербургский учительский институт.

— И тут его звали девушкой. И вот почему-то стал декадентом. Почему?

## IX

От этого Душечкина я узнаю кое-какие сведения о Сологубе.

Оказывается, родом Сологуб из семьи рабочего. Отец его, петербургский ремесленник-портной, умер в 1867 г. Мать умерла прислужгой, когда ему было девять лет. Удастся Тетерникову выбиться в люди лишь благодаря семье Агаповых, в которой мать прослужила кухаркой пятнадцать лет.<sup>50</sup>

Благодаря этим Агаповым он знакомится с Шекспиром, Сервантесом, посещает оперу и драму с детских лет. Благодаря им он попадает в Никольское приходское

\* Это в день своего рождения писал Вл. Соловьев о самом себе.

училище, после же училища в Петербургский учительский институт, который он кончает в 1882 г.

Этот институт, помещавшийся на углу 6-ой линии Васильевского острова и Черной речки, руководимый К. К. Сент-Илером, был выдающимся из учительских институтов как по составу преподавателей, так и контингенту слушателей. Уже сам по себе руководитель института, редактор «Жизни животных», образованный, гуманный, представлял исключительное явление в тогдашние годы. Сент-Илеру не уступал Я. Г. Гуревич, некоторые другие преподаватели.<sup>51</sup> Отсюда и характер преподавания, и система институтского режима.

Пользуясь той свободой, какой не было в других институтах, Тетерников жил в интернате. Уже в ту пору он всеми интересами в литературе. Воспитанники должны были не только усваивать «учебу», но и проявлять начитанность, знать, например, не только русских, но и иностранных классиков. Тетерников шел одним из первых по успехам вообще.<sup>52</sup>

— Как видите, кроме признательности, не могло остаться иных чувств от института.

— Откуда же тогда эта «психопатия»? — спрашиваю я.

— Конечно, жизнь в захолустьи... Года четыре проучительствовал он в Крестцах Новгородской губ., столько же в Великих Луках, затем — в учительской семинарии в Вытегре...<sup>53</sup> Лишь в 1899 г. назначается он инспектором городского училища в Петербурге. Но дело не в этом. Таково уже жизнеощущение этого человека.

Еще из Крестцов начинает он посылать пробы своего пера в петербургские и московские журналы, и оригинальные, и переводные. Но их не печатают, пока на него не обращают внимание Минский, Вольнский, Любовь Гуревич.<sup>54</sup> Хотя его «Тяжелые сны» были написаны в первую половину 80-х годов, напечатаны они были лишь в 1895 г. Начав с «Северного вестника», он переходит в «Новости», печатает статьи, рецензии, заметки.

## Х

Подходил 1905-ый год. Даже теперь, по прошествии четверти века, не могу вспомнить этих лет без сердечного движения.

[Общественная жизнь сказывалась впервые так открыто; за каждым частоклоном открывалась какая-то перспектива.] Все кругом — и личная жизнь, и литература, и наука, и театр — все было расцвечено тем романтизмом, который так характерен для юной, только что начинающей жить нации.

Это был год либеральных банкетов,<sup>55</sup> год 9-го января. Никто как следует не понимал прошлого, никто не предвидел будущего, но чувствовалось, что землетрясение близко. Умер Михайловский, за ним — Чехов.<sup>56</sup> Но умирать не хотелось никому. Все готовились к событиям, которые не заставляли себя ждать.

Казалось бы, нужно ли течение, более отъединенное, чем то, к которому принадлежал Сологуб? И все же и декадентство, надбытовое декадентство, становится на «новый путь». (Именно с этих лет назревает то, что позднее оформляется в кризис, в раскол модернистского индивидуализма.)

Как начало свой путь декадентство, всем памятно. [(Высмеянное не только Н. К. Михайловским, но и Владимиром Соловьевым, позднейшим вдохновителем и старшего, и младшего поколения символистов, который помог им преодолеть декаданс.)]<sup>57</sup> Началось декадентство с гримасы против «худосочия» Некрасова и Надсона, против реализма и натурализма, против низведения искусства до степени «повода», который не научил и не научит ничему и т. д. Что же протестанты давали кроме гримасы? Пока можно было забавляться гримасами, они забавлялись. Но наступает время, когда сами новаторы начинают понимать, что одних забав для литературы мало. На этом и застает 1905-ый год «новое искусство».

Петербургский символизм этой поры возглавляют Мережковские, московский — Валерий Брюсов. И те, и другие идут от одних и тех же корней: от Достоевского, Тютчева, Владимира Соловьева у нас, Бодлера, Метерлинка, Оскар Уайльда, Эдгара По на Западе. Однако эсхатология, неохристианство расцветают в Петербурге вокруг Мережковского и Зинаиды Гиппиус; на долю Москвы остается одна эстетика, все гуще и гуще проникающая эротикой. [В то время как Брюсов, признанный глава московских символистов, все еще озабочен прежде всего вопросами эстетики, искусства для искусства в точном смысле этого слова, символизм как мироощущение стоит у него на втором плане уже до 1905 г. На первом же плане —] Вопросы религиозного знания объединяют Мережковских и Минских в один круг с такими мыслителями, как В. В. Розанов, А. В. Карташев,<sup>58</sup> непосредственно с декадентством не связанными.

[Мережковский, в пору своего «Достоевского и Толстого», ждал «конца мировой истории», о чем открыто лепетал.<sup>59</sup> Эсхатологические ожидания его, как и всего кружка, группировавшегося в салоне Мережковских, в доме Мурузи,<sup>60</sup> к этому времени провалились. Однако наши философские лирики не перестают философствовать. «Церковь и культура» остается самой пророческой темой этих мечтателей, в противоположность москвичам с Валерием Брюсовым во главе.]

Сологуб, на первый взгляд, держится московской ориентации. И у него теперь собираются Владимир Гиппиус, Алекс. Добролюбов, затем Георгий Чулков, Андрей Белый, А. Ремизов, Ал. Блок, А. Кондратьев, Леон. Семенов, Пяст. Вопросы философии, метафизики здесь не ставятся. На этих собраниях читаются «Мелкий бес», «Литургия Мне» и прочее.<sup>61</sup> Но поэт — на страже лишь приемов, лишь дисциплины творчества. Работа над формой — вот предмет и цель этих собраний. Сологуб, как и Валерий Брюсов, пролагает пути «новому искусству», технике символического письма. Однако символизм как мироощущение сидит в нем глубже, чем в Вал. Брюсове.

Это — декадент, о котором и Чехов не сказал бы, что он — парикмахер от искусства, весь мир завивающий, как пуделя. Но и в доме Мурузи он не свой. Это — Свидригайлов от символизма, которому мир представляется преисподней, а отец ее — дьяволом.<sup>62</sup>

## XI

Но 1905-ый год шел не под знаком религии, а под знаком революции.

Даже среди декадентов намечаются уже такие пришельцы с другого берега, как Ремизов и Чулков, вернувшиеся — один из Симбирской,<sup>63</sup> другой — из Вологодской ссылки. Блок, который, помню, экзаменовался во время всеобщего бойкота профессоров и лекций в 1899 г., теперь шел с красным знаменем в руках.<sup>64</sup> Наконец, Минский вступает в члены редакции большевистской газеты «Новая жизнь», пишет свои «пролетарские» гимны.<sup>65</sup>

И вот на фоне дома Мурузи вырисовываются Н. А. Бердяев и С. Н. Булгаков, и «Новый путь», основанный Мережковским, перекрещивается в «Вопросы жизни», журнал, составляющий симбиоз Мережковского и Струве, «Нового пути» и «Освобождения»,<sup>66</sup> которое продолжает выходить за границей вплоть до самого 17-го октября. «Церковь и культура» остаются, присоединяется лишь «общественность».

С этой общественностью, правда, обстоит хуже, чем с религией и культурой. Слишком уж символисты [(смотря с высокого дерева на «большевиков», «меньшевиков», «эсеров», «освобожденцев»)] питались от того консервативного ствола, который составлял старую русскую литературу. Ведь надо же прямо сказать: мягкий, но «почвенный» консерватизм проникал не только Лескова и Достоевского, Хомякова и Апол. Григорьева, но и Пушкина и Гоголя, Гончарова и Островского, Стра-



хова и Вл. Соловьева. Что-то несерьезное было даже в «левизне» такого ультранароднического писателя, как Лев Толстой. Это был консерватизм не столько политический, сколько бытовой консерватизм жизненных устоев. И вот от этого-то консерватизма шли и наши Бодлеры и Оскар Уайлды, вопреки своей безытности.

Мережковский прославлял самодержавие, находясь в приятельских отношениях не только с В. Розановым, но и с А. С. Сувориным;<sup>67</sup> Брюсов был монархистом-националистом.<sup>68</sup>

Но вот (в то время как [Брюсов остается при своем эстетизме и своих «Весях», и] все декадентские издания держатся лишь милостью покровителя) переименованный «Новый путь» оказывается журналом, широко популяризирующим символизм. Художественный отдел остается в руках Мережковских, но политически они идут на поводу Бердяева и Булгакова. Преодоление индивидуализма ведет к «религии общественности».

Из сотрудников «Вопросов жизни», акклиматизирующих и Розанова, и Карташева, антиобщественником остается один Сологуб. «Вопросы жизни» в нем так же мало меняют, как 9-ое января, как «дни свободы». В то время как Минский пишет свои «Пролетарские гимны», Бальмонт — «Песни мстителя»,<sup>69</sup> Сологуб остается верен своему аполитицизму (*так!*).

Правда, и он пытается растопить какой-то лед в каких-то стихах, уверяет, что «соборный звон услышал» он:

Покинув тесный свой шалаш,  
Спешу к проснувшимся селяням,  
Твержу: товарищи, я ваш.

А то так:

Стоят три фонаря для вешанья трех лиц:  
Середний для царя, а сбоку — для цариц.

Пишет «Политические сказочки», выпущенные позднее «Шиповником».\* Однако же не ему преодолевать свою отъединенность в проблемах Бердяева, Булгакова, Вячеслава Иванова. Коллективное раскрывается перед ним, как черная яма. Первое дуновение ветра, и он, как соломинка, летит в эту яму.

## ХИ

В 1904—1905 гг. я захаживал в «Вопросы жизни» к Г. И. Чулкову, Н. А. Бердяеву, Д. В. Философову.<sup>71</sup> Как-то, побывав в редакции, столкнулся я с Сологубом, направлявшимся восвояси. Вышли мы вместе. Он только что получал не то гонорар, не то аванс под «Мелкий бес», уже принятый в «Вопросы жизни». Это было после 9 января, и, идя рядом по Спасскому переулку, я рассказываю ему, как накануне мы с Г. И. Чулковым и Д. В. Философовым срывали спектакли в Маринском театре.<sup>72</sup>

Попали мы туда из Вольно-экономического общества,<sup>73</sup> направлявшего такие делегации с целью срыва представления во все увеселительные места. Философов у театральной кассы от нас отбилс куда-то. Мы же вошли в партер, заняли места. Сказать речь взял на себя Чулков и выполнил свою миссию очень удачно; [со всех сторон раздались крики сочувствия] и спектакль был прекращен. В театральный зал была введена полиция, чтобы нас с Чулковым задержать, но нам удалось пробиться к выходу и вернуться в Вольно-экономическое общество.

\* В декабрьском номере «Нового пути» 1904 г. «Сказочки» были не пропущены цензурой.<sup>70</sup>

Сологуб слушает меня хмуро. [Около нас, уже недалеко от Литейного, заиграла шарманка]. Он останавливается, заглядывая за калитку, где женщины и дети столпились около шарманки и шарманщика с бледно-зеленым лицом. И лишь когда мы трогаемся дальше, замечает:

— Ведь вот Пушкин, ведь Гоголь, Лесков обошлись без... Вольно-экономического общества! — Что-то заносчивое, самолюбивое звучит в его словах.

— Однако читатель требовал от них «героических» персонажей, — возражаю я. — И писатели отдавали свои краски всем этим Рудиным, Инсаровым.

— «Как это звучит гордо!»<sup>74</sup>

— Как же не гордо? «Русскому скитальцу необходимо именно всемирное счастье, чтобы успокоиться, дешевле не помирится», — процитировал я ему Достоевского.<sup>75</sup>

— Нет, Достоевский — не Горький. «И вдруг вместо всего этого, представьте себе, будет одна комната, вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки»?

Он смотрит на меня издали, с усмешкой.

— Я склонен подозревать дурное прежде хорошего.

И вдруг не то с высокомерием, не то с грустью, — иного выражения не подберу:

— Человек и после 9-го января остается самым хищным, самым нечистоплотным животным на земле.

Где-то он сам откликнулся на расстрел рабочих.<sup>76</sup> Но, беседуя с ним, я убеждаюсь, насколько декадентство выходит за пределы не одной общественности, но и психологизма в обычном смысле этого слова. Ничего нет неблагодарнее человека, у которого виден горизонт. С ним не может быть той широты, что составляет философскую сущность человеческого общения. Но что сказать об этом своеволии, которое захлестывает задним сознанием, у которого горизонта нет, ибо вырыта яма под всем мирозданием? И — что любопытнее всего — этот декадент — из семьи рабочего, портного, мать — прислуга, прачка.

### XIII

Начался печатанием «Мелкий бес», роман, сыгравший такую роль в литературной судьбе Сологуба, в несколько лет выдержавший пять изданий, потянувший за собой собрание сочинений писателя. Десять лет работал он над своим романом. Не один год ушел и на хождения по редакциям, не соглашавшимся печатать его.<sup>77</sup>

З. Н. Гиппиус в своей статье «Слезинка Передонова» с нежностью вспоминает «кипу синеньких ученических тетрадей из магазина Полякова, исписанных высоким, ясным почерком, составлявших рукопись „Мелкого беса“». Их было много, но, не перебрав все, невозможно было оставить чтение», пишет она.<sup>78</sup> Особенно пленяли ее «симфония духов и Людмилочка».<sup>79</sup> Однако и «Новый путь», журнал Мережковского и Гиппиус, отклонили «Мелкий бес». Понадобилась настойчивость Г. И. Чулкова, секретаря редакции «Вопросов жизни», склонившего на свою сторону Н. А. Бердяева, чтобы этот роман, наконец, увидел свет.<sup>80</sup>

И «Мелкий бес» обязан своим появлением ему.<sup>81</sup> Бывая в «Вопросах жизни», я видел, какую роль играл Чулков в этом деле. Правда, «Мелкому бесу» и здесь не повезло. «Вопросы жизни», хотя и привлекли к себе внимание широкой публики, не спасли «Нового пути». Выходя в революционном 1905-м году, с участием Булгакова и Бердяева, не окупил себя и прекратил свое существование. «Мелкий бес» так и не был закончен в «Вопросах жизни».<sup>82</sup> И пока роман идет из книжки в книжку журнала, он ничего не прибавляет имени автора «Тяжелых снов». Он не замечен ни читателем, ни критикой. Никто, кажется, никто не посетовал на то, что этот роман — с этим учителем среднего русского провинциального города, которого, на-

верное, «совсем нет на карте», с Недотыкомкой, неуловимой ни на одном языке, девицей Людмилочкой, развращающей отрока-юнца, что этот роман не был закончен в журнале. Но талант, единственный в своем роде, уже сделал свое дело.

Через два года после того, в марте 1907 г., «Мелкий бес», в неурезанном виде вышедший в издании «Шиповника», становится в один ряд с произведениями Достоевского и Гоголя. Не одни критики символизма открывают уже классические высоты в романе. Никто иной, как А. В. Амфитеатров, убеждает нас, что «Мелкий бес» — это «Мертвые души» современности.<sup>83</sup>

#### XIV

Я лично прочитал «Мелкий бес» в 1905 г., в дни Московского вооруженного восстания. Не до литературы было в эти дни, когда решалась судьба общественного движения на улицах Москвы. Но все же я помню впечатление, особое впечатление, какое произвел на меня этот роман даже в том виде, в каком он был напечатан в «Вопросах жизни».

В лучшем случае о нем приходилось слышать в ту пору, что он повторяет зады. У Чехова был «человек в футляре», у Сологуба — то же. Передонова породило то же, что и «человека в футляре», реакционное безвременье конца века.<sup>84</sup> Но, если так, что нового в романе? Приходилось слышать мне. Ничего, кроме геометрических размеров наших пошехонских болот. Роман рассматривался лишь в категориях быта. Прочитав роман, я видел, что смысл его не в быте, что «Мелкий бес», как и «Записки из подполья», как «Братья Карамазовы», книга inferнального значения, книга о паразитах, которые гадят в сердце человека, о связи святого и обезьянного, человечьего и паучьего.

Вот в чем показался мне смысл романа, полного вспышек света над темными областями, смысл сологубовского учителя с его Недотыкомкой. И что особенно подкупало меня, это сверхреализм, сверхреалистическая оправка произведения. Ремизов, Андрей Белый в своем «Петербурге», пытаются очиститься вчистую от быта, словечка в простоте не скажут. Сологуб же идет от Гоголя, Лескова, если хотите, от «Господ Головлевых» в своем романе. Лишь каким-то дуновением доносит до нас то, что остается занавешенным, остается где-то подспудно. С одной стороны — зеркало жизни, действительность, с другой — игра, символ, маска, тайный смысл ощущений и созерцаний, переданных в рисунке. И все это, вместе взятое, внутри его, поэта.

Для меня было ясно, что с этим романом Сологуб попадает в один ряд с Гоголем, Достоевским.

— Как это вы упустили? — упрекал я А. Я. Острогорского. — Ведь это классическая вещь, этот «Мелкий бес».

— Вы думаете? — возражал он. — А прошел незаметно.

— Погодите. Пусть отхлынут события.

В ту пору существовал литературный кружок, в котором была смесь всех племен, в котором бывали и «знаниевцы», и Каменский с Чуковским, и Блок, и Ахматова, и Чулков. Помню собрание этого кружка в квартире З. А. Волконской.<sup>85</sup> Читал что-то Блок, такой стройный, с налетом байронизма во всем облике — не то свою пьесу, не то поэму. Поздоровавшись с Сологубом, я не удержался, чтобы высказать ему свое впечатление от романа.

В тех кругах, к каким принадлежал я, Сологуб не встречал ничего, кроме вражды, в лучшем случае насмешки. Он это знал; и к моим словам он отнесся с обычной хмуростью.

— Однако же, вы роман не напечатали, — сказал он. — Рукопись была у Острогорского.

И отошел, сутулясь, но закинув назад голову. Я уже стал было каяться, что разоткровенничался с ним. Но перед тем, как расходиться, он сам подошел ко мне.

— Идете?

Мы вышли вместе. Разговорились.

— И в Пушкине было все это, — говорил он мне. — И злые омуты, и гады.

Он был все же затронут моим отзывом.

— И в Пушкине, — повторял он.

— Но и Пушкин, и Гоголь, и Достоевский тем же чутьем чуяли образ совершенства, некую поэму бытия. И эти гады, эти омуты были для них отступлением от этой нормы, этого образа совершенства, — заметил я.

— У меня этого нет, — склонил он плешь с сединой. — Где эта норма бытия? Образ совершенства, как говорите вы, ничего не может изменить в изначальном.

— А где «эта недотыкомка»? Что это такое? Ведь и такого слова как будто нет.

Сологуб нахмурился. Но, помолчав, несколько смягчился.

— Да, да, страх чего-то... умопостигаемого, несуществующего в природе. Чего сам определить не могу. Вот придет и станет наперекор всем доводам разума. Придет и станет — неотразимый факт. И ум лишается способности противопоставить себя ощущению.

Говорят, и такого города на земле нет. Нет, вспоминая все эти Великие Луки, он должен сказать, что скорее приукрасил натуру.<sup>86</sup> Если бы он остался верен ей, в самом деле, никто не поверил бы ему. И разве можно спрашивать художника, отчего и почему?

В самом деле, подлинный реализм ведь не в фотографировании действительности, а в преодолении ее, в преобразении всех ее элементов. Лишь путем транспортирования явлений действительности в область вымысла, фантазии приходишь к тем догадкам, которые и составляют то, что можно назвать творческими прозрениями искусства...

Я попросил у него конец «Мелкого беса», не напечатанный в журнале.

— Заходите, — сказал он, — Милости прошу.

Он показал мне и те изменения, которые внесла редакция «Вопросов жизни» в рукопись «Мелкого беса».<sup>87</sup> Они и на этот раз были в интересах художественного целого, как и в случае с Острогорским. Чувство меры, как и у Леонида Андреева, не всегда было в ладу и с Сологубом.

## XV

Слава начинает улыбаться Сологубу с 1907 г., когда издательство «Шиповник», а затем «Сирин» приступают к собранию сочинений его свыше чем в 20 томах.<sup>88</sup> Как-то вдруг Сологуб оказывается вслед за Горьким, Андреевым по читаемости его книг.<sup>89</sup> Как-то вдруг начинают понимать, что маска Передонова посерьезнее «Страны отцов» и «Поединка»,<sup>90</sup> всех бытовых шедевров, в которых тысячу первый раз изобличалась наша гражданская отсталость. Но не в Сологубе как таковом был секрет его успеха. Этот успех был результатом «победы», которую одерживает в эти годы — годы поражения освободительных идей — символизм вообще.

До 1905 г. у символистов были в Москве «Весы» Брюсова, в Петербурге — «Новый путь», отчасти «Мир искусства» С. П. Дягилева, журнал эстетического аристократизма. В нем регулярно печатались Мережковский, Минский, Лев Шестов. Из издательств был «Скорпион». Печатались символисты и в «Жизни», и в «Начале», и в «Мире Божьем», но лишь именитые. А так как издания самих мистиков и эстетов были не более чем продуктом меценатства, то символизм не выходил еще из узких кругов, ютился по салонам: Мережковских, Минских, Дягилевых, А. Н. Бенуа и т. д.<sup>91</sup>

Совсем другое видим мы после 1905 г. «Вопросы жизни» прекращают свое существование. Но вырастает ряд других органов, обслуживающих «новое искусство». Здесь и «Золотое руно», и «Перевал», и «Факелы», и позднее «Аполлон»; из издательств — «Гриф», «Мусaget», «Сирин», располагавшие уже не малыми деньгами. У них уже на поводу такие издательства, как «Шиповник», Саблина и др.<sup>92</sup> Теперь они уже с «толком» переходят со страниц «Весов» и «Нового пути» в «Русскую мысль», «Современный мир», «Образование». Мережковский, Вал. Брюсов входят даже в руководящую верхушку «Русской мысли». Сологуб становится постоянным сотрудником «Образования», как Бальмонт — «Современного мира».<sup>93</sup>

В то время как из сборников «Знания» уходят силы, создавшие им такой тираж, в альманахе «Шиповника» уже стоят рядом Куприн и Брюсов, Юшкевич и Андрей Белый, Муйжель и Рукавишников, Серафимович<sup>94</sup> и Сологуб. Даже «Конь бледный» — история террориста, террористического покушения, написанная не кем иным, как Б. В. Савинковым (Ропшиным), пропитана от начала до конца Мережковским и Гиппиус. Гиппиус корректировала рукопись «Коня Бледного».<sup>95</sup>

Символистам незачем уже группироваться по салонам. «Башня» Вяч. Иванова,<sup>96</sup> где собираются и поэты, и художники, и философы, и общественные деятели, уже не салон Мережковских. Душой Петербургских сред теперь Вяч. Иванов, филолог, эстет, Фауст нашего века; руководителем московских сред — литературно-художественного кружка — Вал. Брюсов. Символизм кишит объединениями всякого рода. Здесь и кружок «Скорпиона», и кружок «Грифа», и кружок «Аргонатов», и кружок «Мусagета».<sup>97</sup> Начинается Мейерхольдовский период театра, где переоцениваются ценности драматического искусства; при нем — «Кружок молодых» и так называемые субботы.<sup>98</sup>

Эта-то вот модернизация литературы и искусства извлекает Сологуба из тени забвения. Его стихи, его проза начинают появляться во всех журналах и альманахах; книги его — выдерживать издание за изданием.

Мейерхольд ставит в Александринском театре его «Заложников жизни», «Любовь над безднами», в театре Комиссаржевской — «Победу смерти», «Ваньку Ключника», пьесу для немногих; Евреинов — «Ночные пляски»; Незлобин — инсценировку «Мелкого беса», в свойственном ему философском аспекте.<sup>99</sup> Писатель находит не только своего издателя, но и режиссера, не только своего читателя, но и зрителя.

И вместе с тем «учитель Тетерников» начинает появляться всюду — и на «Башне», и в обществе ревнителей художественного слова,<sup>100</sup> и в союзе писателей,<sup>101</sup> и в «кружке молодых», и у нас в «Образовании», где мы с ним и видимся регулярно. Так же мало пыла в организме. Но взлетает он высоко.

<sup>1</sup> Цитата из стихотворения Ф. Сологуба «Люблю блуждать я над трясиною...» (1902) (впервые: *Весы*. 1908. № 9. С. 9).

<sup>2</sup> Дом писателей, в котором в декабре 1927 года проживали автор исторических романов Алексей Павлович Чапыгин (1870—1937) и Л. Клейнборг, располагался по адресу: ул. Литераторов, 19.

<sup>3</sup> Ф. Сологуб скончался 5 декабря 1927 года.

<sup>4</sup> Весной 1927 года у Сологуба обнаружили склероз сосудов сердца и болезнь почек, летом его поместили на обследование в больницу, затем он вернулся домой, где провел последние месяцы жизни, за ним ухаживала свояченица — О. Н. Черносвитова (рожд. Чеботаревская) (см.: *Черносвитова О. Н. Материалы к биографии Ф. Сологуба // Неизданный Федор Сологуб*. М., 1997. С. 240—244).

<sup>5</sup> Цитата из стихотворения А. Блока «К Музе» («Есть в напевах твоих сокровенных...») (1912) из цикла «Страшный мир».

<sup>6</sup> Александр Александрович Блок скончался 7 августа 1921 года, Валерий Яковлевич Брюсов — 9 октября 1924 года.

\* Его произведения напечатаны в № № 4, 5, 7 за 1907 год, № № 2, 3, 4, 6, 7 за 1908 год журнала «Образование».

<sup>7</sup> В речи на панихиде, состоявшейся 7 декабря 1927 года в Союзе писателей, Е. И. Замятин говорил о значении творчества Ф. Сологуба и А. Блока: «Для русской литературы 5 декабря 1927 года — такой же день, как 7 августа 1921 года. С смертью каждого из них мы теряли человека с богато выраженной индивидуальностью, с своими — пусть и очень различными убеждениями, которым каждый из них оставался верен до самого конца» (*Замятин Е.* Соч. М., 1988. С. 555).

<sup>8</sup> Цитата из стихотворения Ф. Сологуба «Алой кровью истекая в час всемирного томленья...» 14 октября 1903 года (впервые: Альманах книгоиздательства «Гриф». М., 1905. С. 54).

<sup>9</sup> Имеются в виду Л. Н. Андреев, автор рассказа «Жили-были» (1901); А. Блок, автор стихотворения «Незнакомка» (1906); Ф. Сологуб, автор романа «Мелкий бес» (1907), и М. П. Арцыбашев, автор романа «Санин» (1907).

<sup>10</sup> В 1899 году Сологуб был назначен учителем-инспектором городского четырехклассного Андреевского училища и находился в этой должности до выхода в отставку в 1907 году.

<sup>11</sup> В феврале 1902 года В. Брюсов записал в дневнике: «Был у Сологуба. „Лежит у себя в берлоге и сосет лапу“, определила его Зиночка. Выглядит истинным инспектором» (*Брюсов Валерий.* Дневник 1891—1910. М., 1927. С. 117). В записи упомянута З. Н. Гиппиус.

<sup>12</sup> 11 февраля 1924 года в Государственном Драматическом театре (бывшем Александринском) состоялось юбилейное чествование Ф. Сологуба по случаю 40-летия его литературной деятельности; подробнее см.: Материалы юбилейного чествования Ф. Сологуба по случаю 40-летия его литературной деятельности (январь—март 1924 г.) // ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. № 114—171.

<sup>13</sup> Гайдебуров Павел Александрович (1841—1894) — публицист и редактор-издатель газеты «Неделя» и ее приложения — журнала «Книжки „Недели“», после его смерти изданием газеты руководил его сын Василий Павлович Гайдебуров (1866—1940). Впервые в «Книжках „Недели“» Сологуб выступил со стихотворением «Тепло мне потому...» (1895. № 9).

<sup>14</sup> Первое стихотворение Ф. Сологуба было напечатано в еженедельнике «Весна» в 1884 году (№ 4. 28 янв.); рассказ «Тени» появился в 1894 году в журнале «Северный вестник» (№ 2); роман «Тяжелые сны» был напечатан в «Северном вестнике» в 1895 году (№ 7—12; отд. изд. — 1896); первые переводы Сологуба из П. Верлена («Синева небес над кровлей...», «Был воздух так нежен...») появились в «Северном вестнике» в 1893—1894 годах; затем поэт напечатал 19 стихотворных переводов в газете «Петербургская жизнь» в 1896—1898 годах.

<sup>15</sup> Автор перечисляет основные печатные органы писателей символистской школы: религиозно-философский и литературный журнал «Новый путь» (1902—1904), редактор-издатель П. П. Перцов, соредакторы З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковский, с № 7 1903 года редактор Д. В. Философов; иллюстрированный художественный журнал «Мир искусства» (1899—1904), в 1899 году издавался М. К. Тенишевой и С. И. Мамонтовым, с 1900 года — С. П. Дягилевым и А. Н. Бенуа; литературно-художественный журнал «Золотое руно» (1906—1909), редактор-издатель Н. П. Рябушинский; литературно-художественный журнал «Весы» (1904—1909), официальный редактор — С. А. Поляков (владелец издательства «Скорпион»), фактический руководитель до января 1909 года — В. Я. Брюсов. В московском книгоиздательстве «Скорпион» Сологуб выпустил в 1904 году «Собрание стихов. Книга III и IV. 1898—1903 г.» и сборник рассказов «Жало смерти»; поэт участвовал в альманахе книгоиздательства «Скорпион» «Северные цветы» (в 1901—1905 годах вышли четыре книги, последняя под заглавием «Северные цветы ассирийские»), а также в «Альманахе книгоиздательства „Гриф“» (М., 1905).

<sup>16</sup> Второй роман трилогии Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист» — «Воскресение Боги. Леонардо да Винчи» — печатался в журнале «Начало» (1899. Кн. 1—2; Кн. 3; Кн. 4), публикация была продолжена в журнале «Мир Божий» (1900. Кн. 1—12). Роман З. Гиппиус «Сумерки духа» был опубликован в журнале «Жизнь» (1900. Кн. 5—7).

<sup>17</sup> Цитата из письма Ф. Сологуба от 7 мая 1896 года к издательнице журнала «Северный вестник» Любови Яковлевне Гуревич (1866—1940) (см.: *Сологуб Ф.* Письма к Л. Я. Гуревич и А. Л. Волынскому / Публ. И. Г. Ямпольского // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1972 год. Л., 1974. С. 125).

<sup>18</sup> Острогорский Александр Яковлевич (1868—1908) — педагог, с 1896 года редактор-издатель журнала «Образование».

<sup>19</sup> Душечкин Яков Иванович (1864—1920) — педагог, автор педагогических трудов и хрестоматий, редактор журнала «Учительское дело», однокурсник Сологуба по Санкт-Петербургскому Учительскому институту, после окончания института служил учителем и инспектором городских училищ Вытегры, Новгорода и Петербурга (см.: *Душечкин Я. И.* Письмо Венгерову С. А., с приложением автобиографии // ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 7. № 1405; см. о нем: *Попов И. И.* Минувшее и пережитое. Воспоминания за 50 лет. Пб.: Колос, 1924. С. 67, 89).

<sup>20</sup> Начиная с 1902 года Сологуб предлагал рукопись романа «Мелкий бес» (1892—1902) в разные «толстые» журналы, однако его попытки напечатать роман не увенчались успехом. Роман увидел свет в журнале «Вопросы жизни» в 1905 году (№ 6—11), но публикация не была завершена в связи с прекращением издания журнала.

<sup>21</sup> После окончания Учительского института в 1882 году Сологуб был направлен учителем и воспитателем в народное училище города Крестцы Новгородской губернии, в то время ему было 19 лет.

<sup>22</sup> Беллетристический отдел в «Образовании» был открыт А. Я. Острогорским в 1902 году; в нем печатались преимущественно писатели-реалисты: В. Вересаев, Е. Чириков, С. Юшкевич, С. Сергеев-Ценский, а также М. Арцыбашев и А. Вербицкая; позднее по инициативе Острогорского на страницах журнала появились стихи А. Блока, К. Бальмонта, Ф. Сологуба и др.

<sup>23</sup> Парафраз цитаты из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» (1824): «...времен Очаковских и покоренья Крыма».

<sup>24</sup> В журнале М. Н. Каткова «Русский вестник» были опубликованы романы Ф. М. Достоевского: «Преступление и наказание» (1866), «Идиот» (1868), «Бесы» (1871—1872), «Братья Карамазовы» (1879—1880); романы И. С. Тургенева: «Накануне» (1860), «Отцы и дети» (1862), «Дым» (1867); произведения Л. Н. Толстого: «Казачи» (1863), «Война и мир» (1865—1869), «Анна Каренина» (1875—1877).

<sup>25</sup> Отклики Н. К. Михайловского и А. М. Скабичевского на первые сборники А. П. Чехова были далеки от понимания его творчества, они видели в его произведениях «проявление бескрылого восьмидесятилетия», «безразличие к общественному злу», «газетное много- и скорписание». См., например, рецензию Михайловского на сборник Чехова «В сумерках. Очерки и рассказы» (Северный вестник. 1887. № 9. Рубрика «Новые книги». С. 81—85; рецензия анонимная, ошибочно была приписана Скабичевскому); его статью «Письма о разных разностях» (Русские ведомости. 1890. № 104. 18 апр.; перепечатывалась под названием «Об отцах и детях и о г. Чехове»), рецензию на его рассказ «Мужики» (Русское богатство. 1897. № 6. С. 116—126); рецензию Скабичевского (без подписи) на сборник «Пестрые рассказы» (Северный вестник. 1886. № 6; раздел «Новые книги»). Вместе с тем Михайловский способствовал публикации в «Северном вестнике» повести Чехова «Степь» (1888) и предсказывал ему большое будущее в литературе; впоследствии он неоднократно выступал со статьями о прозе Чехова.

<sup>26</sup> Автор называет печатные органы «легального марксизма»: литературно-политический журнал «Жизнь» издавался в Петербурге (1897—1901), Женеве и Лондоне (1902), фактический руководитель — В. А. Поссе; научно-политический и литературный журнал «Начало» (1899), редактор-издатель А. А. Воейкова, фактические редакторы П. Б. Струве, М. И. Туган-Барановский и А. М. Калмыкова; журнал либерального народничества «Мир Божий», издавался в Петербурге в 1892—1906 годах, с 1906 года под названием «Современный мир», до 1902 года издавал А. Я. Острогорский, затем Ф. Д. Батюшков, фактический руководитель с середины 1890-х годов — А. И. Богданович.

<sup>27</sup> Иорданский Николай Иванович (1876—1928) — журналист, публицист, в 1902—1903 годах член редакции «Образования», с 1905 года — «Мира Божьего». Богданович Ангел Михайлович (1860—1907) — с 1895 года член редакции журнала «Мир Божий», затем его ведущий критик и публицист и фактический редактор. А. М. Ремизов находился в вологодской ссылке в 1901—1903 годах, там был им написан роман «Пруд», первая редакция которого была напечатана в журнале «Вопросы жизни» (1905, № 4/5—11).

<sup>28</sup> В журнале «Образование» Сологуб опубликовал в 1907 году (№ 4) стихотворение «Сон и Смерть. Колыбельная» («Много бегал мальчик мой...»). Перечень напечатанных в «Образовании» произведений Сологуба приведен во вступительной заметке к данной публикации.

<sup>29</sup> «Навы чары» — название романа «Творимая легенда» (1907—1913) в первой публикации: «Творимая легенда». Первая часть романа «Навы чары» // Литературно-художественный альманах издательства «Шиповник». СПб., 1907. Кн. 3. С. 189—305; «Капли крови». 2-я часть романа «Навы чары» (Там же. 1908. Кн. 7. С. 155—242); «Навы чары». (Часть 3-я: «Королева Ортруда») (Там же. 1909. Кн. 10. С. 115—272); «Дым и пепел» (Роман). (Ч. I) // Земля. М., 1912. Сб. 10. С. 121—296; «Дым и пепел» (Окончание) (Там же. М., 1913. Сб. 11. С. 113—284).

<sup>30</sup> Похожее мнение высказывал П. П. Перцов, ср.: «Трудно было ожидать в то время, что именно этот роман даст Сологубу известность, граничащую со славой, как и вообще было трудно думать, что Сологуб будет знаменитостью. (...) Всего менее я ждал такого результата от появления на свет „Мелкого беса“, для которого я был, вероятно, первым после автора читателем, несколько лет по его написании, Сологуб предложил этот роман журналу „Новый путь“, где я был редактором» (Перцов П. Литературные воспоминания 1890—1902 гг. М., 2002. С. 182).

<sup>31</sup> Львов-Рогачевский Василий Львович (наст. фам. Рогачевский; 1874—1930) — литературный критик, автор статьи о пьесе Сологуба «Заложники жизни» (Современный мир. 1912. № 11. С. 361) и статьи «Ф. Сологуб в роли Санчо-Пансо» (Луч. 1912. 20 нояб. № 55. С. 2). Ашешов Николай Петрович (1866—1923) — журналист, писатель, сотрудник журнала «Образование». Выступал с резкой критикой военных произведений Ф. Сологуба в статьях: «О беллетристической мобилизации» (Современный мир. 1915. № 9. Отд. II. С. 155—170) и «Литература, молчание и барабаны» (Там же. 1915. № 12. Отд. II. С. 137—139).

<sup>32</sup> Книга А. Блока «Стихи о Прекрасной Даме» вышла в издательстве «Гриф» в октябре 1904 года (на титульном листе — 1905).

<sup>33</sup> Андреевское городское мужское четырехклассное училище располагалось на углу 7-й линии Васильевского острова и Днепровского переулкa в доме 20/2.

<sup>34</sup> Ольга Кузьминична Тетерникова (1865—1907) — сестра Сологуба, закончила медицинские курсы, занималась акушерской практикой. См. о ней: *Сологуб Федор*. Письма к О. К. Тетерниковой / Публикация Т. В. Мисникевич // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1998 год. СПб., 2002.

<sup>35</sup> Лукьянов Александр Александрович (1871—1942) — поэт из круга «Знание», сотрудничал в журналах «Образование», «Мир Божий», «Русское богатство» и др.

<sup>36</sup> Цитата из стихотворения Н. А. Некрасова «Замолчки, Муза мести и печали!..» (1855). «Муза мести и печали» — образная формула, ставшая обозначением поэзии «гражданской скорби».

<sup>37</sup> П. Я. — Петр Филиппович Якубович (1860—1911; псевдонимы: П. Я., Л. Мельшин, Матвей Рамшев, П. Ф. Гриневич) — поэт, революционер-народник; здесь противопоставлены гражданская лирика А. Н. Плещеева и П. Я. («поэтов гражданской скорби») и творчество их позднейших эпигонов — «знаниевцев».

<sup>38</sup> Цитата из «Довольно!» И. С. Тургенева, см.: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М.: Наука, 1981. Т. 7. С. 228.

<sup>39</sup> Статья Сологуба «Во что обойдется всеобщее обучение» (Северный вестник. 1894. № 12) была напечатана под псевдонимом А. Барский; статьи под общим заголовком «Наша общественная жизнь»: 1. «Нечто о петербургских обществах и кружках» (Там же. 1895. № 1); 2. «Кустари и дед Чмыхало» (Там же. 1895. № 2—4) — опубликованы за подписью Ф. С. (в № 1 и № 2), за подписью Ф. Т. (в № 3 и № 4).

<sup>40</sup> Севрская статуэтка — здесь, вероятно, синоним изящной безделушки.

<sup>41</sup> О каком произведении Сологуба идет речь — неясно.

<sup>42</sup> Документы или тексты, подтверждающие пребывание Сологуба в январе 1904 года в Финляндии, в архиве писателя не обнаружены.

<sup>43</sup> О сокращениях текста романа «Тяжелые сны», произведенных редакцией «Северного вестника», см.: *Сологуб Федор*. Письма к Л. Я. Гуревич и А. Л. Вольскому / Публ. И. Г. Ямпольского // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1972 год. Л., 1974. С. 112—130.

<sup>44</sup> Цитата из романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» (глава первая: XLV, стих 6).

<sup>45</sup> Сборники издательства «Знание» (1898—1918; директор-распорядитель — К. П. Пятницкий) и одноименного литературного объединения писателей реалистического направления во главе с Горьким; всего с 1904-го по 1913 год вышло 40 сборников; издательство выпустило в свет собрания сочинений участников объединения, большим успехом в начале 1900-х годов пользовались вышедшее в 1900 году Собрание сочинений М. Горького («Рассказы», в 4 т.) и в 1901—1907 годах Собрание сочинений Л. Андреева (в 4 т.). В сборниках «Знание» Сологуб не участвовал. Попытка Л. Андреева привлечь к участию в «Знании» Ф. Сологуба и А. Блока встретила отпор со стороны М. Горького, который считал, что «Сологуб — лишняя фигура в сборниках „Знание“» (см. об этом: *Никитина М. А.* М. Горький и Ф. Сологуб (К истории отношений) // Горький и его эпоха. Исследования и материалы. М., 1989. Вып. 1. С. 186—187; см. также: Лит. наследство. 1965. Т. 72. С. 284—296).

<sup>46</sup> Шуточное стихотворение Вл. С. Соловьева. Впервые: Письма Вл. С. Соловьева. СПб., 1908. Т. 1. С. 254 (письмо к Э. Л. Радлову, 1895).

<sup>47</sup> В личной библиотеке Сологуба имелось издание: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1898; в 9-м томе были помещены «Стихотворения в прозе» (см.: *Шаталина Н. Н.* Библиотека Ф. Сологуба. Материалы к описанию // *Неизданный Федор Сологуб*. М., 1997. С. 469).

<sup>48</sup> Магический (а также — волшебный, пламенный, цародейный) круг — устойчивый образ в лирике Сологуба, см., например: «В тиши бездыханной ночной...» (1896), «Не понять мне, откуда, зачем...» (1896), «Недотыкомка серая...» (1899), «На распутье злом и диком...» (1899), «В цародейном тихом круге...» (1905), «Твоя любовь — тот круг магический...» (1920) и мн. др.

<sup>49</sup> Ср.: «Это был красивый мальчик, всегда чисто и изящно одетый, с вьющимися белокурыми кудрями, в бархатной курточке с белым широким воротником. Федя Тетерников учился хорошо. Он не принимал участия в наших шалостях, часто краснел, и мы звали его „девчонкой“» (*Полов И. И.* Указ. соч. С. 17).

<sup>50</sup> Мать Сологуба, Татьяна Семеновна Тетерникова (1832?—1894), после смерти мужа, Кузьмы Афанасьевича Тетерникова (Тютюнникова; ум. 1867), короткое время держала прачечную, затем вместе с детьми жила прилугой в доме Галины Ивановны Агаповой, вдовы коллежского assessора, после окончания сыном Учительского института оставила работу, последующие годы провела вместе с ним в провинции и затем в Петербурге.

<sup>51</sup> Этот адрес указан в книге И. И. Попова (см.: Указ. соч. С. 62). В действительности Санкт-Петербургский Учительский институт, в котором Сологуб получил образование в 1878—1882 годах, располагался на 13-й линии Васильевского острова (дом № 28). Карл Карлович Сент-Илер (1834—1901) — педагог, зоолог, автор работ по физиологии растений, директор Учительского института; под ред. К. К. Сент-Илера вышли издания: Журавли, цапли и аисты. Извлечения из «Жизни животных» А. Брема. Для народного чтения. СПб.: Общественная польза,



1899 [Птицы. № 37]; Жирафы и верблюды. Извлечения из «Жизни животных» А. Брема. Для народного чтения. Там же, 1897 [Млекопитающие. № 14]. Яков Григорьевич Гуревич (1843—1906) — педагог, издатель журнала «Русская школа»; владелец и директор частной гимназии.

<sup>52</sup> Ср. свидетельство И. И. Попова о студенческих успехах Сологуба: «Занимался хорошо и шел в числе первых: работы и сочинения его по словесности и литературе считались лучшими» (*Попов И. И.* Указ. соч. С. 66). Приведенные сведения об успеваемости Сологуба не соответствуют его действительным результатам. См. «Список воспитанников III класса С. Петербургского Учительского института (выпуска 1882 г.); с показаниями отметок за весь учебный курс» (Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга. Ф. 412. Оп. 1. № 239. Лл. 82—85); привожу результаты Сологуба за весь учебный курс: Закон Божий: 5 (общая); 1-й год: 3, 2-й год: 4, 3-й год: 5—.

Педагогика: 3; 1-й год: 4; 3-й год: 3.

Русский язык: 4; 1-й год: 3; 2-й год: 4; 3-й год: 4.

Арифметика: 4; 1-й год: 3 1/2, экзамен: 4; 2-й год: 3+, экзамен: 5; 3-й год: 3+, экзамен: 5.

Алгебра: 4; 1-й год: 3, экзамен: 4; 2-й год: 4—, экзамен: 5; 3-й год: 3, экзамен: 4.

Геометрия: 4; 1-й год: 3+, экзамен: 4+; 2-й год: 4—, экзамен: 5; 3-й год: 3+, экзамен: 4.

История: 5; 1-й год: 4—, экзамен: 5—; 2-й год: 4+, экзамен: 5; 3-й год: 5, экзамен: 5.

География: 4; результаты всех семестров: 4.

Естествознание: 3; 1-й год: 3+, экзамен: 3+; 2-й год: 3+, экзамен: 4.

Физика: 4; 1-й год: 3, экзамен: 4; 2-й год: 4—; 3-й год: 4, экзамен: 5.

Математическая и физическая география: 5; 3-й год: 5, экзамен: 5.

Немецкий язык: 3.

Чистописание: 5.

Рисование: 4.

Гимнастика: 4.

Поведение: Отличное.

<sup>53</sup> После окончания Учительского института Сологуб был направлен на службу в провинцию учителем для народных школ: в Крестцы Новгородской губернии (1882—1885), в Великие Луки (1885—1889), в Учительскую семинарию в Вытегре (1889—1892).

<sup>54</sup> Самые ранние свидетельства об отсылках стихотворений Сологуба в 1884 году в периодические издания — «Весна», «Нива», «Русский вестник», «Русская мысль» — зафиксированы в его авторской библиографической картотеке к стихотворениям (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 543—544); первая публикация Сологуба — стихотворение «Лисица и Еж» — состоялась в еженедельнике «Весна» (1884. № 4. 28 янв.). В 1891 году в период короткого пребывания в Петербурге Сологуб познакомился с Н. М. Минским, который порекомендовал его Л. Я. Гуревич и А. Л. Волыньскому, возглавлявшим «Северный вестник»; Сологуб дебютировал в журнале стихотворением «Вечер» («Что за прелесть! Смотри...») («Северный вестник. 1892. № 2) и в последующие пять лет состоял постоянным автором «Северного вестника». Об участии Сологуба в журнале см.: *Куприяновский П. В.* Поэты-символисты в журнале «Северный вестник» // *Русская советская поэзия и стиховедение.* М., 1969. С. 125—129.

<sup>55</sup> Вероятно, автор имеет в виду «банкетную кампанию» 1904 года, которая проводилась по решению 2-го съезда «Союза освобождения» с 20 ноября (40-летний юбилей судебной реформы 1864) до конца декабря 1904 года (состоялась в 34 городах России) с целью побудить правительство к новым политическим реформам. Участники банкетов (как правило, люди одной профессии: юристы, врачи, учителя и т. д.) собирались в ресторанах, произносили антиправительственные речи, требовали конституции и политических свобод, подписывали петиции и публиковали их в газетах, издававшихся в конце 1904 года специально для этой цели, и в журнале «Освобождение».

<sup>56</sup> Н. К. Михайловский скончался 28 января (10 февраля) 1904 года, А. П. Чехов — 17 (29) января 1904 года.

<sup>57</sup> Имеются в виду статьи Н. К. Михайловского: «Русское отражение французского символизма» (Русское богатство. 1893. № 2); «Макс Нордау о вырождении. Декаденты, символисты, маги и проч.» (Там же. 1893. № 1); «Еще о декадентах, символистах и магах» (Там же. 1893. № 4); пародии Вл. С. Соловьева на стихи подготовленных В. Я. Брюсовым сборников «Русские символисты» (1894—1895): «Горизонты вертикальные...», «Над зеленым холмом...», «На небесах горят паникадила...» (впервые в тексте рецензии Вл. Соловьева на третий выпуск сборника «Русские символисты», напечатанной в «Вестнике Европы» (1895. № 10)).

<sup>58</sup> Василий Васильевич Розанов и Антон Владимирович Карташев (1875—1960; проф. духовной академии, историк церкви) — сподвижники Мережковских и Н. М. Минского в организации Религиозно-философских собраний в Петербурге (1901—1903) (см. очерк З. Гиппиус «Задумчивый странник»: *Гиппиус З. Н.* Стихотворения. Живые лица. М., 1991. С. 314—360); сотрудничали в журнале «Новый путь».

<sup>59</sup> Имеется в виду литературно-критическое и философское исследование Д. С. Мережковского «Л. Толстой и Достоевский» (впервые: Мир искусства. 1900—1901; 1902. № 2; отд. изд. — СПб., 1901. Т. 1; СПб., 1902. Т. 2), в период работы над которым оформилась его религиозно-

мистическая концепция наступления эры апокалиптического христианства (Третьего Завета), религии Св. Духа и неохристианская идея Новой (Иоанновой) Церкви.

<sup>60</sup> Доходный дом на углу Литейного проспекта и Пантелеймоновской ул. (№ 25), сохранивший имя первого владельца — князя Александра Дмитриевича Мурузи. Мережковские жили в этом доме в 1889—1913 годы, первоначально они снимали квартиру на пятом этаже с окнами на Спасо-Преображенский собор, затем переселились в более просторную квартиру на втором этаже (см.: *Кобак А., Лурье Л. Дом Мурузи*. Л., 1990. С. 24—25).

<sup>61</sup> О «воскресеньях» у Федора Сологуба в Андреевском училище см., например: *Эрберг Конст. (Сюннерберг К. А.). Воспоминания* / Публ. С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова // *Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год*. Л., 1979. С. 138—140; *Пяст Вл. Встречи*. М., 1997. С. 72—73, 83—84; *Чулков Георгий*. Годы странствий. М., 1999. С. 161—162. Согласно «Запискам о посещениях разных лиц (1906—1913)» Сологуба, окончание романа «Мелкий бес» он читал на собрании 12 февраля 1906 года, мистерию «Литургия Мне» на собрании 12 марта и 5 ноября 1906 года. Л. Клейнборт в списках приглашенных и присутствовавших на вечерах Сологуба не значится (см.: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. № 81).

<sup>62</sup> «Отец ее — дьявол» — вероятно, восходит к строке «Я так воззвал: Отец мой, Дьявол...» из стихотворения Сологуба «Когда я в бурном море плавал...» (1902; впервые: Северные цветы. Третий альманах книгоиздательства «Скорпион». М., 1903. С. 160).

<sup>63</sup> В 1902 году Георгий Иванович Чулков (1879—1939) за связи с социал-демократами и участие в нелегальной деятельности был сослан в Якутию, через год был освобожден по амнистии, жил в Нижнем Новгороде под негласным надзором до переезда в Петербург в 1904 году.

<sup>64</sup> Об этих биографических фактах см.: *Бекетова М. А.* Александр Блок и его мать // *Воспоминания об Александре Блоке*. М., 1990. С. 72 (впервые: М.; Л., 1925); *Клейнборт Л. Встречи*. А. А. Блок и другие. С. 165—166, 168.

<sup>65</sup> Осенью 1905 года Н. М. Минский стал редактором-издателем газеты «Новая жизнь»; 13 ноября в газете было напечатано его стихотворение «Гимн рабочих» («Пролетарии всех стран, соединяйтесь!»).

<sup>66</sup> В октябре 1904 года Мережковские ввели в редакцию «Нового пути» группу «идеалистов» во главе с С. Н. Булгаковым и Н. А. Бердяевым (бывшими «легальными» марксистами), с января 1905 года журнал был продолжен под заглавием «Вопросы жизни» под редакцией С. Н. Булгакова, Н. А. Бердяева по учредительным документам Н. О. Лосского, на средства Д. Е. Жуковского. См.: *Корецкая И. В.* «Новый путь». «Вопросы жизни» // *Литературный процесс и русская журналистика конца XIX—начала XX века. 1890—1904: Буржуазно-либеральные и модернистские издания*. М., 1982. С. 179—233. О приглашении Петра Бернгардовича Струве (1870—1944) в будущее «Вопросы жизни» см. в письмах Н. А. Бердяева Струве осени 1904 года: Н. А. Бердяев в начале пути (Письма к П. Б. и Н. А. Струве) / Предисл., публ. и коммент. М. А. Колерова // *Лица: Биографический альманах*. М.; СПб., 1993. Вып. 3. С. 149—154.

<sup>67</sup> Об изменении политической ориентации Д. С. Мережковского в 1905 году и его «повлени» см.: *Соболев А. Л.* Мережковские в Париже (1906—1908) // *Лица: Биографический альманах*. М.; СПб., 1992. Вып. 1; *Павлова М. М.* Мученики великого религиозного процесса // *Исследования по истории русской мысли*. М., 1999. Т. 4. О дружеских отношениях Мережковских с В. В. Розановым и А. С. Суворинным Клейнборт мог почерпнуть сведения в главах из книги З. Гиппиус «Живые лица» — «Задумчивый странник» и «Благоухание седин».

<sup>68</sup> О монархизме и национализме В. Брюсова см. очерк «Брюсов» в книге воспоминаний В. Ф. Ходасевича «Некрополь» (*Ходасевич В. Ф.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1997. Т. 4. С. 37—38; впервые: *Современные записки*. 1925. Кн. XXIII. С. 212—236).

<sup>69</sup> Константин Дмитриевич Бальмонт сотрудничал в «Новой жизни» и в журнале «Красное знамя», его стихотворения периода революции 1905 года вошли в сборники «Стихотворения» (СПб.: Знание, 1906; книга конфискована полицией) и «Песни мстителя» (Париж, 1907; сборник запрещен к распространению в России).

<sup>70</sup> «...Соборный звон услышал... Спешу к проснувшимся селяням, Твержу, товарищи, я ваш» — цитаты из стихотворения «Давно в степи блуждая дикой...» (первое стихотворение цикла «Соборный благовест») (впервые: *Наша жизнь*. 1904. 29 нояб.). Источник двустигии «Стоят три фонаря для вешанья трех лиц...» не обнаружен. Сборник Ф. Сологуба «Политические сказочки» издательство «Шиповник» выпустило в 1906 году. 15 декабря 1904 года цензурный комитет запретил публикацию в «Новом пути» пяти сказочек Сологуба по обвинению их во «вредной тенденции»: «Палочка-погонялочка и шапочка-многодумочка», «Три плевка», «Колодки и петли», «Телята и волки», «Нетопленные печи» (см.: *Цехновицер О. В.* Символизм и царская цензура // *Учен. зап. Ленингр. гос. ун-та. Сер. филол. наук*. Л., 1941. Вып. 11. С. 291—292).

<sup>71</sup> В мае 1904 года Г. Чулков, приглашенный в «Новый путь» Мережковским, принял должность секретаря редакции и оставался в этой должности после преобразования журнала в «Вопросы жизни».

<sup>72</sup> Вечером 9 января во многих петербургских театрах были прерваны спектакли в связи с расстрелом народной демонстрации у Зимнего дворца. В Александринском императорском

театре в тот вечер шла пьеса А. Н. Островского «Горячее сердце». При выходе Варламова (исполнял роль Курослепова) один из зрителей обратился к артисту: можно ли играть в минуту, когда льется кровь. Занавес опустился, кто-то в публике начал рассказывать о том, что происходило на улицах, зал зааплодировал. Спектакль был прекращен (см.: *Алтышуллер А. Я.* Театр прославленных мастеров. Л., 1968. С. 248). Этот эпизод по-разному освещен в воспоминаниях З. Н. Гиппиус, Андрея Белого и Г. И. Чулкова. Ср.: «...вечером, кажется по мысли Д. Ф (илософ)ва (говорю «кажется», ибо не помню точно, чья была эта мысль), мы решили, мы трое, я, Д (митрий) С (ергеевич) и Д. В. Ф (илософов), да и А. Белый с нами, и еще какой-то малоизвестный, но очень энергичный студент (если не было их два) — отправиться прекращать спектакль в театре, в виде протеста, уже настоящей „демонстрации“. (...) Мы едем, конечно, в Александровский (Императорский) театр. Расселись все в разных местах партера. Шла какая-то пьеса Островского, с известным артистом Варламовым. „Протест“ начали студенты, мы его поддержали, а за нами и большинство публики. (...) На подъезде театра мы очутились только четвером. Наши студенты исчезли» (*Гиппиус-Мережковская З.* Дмитрий Мережковский. Париж, 1951. С. 132); А. Белый писал, что из Вольно-экономического общества Мережковские «были делегированы закрывать в знак протеста Мариинский театр», однако он не сообщает о том, что последовал за ними (*Белый Андрей.* Начало века. М., 1990. С. 459); «Вечером я вошел в Вольно-экономическое общество, где должны были собраться писатели. (...) Мне поручили сорвать представление в Александринском театре. И я с одним спутником, кажется каким-то адвокатом, поехал в Александринский театр. (...) Я предложил моему спутнику такой план. Мы ждем начала очередного акта (кажется, второго), и во время действия один из нас поднимается и говорит, что в знак народного траура мы требуем прекращения спектакля. (...) На другом конце амфитеатра заговорил мой спутник. Но уже слов его не было слышно. Публика опротивела бросилась из зала» (*Чулков Г.* Годы странствий. М., 1999. С. 91—92).

<sup>73</sup> Вольно-экономическое общество (Забалканский, ныне Московский пр., 33) — старейшее научное общество в России (1765—1915), в начале XX века служило местом собраний петербургской интеллигенции.

<sup>74</sup> Перефразированная реплика Сатина («Человек! Это звучит гордо!») из пьесы М. Горького «На дне» (1902). В ироническом замечании Сологуба содержался полемический выпад против Горького, которого он вывел в сатирическом образе писателя Шарика в романе «Мелкий бес». В начале 1905 года роман готовился для публикации в журнале «Вопросы жизни», под давлением редакции Сологуб был вынужден изъять из текста «горьковский» сатирический сюжет.

<sup>75</sup> Цитата из речи Ф. М. Достоевского о Пушкине, произнесенной 8 июня 1880 года на заседании Общества любителей российской словесности (см.: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1984. Т. 26. С. 137).

<sup>76</sup> Имеются в виду стихотворения Сологуба «День безумный, День кровавый...» (22 ноября 1905; впервые: Пламя. 1905. 1 дек. № 1. С. 2); «Простая песенка» («Под острыми...») (22 ноября 1905) и «Искали дочь» («Печаль в груди была остра...») (25 ноября 1905; впервые: Наша жизнь. 1905. 26 нояб., № 344, под общим заглавием «Жертвам злобы. Две песни»); рассказы «Елчиц» (впервые: Журнал для всех. 1906. № 2) и «Рождественский мальчик» (впервые: Биржевые ведомости. 1905. 26 и 27 дек., № 9148, 9149).

<sup>77</sup> Сологуб начал работу над романом «Мелкий бес» в 1892 году и закончил в 1902 году, в тот же год он стал предлагать рукопись в разные периодические издания.

<sup>78</sup> *Гиппиус З.* Слезинка Передонова (То, чего не знает Ф. Сологуб) // Речь. 1908. 10 (23) нояб., № 273. С. 4; О Федоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки / Сост. Ан. Н. Чеботаревская. СПб.: Шиповник, 1911. С. 74.

<sup>79</sup> Там же. С. 74. Под «симфонией духов» З. Гиппиус имела в виду описание парфюмерных изысков главной героини романа «Мелкий бес» — Людмилы Рутиловой.

<sup>80</sup> В январе 1929 года П. П. Перцов сообщил Д. Е. Максимова: «„Мелкий бес“ был забракован собственно мною, потому что я считал рискованным для журнала помещение такой „эротической“ вещи, когда нас и без того подозревали во всех содомских грехах. Ведь тогда в литературе господствовала традиционная pruderie и только после 1905 г. последовало разрешение на все. А наше положение религиозного журнала было особенно щекотливым» (цит. по: *Павлова М. М.* Из творческой истории романа Ф. Сологуба «Мелкий бес» // Русская литература. 1997. № 2. С. 152).

<sup>81</sup> О роли Г. И. Чулкова в публикации «Мелкого беса» в журнале «Вопросы жизни» см. в его воспоминаниях о Сологубе: *Чулков Г.* Годы странствий. М., 1999. С. 165—166.

<sup>82</sup> Публикация романа в «Вопросах жизни» была прервана на XXIV главе (главы XXV—XXXII — отсутствуют). Рецензии на роман появились только после выхода его отдельным изданием (СПб.: Шиповник, 1907). Единственный отклик на журнальную публикацию романа см.: *Анныбал Л.* Обзорение русских журналов // Весы. 1905. № 9—10. С. 80—85.

<sup>83</sup> Имеется в виду статья А. В. Амфитеатрова «Все равно» (Утро России. 1907. 4 окт., № 16), в которой он также назвал роман «Мелкий бес» «совершенством», «одним из замечательнейших романов за двадцатипятилетие, отделяющее нас от смерти Достоевского и Тургенева,

которым русское декадентство может гордиться как историческим оправданием своей целесообразности».

<sup>84</sup> Намек на параллель между Передоновым и героем рассказа А. П. Чехова «Человек в футляре» (1898) Беликовым содержится в тексте романа: на вопрос девицы Адаменко — читал ли Передонов «Человека в футляре», тот ответил: «Я не читаю пустяков... Я все хорошие книги раньше прочел... Не стану же я читать того, что теперь сочиняют». Против распространенного толкования «Мелкого беса» как бытообличительного романа или сатиры на провинциальную жизнь выступали Иванов-Разумник: «Видеть в „Мелком бесе“ сатиру на провинциальную жизнь, видеть в Передонове развитие чеховского человека в футляре — значит совершенно не понимать внутреннего смысла сологубовского романа. Не одна провинциальная жизнь какого-то захолустного городишки, а вся жизнь в ее целом есть сплошное мещанство, сплошная передоновщина...» (О Федоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки. СПб., 1911. С. 16), Ан. Н. Чеботаревская: «Целая литература сложилась уже, рассматривающая этот роман как продукт восьмидесятилетия, а героя его — Передонова как порождение общественной реакции и провинциального мракобесия» (Там же. С. 331) и др.

<sup>85</sup> Возможно, автор имел в виду образовавшийся в 1906 году Литературно-художественный кружок молодых, собиравшийся первоначально на квартирах, потом легализовавшийся в помещении Санкт-Петербургского университета. На вечера кружка выступали с чтением А. Блок, М. Кузмин и др., в собраниях кружка принимал участие К. Чуковский и А. Каменский. Анна Ахматова не могла участвовать в «Кружке молодых», так как обосновалась в Петербурге только в 1910 году. Зинаида Александровна Волконская (1789—1862) — поэтесса, прозаик, музыкант, хозяйка знаменитого московского салона; вероятно, автор допустил оговорку, подразумевая Зинаиду Афанасьевну Венгерову (1867—1941) — переводчицу, критика и историка литературы (третья жена поэта Н. М. Минского, сестра историка литературы С. А. Венгерова). В 1906—1907 годах Венгерова жила в Пращешном переулке (д. 7), у нее и ее сестры Изабеллы Афанасьевны Венгеровой (1877—1956; пианистка) на Малой Подъяческой (д. 14) нередко собирались писатели, художники и музыканты символистского окружения (см.: Кузмин М. Дневник 1905—1907 гг. СПб., 2000).

<sup>86</sup> Ан. Н. Чеботаревская писала: «Жизнь в Великих Луках сложилась несколько удачнее, чем в Крестцах, но вспоминая нравы провинциальных болот того времени, где заурядным явлением были принудительная выдача замуж девушек из материальных соображений, дикое пьянство и озорство, Сологуб находит, что он значительно смягчил краски „Мелкого беса“; были факты, которым никто бы все равно не поверил, если бы их описать» (Чеботаревская Ан. Федор Сологуб (Биографическая справка) // Русская литература XX века (1890—1910) / Под ред. проф. С. А. Венгерова. М.: Мир, 1915. Ч. 1. Т. 2. С. 11).

<sup>87</sup> В беломом автографе романа «Мелкий бес» (РНБ. Ф. 724. № 2—3) перечеркнуты отдельные эпизоды, повествующие о наказаниях розгами, и все главы, относящиеся к сюжету о писателях Тургеневе и Шарике, многие фрагменты были удалены из текста романа. Подробнее см. в наших статьях: «Из творческой предыстории романа „Мелкий бес“ (Алголагический роман Федора Сологуба)» (Антимир русской культуры: Язык. Фольклор. Литература. М., 1996. С. 328—354); «Из творческой истории романа Ф. Сологуба „Мелкий бес“ (отвергнутый сюжет «Сергей Тургенев и Шарик») и его место в художественном замысле и идейно-образной структуре романа)» (Русская литература. 1997. № 2. С. 138—154).

<sup>88</sup> При жизни Сологуба вышли собрания его сочинений: Собр. соч.: В 12 т. СПб.: Шиповник, 1909—1912; Собр. соч.: В 12 т. СПб.: Сирин, 1913; Собр. соч.: В 20 т. СПб.: Сирин, 1913—1914. Последнее собрание не было доведено до конца, не вышли 1, 2, 4, 7, 8 и 10-й тома.

<sup>89</sup> Ср.: «Андреев, Куприн, Горький и Сологуб стали одно время четверкой наиболее знаменитых писателей; четверку эту провозгласила критика 1908—1910 годов» (Белый Андрей. Начало века. М.; Л. 1990. С. 488).

<sup>90</sup> Имеется в виду повесть С. И. Гусева-Оренбургского «Страна отцов» (впервые: Сборник товарищества «Знание» за 1904 год. СПб., 1905. Кн. 4) и повесть А. И. Куприна «Поединок» (впервые: Сборник товарищества «Знание» за 1905 год. СПб., 1906. Кн. 6).

<sup>91</sup> Собрания писателей-модернистов, близких кругу Мережковских и кружку «Мир искусства», происходили на квартире Мережковских в доме Мурузи (Литейный, 25), на квартире Н. М. Минского (Английская наб., 62) и у С. П. Дягилева (Литейный, 42).

<sup>92</sup> Автор называет крупнейшие издания и издательства писателей-модернистов: журнал «Золотое руно» (1906—1909), редактор-издатель Николай Павлович Рябушинский (1876—1951) — капиталист-мещанат; журнал «Перевал» выходил с ноября 1906-го по ноябрь 1907 года, редактор-издатель Сергей Кречетов (наст. имя — Сергей Алексеевич Соколов; 1878—1936) — основатель издательства «Гриф» (1903—1913); три сборника «Факелы»: СПб., 1906. Кн. 1; СПб., 1907. Кн. 2; СПб., 1908. Кн. 3, редактор-издатель первой книги — Г. И. Чулков; издательство «Мусaget» (1909—1914), основанное Эмилием Карловичем Метнером (псевд. — Вольфинг; 1872—1936) совместно с А. Белым и Эллисом; издательство «Сирин» (1913—1917), основанное Михаилом Ивановичем Терещенко (1886—1958; капиталист-сахарозаводчик, мещанат); журнал «Аполлон» (1909—1917), редактор Сергей Константинович Маковский (1877—1962), в 1911—1912 годах руководил журналом совместно с Н. Н. Врангелем; издательство

«Шиповник» основано в Петербурге З. И. Гржебиным и С. Ю. Копельманом, выпускало литературно-художественные альманахи «Шиповник» (кн. 1—26; 1907—1917), в альманахах преобладали произведения писателей-модернистов; Саблин Владимир Михайлович (1872—1916) — переводчик, журналист, книгоиздатель, выпустил «Библиотеку классической современной мысли».

<sup>93</sup> 3 сентября 1910-го по ноябрь 1912 года В. Я. Брюсов заведовал литературно-критическим отделом журнала «Русская мысль», к сотрудничеству в котором привлек Мережковских; в 1910—1914 годах Гиппиус являлась постоянным критиком «Русской мысли»; Ф. Сологуб печатался в журнале «Образование» (см. вступ. статью), но не являлся его постоянным сотрудником; К. Д. Бальмонт активно печатался в «Современном мире» в 1907—1911 годах.

<sup>94</sup> Автор называет писателей-реалистов из круга «Знание»: Муйжель Виктор Васильевич (1880—1924), Рукавишников Иван Сергеевич (1877—1930), Юшкевич Семен Соломонович (1868—1927), Серафимович Александр (наст. имя — Попов Александр Серафимович; 1863—1949), произведения которых были напечатаны в альманахах «Шиповник».

<sup>95</sup> Роман В. В. Савинкова «Конь Бледный» (впервые: *Ропиши В. Конь Бледный* // Русская мысль. 1909. Кн. 1. С. 1—77) создавался при ближайшем участии З. Гиппиус и являлся непосредственным откликом на происходившие между ними споры о терроре (его оправдании или неприятии). См.: *Гиппиус-Мережковская З. Дмитрий Мережковский*. С. 180—181. См. также: Письма З. Гиппиус к В. Савинкову: 1908—1909 годы / Вступ. статья и публ. Е. И. Гончаровой // Русская литература. 2001. № 3. С. 126—162.

<sup>96</sup> О «средах» — собраниях у Вячеслава Ивановича Иванова в его доме на Таврической, 25 (на «Башне» — квартира Ивановых находилась на последнем этаже в угловой башне), происходивших в сезоны 1905/06, 1906/07, 1907/08 годов, см.: *Шпешкин А. Симпозион на петербургской «Башне»* в 1905—1906 гг. // Кануны. Альманах 4: Русские пиры. СПб., 1998. С. 273—352; *Бердяев Н. А. Ивановские среды* // Русская литература XX века. 1890—1910 / Под ред. проф. С. А. Венгерова. 1914. Т. 3. Кн. 8. С. 95—98.

<sup>97</sup> Московский литературно-художественный кружок (1898—1920) проводил свои вечера по вторникам на Большой Дмитровке, 15; в 1902 году в состав дирекции входил В. Я. Брюсов, с 1908 года — председатель кружка. Кружок «Скорпиона» — группа московских литераторов, объединенных вокруг издательства «Скорпион», принадлежавшего С. А. Полякову: В. Я. Брюсов, К. Д. Бальмонт, Ю. К. Балтрушайтис, А. А. Ланг (Миропольский), В. В. Гюфман и др. (см.: переписка (Брюсова) с С. А. Поляковым / Вступ. статья и коммент. Н. В. Котрелева // Лит. наследство. 1994. Т. 98. Кн. 2. С. 5—136). О круге писателей, группировавшихся вокруг издательства «Гриф», принадлежавшего С. А. Соколову (псевд. — Гриф), см. в публикации Э. Гаретто «Жизнь и смерть Нины Петровской» (Минувшее. Исторический альманах. М., 1992. Вып. 8. С. 7—138). «Аргonautы» — московский мистико-апокалиптический кружок, сформировавшийся в 1903 году вокруг Андрея Белого. В кружок вошли: Эллис, А. С. Петровский, С. М. Соловьев, В. В. Владимиров и др. (см.: *Лавров А. В. Мифотворчество «аргonautов»* // Миф — фольклор — литература. Л., 1978. С. 137—170). Кружок «Мусaget» сложился вокруг организованного в 1909 году Э. Метгером, А. Белым и Эллисом издательства «Мусaget», при ближайшем участии Вяч. Иванова (см.: *Лавров А. В. «Труды и дни»* // Русская литература и журналистика 1905—1917: Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1984. С. 191—211; *Безродный М.* Из истории русского германофильства: издательство «Мусaget» // Исследования по истории русской мысли: Ежегодник за 1999 год / Под ред. М. А. Колерова. М., 1999. С. 157—198).

<sup>98</sup> В 1906 году Всеволод Эмильевич Мейерхольд был приглашен главным режиссером в театр В. Ф. Коммиссаржевской, в сезон 1906/07 г. он осуществил ряд постановок, принесших ему успех («Гедда Габлер» Г. Ибсена, «Сестра Беатриса» М. Метерлинка, «Балаганчик» А. Блока, «Жизнь Человека» Л. Андреева, «Победа смерти» Ф. Сологуба). О «Кружке молодых» см. в главе «От „Кружка молодых“ до Про-Академии» в кн. Вл. Пяста «Встречи» (М., 1997) и комментарий к ней Р. Д. Тименчика (с. 299—311).

<sup>99</sup> Премьера драмы Сологуба «Заложники жизни» (впервые: Литературно-художественный альманах издательства «Шиповник». СПб., 1912. Кн. 8) состоялась 6 ноября 1913 года в Александринском театре, режиссер — В. Э. Мейерхольд (см. об этом: *Галанина Ю.* Вокруг «Заложников жизни» // Мейерхольд и другие. Документы и материалы. Мейерхольдовский сборник. М., 2000. Вып. 2. С. 157—175). Драма Ф. Сологуба «Любовь над безднами» (отд. изд. журн. «Театр и искусство». СПб., 1914. Совместно с Ан. Чеботаревской) не была поставлена Мейерхольдом. Премьера трагедии Сологуба «Победа смерти» (впервые: СПб.: Изд. Д. К. Тихомирова, 1908) состоялась в Драматическом театре В. Ф. Коммиссаржевской 6 ноября 1907 года, режиссер — В. Э. Мейерхольд. Премьера пьесы «Ванька-ключник и паж Жеан» (отд. изд. журн. «Театр и искусство». СПб., 1909) состоялась в Драматическом театре В. Ф. Коммиссаржевской 8 января 1909 года, режиссер — Николай Николаевич Евреинов (1879—1953) (см.: *Семкин А. Д.* Евреинов и Сологуб. К истории постановки пьесы «Ванька-ключник и паж Жеан» // Русская литература. 2000. № 2. С. 112—119). Премьера пьесы «Ночные пляски» (впервые: Русская мысль. 1908. № 12) состоялась в петербургском Литейном театре 10 марта

1910 года, режиссер — Евреинов. Премьера авторской инсценировки по роману «Мелкий бес» (отд. изд. журн. «Театр и искусство». СПб., 1909) состоялась 7 января 1910 года в московском театре Константина Николаевича Незлобина (1857—1930), режиссер — Константин Александрович Марджанов (Кома Марджанишвили, 1872—1933).

<sup>100</sup> Общество ревнителей художественного слова («Академия художественного слова») открылось в октябре 1909 года, зарегистрировано в ноябре того же года; первые собрания начались весной 1908 года чтением курса Вяч. Иванова по стихосложению в его квартире на «Башне». См. об этом: *Пяст Вл.* Встречи. М., 1997. С. 99—111 (глава IX: Из «Про-Академии» в Академию) и прим. к ней Р. Д. Тименчика (С. 311—322).

<sup>101</sup> Вероятно, имеется в виду Санкт-Петербургское Литературное общество, продолжавшее деятельность Союза взаимопомощи русских писателей (1896—1901), преобразованное затем во Всероссийское Литературное Общество. О посещении собрания Общества 21 марта 1914 года, на котором происходили выборы в Совет, и докладе Ан. Н. Чеботаревской «О современном состоянии русской критики», произнесенном на заседании Общества 28 марта 1914 года, см.: *Сологуб Ф.* Заметки // Дневники писателей. СПб., 1914. № 2 (апрель). С. 19—20.

(Продолжение следует)

## ВЕЛИМИР ХЛЕБНИКОВ — ДОМАШНИЙ УЧИТЕЛЬ: ПО МАТЕРИАЛАМ СЕМЕЙНОГО АРХИВА МИХАЙЛОВЫХ

(ПУБЛИКАЦИЯ © С. В. СТАРКИНОЙ)

### И. О. Ф. САКСОН. ВОСПОМИНАНИЯ О ВЕЛИМИРЕ ХЛЕБНИКОВЕ И О СЕМЬЕ МИХАЙЛОВЫХ<sup>1</sup>

В 1999 году Октябрина Францевна Саксон передала в Рукописный отдел Пушкинского Дома альбом своей тети Людмилы Михайловны Михайловой, где рукой Велимира Хлебникова вписано несколько стихотворений. Тогда же О. Ф. Саксон записала по памяти рассказы Людмилы и ее сестры Марии об их встречах с Хлебниковым.

Эпизод, связанный с жизнью Хлебникова в семье Михайловых, до сих пор был известен по двум письмам Хлебникова к родным и по воспоминаниям Давида Бурлюка, достаточно субъективным. Предыстория появления Хлебникова у Михайловых такова: осенью 1908 года Хлебников перевелся на естественное отделение Санкт-Петербургского университета и переехал из Казани в Петербург. Он сблизился с кругом Вяч. Иванова и осенью 1909 года стал активным участником Академии стиха. Тогда же, в 1909 году, он перешел на историко-филологическое отделение, но экзаменов ни в тот год, ни в последующие не сдавал.

В то время Хлебников уже начал вести «кочевой» образ жизни. В 1908—1909 годах он несколько раз менял адреса, но в основном старался поселиться рядом с университетом, на Васильевском острове: Малый пр., 19; 11-я линия, 48; Донская ул., 11. Оттуда он переехал к Михайловым. В Петербурге жили близкие родственники Хлебникова: Софья Николаевна, Петр Николаевич и Александр Николаевич Вербицкие — сестра и братья его матери. В семье Вербицких Виктор Хлебников жил подолгу, когда был маленьким, однако в этот приезд тесных отношений с петербургской родней у него не сложилось.

Материальное положение студента Хлебникова было достаточно трудным. Летом 1908 года его отец вышел в отставку с пенсией 156 рублей в месяц, деньги требовались на образование четверых детей. Осенью 1909-го и весной 1910 года Хлебникова освободили от платы за университет, на жизнь отец высылал ему около

<sup>1</sup> РО ИРЛИ. Р. 1. Оп. 33. № 158. Автограф датирован 2 июля 1999 года.

30 рублей в месяц, что было явно недостаточно. Поэтому в начале 1910 года он устраивается домашним учителем к Михайловым. 1 февраля 1910 года Хлебников сообщает сестре: «Сейчас я жив, бодр, здоров. Мой адрес совсем другой: Волкова деревня, С-П, Волковский пр., № 54, Михайлова, мне. Я получил урок».<sup>2</sup> Отцу он тогда же пишет: «Я переселился на окраину города С-Петербурга „Волкова деревня“, д. № 54, прошу выслать мне елико можно скорей. Я здоров (...) Я имею урок. Я. Я. Я. В Академии Стиха две недели не был. Я собираюсь воскреснуть из своего пепла».<sup>3</sup> Учительство Хлебникова продолжалось около трех месяцев. Новые друзья и новые литературные интересы вынудили его прекратить эту деятельность.

Еще в 1908 году Хлебников познакомился с Вас. Каменским, через него с Ел. Гуро и М. Матюшиным, а в самом начале 1910 года, т. е. в то время, когда он жил у Михайловых, — с братьями Бурлюками. Таким образом, к началу 1910 года сформировалась группа кубофутуристов «Гилея», началась подготовка первых футуристических сборников «Студия импрессионистов» (вышел в марте 1910 года) и «Садок судей» (вышел в апреле 1910 года). Д. Бурлюк вспоминает: «Через несколько дней (после знакомства с Хлебниковым. — С. С.) я отправился за Хлебниковым на Волково кладбище, чтобы перевезти его к себе. (...) Велимир Владимирович Хлебников жил у купца на уроки за комнату. Это был деревянный неоштукатуренный дом, и во все окна, с одной стороны, глядели кресты Волкова кладбища, то близкие, то далекие, то призрачные, то четкие... (...) Витя занимался „за комнату“ с двумя очень вспухшими блондинками, дочерьми купца: как длинные репы, висели на их розовых шеях сзади тугие косицы.

Хлебников не решался, я заявил мамаше, что забираю студента. Быстро собрали „вещи“, что-то очень мало. Был чемоданчик и мешок, который Витя вытащил из-под кровати; наволочка, набитая скомканными бумажками, обрывками тетрадей, листками бумаги или просто углами листов...»<sup>4</sup>

Среди этих бумаг Бурлюк обнаружил автограф стихотворения «Заклятие смехом» и опубликовал его в «Студии импрессионистов». Хлебников переехал к Бурлюкам, а весной они все вместе уехали в Чернянку Херсонской губернии, где отец Бурлюка служил управляющим имения гр. Мордвинова.

В дальнейшем Хлебников несколько раз предпринимал попытки устроиться на службу. В 1913 году он сотрудничал в газете «Славянин» (Петербург), в 1918-м — в газете «Красный воин» (Астрахань), в 1921-м служил лектором Волжско-Каспийской военной флотилии, затем сторожем в КавРОСТА. В апреле 1921 года он во второй — и последний — раз устраивается домашним учителем. Несколько дней он прожил в семье талышского хана в селении Халхал (Персия) в этом качестве. Впечатления от этой службы отразились в стихотворениях «И вот зеленое ущелье Зоргама...», «Пасха в Энзели» и в поэме «Труба Гуль-Муллы». Об учительстве у Михайловых таких прямых упоминаний в произведениях Хлебникова нет, однако публикуемые ниже воспоминания О. Ф. Саксон и «альбомные стихи» Хлебникова позволяют по-новому взглянуть на этот эпизод его жизни.

<sup>2</sup> Хлебников В. Собр. произв.: В 5 т. Л., 1933. Т. 5. С. 290.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Бурлюк Д. Фрагменты из воспоминаний футуриста. СПб., 1994. С. 50—51.

## ВОСПОМИНАНИЯ О ВЕЛИМИРЕ ХЛЕБНИКОВЕ

Семья Михайловых по социальному положению относилась к крестьянам. Жили Михайловы в Волковой деревне (дом № 54). Ныне это Волковский проспект, дом № 20.

На эти земли они были приглашены при царствовании Елизаветы для разведения огородничества вокруг Петербурга. Они были государственными крестьянами. Пригласили их из шведских земель. За несколько поколений вольные люди обрусели, и уже в конце 19 века при рождении их записывали как русских людей православной веры.

В семье Михаила Ивановича Михайлова (1853—1928) к концу 19 века и началу двадцатого было пятеро детей (Иван, Наталья, Мария, Анна, Людмила).<sup>1</sup> Сын Иван (1888—1937) закончил реальное училище, а дочери после четырех лет обучения в приходской школе продолжали учиться в гимназии семь лет. Старшая сестра Наталья Михайловна (1886—1960) дружила с сестрой поэта Туфанова.<sup>2</sup> Они обе были женами военных врачей и провели два года во Франции, где Туфанова закончила университет, но Наталья из-за здоровья не смогла закончить университета. Они дружили семьями. (Их мужья после окончания Военно-медицинской академии были направлены в Ниццу на стажировку). Они часто, живя в Петербурге, устраивали вечера поэзии. Так однажды Туфанов привел и познакомил всех с молодым студентом университета Петербурга Виктором Владимировичем Хлебниковым.<sup>3</sup>

Людмила Михайловна (1899—1983), младшая сестра, по окончании четырех классов начальной школы продолжила учиться в частной гимназии с углубленным изучением немецкого языка. Учиться было трудно, и Михаил Иванович (отец) попросил Наталью Михайловну найти Людмиле учителя, который помог бы сестре хорошо учиться. Так в доме Михайловых в конце 1909 г. (по рекомендации Туфановых) появился Виктор Владимирович Хлебников (1885—1922).

Как вспоминала Наталья Михайловна, его появление в доме стало полным переворотом в их семье и судьбе.

Велимир Хлебников был необычайно деликатным и крайне застенчивым юношей. Эти качества вошли в их дом вместе с ним и стали чертами характера всех сестер. Я часто задавала себе вопрос: откуда такая мягкость и необычность поведения у моей мамы, Анны Михайловны (1892—1943), у моей второй матери Марии Михайловны (1890—1970), у Людмилы Михайловны? Только с возрастом я начала понимать, что такое сильное влияние на окружающих мог оказать только человек огромной внутренней силы, каковым и был, по всей видимости, Велимир Хлебников. Людмила Михайловна рассказывала, какое он вызвал восхищение и уважение к себе при появлении в их доме. Даже озорные парнишки рядом с ним становились «красными девицами».

В доме Михайловых Велимир Хлебников имел свою комнату на втором этаже рядом с комнатой «барышни». Вечерами молодежь собиралась в столовой. Виктор Владимирович был настолько неожиданным и интересным собеседником, что у них в доме быстро образовался кружок молодежи, где читали стихи, пели народные песни, играли на пианино, рисовали и спорили, спорили, спорили. Речь Велимира была пересыпана остротами, литературными сравнениями, рифмами, ритмами, какой-то особой добротой. Как говорила Мария Михайловна: «добротой не от мира сего». Такую же доброту Мария Михайловна пронесла через всю жизнь. Вся ее жизнь была выстроена так, чтобы остаться человеком, пройдя до самого последнего дня.

В молодости она, как только началась война с Германией, тайно поступает и заканчивает женские курсы второй очереди при Евангельской общине. В мае 1915 года со званием сестры милосердия военного времени (свидетельство № 765), дав обет безбрачия (девушек — сестер милосердия отправляли на фронт после того, как они давали обет безбрачия перед Богом), Мария, втайне от семьи, отправляется на фронт, сопровождает поезда с ранеными, попадает в германский плен, где до 1918 г. ухаживает за русскими ранеными солдатами вместе с русскими и немецкими врачами.

После обмена пленными в 1918 году Мария Михайловна возвращается домой в Петербург. Вся жизнь она проработала в детской инфекционной больнице им. Карла



Либкнехта. После смерти сестры Анны она, не раздумывая, берет на себя воспитание и образование племянниц-двойняшек, которым тогда было по двенадцать лет. Сестры помогли ей, как могли.

Людмила Михайловна всегда говорила нам, что слепил ее характер ее учитель — Велимир Хлебников. Он своим примером так повлиял на воображение десятилетней девочки, что это влияние сказалось на всей дальнейшей жизни. Часто Людмила Михайловна рассказывала, как однажды, в праздник Святой Пасхи, они спускались с учителем по лестнице в столовую. Виктор Владимирович наклонился к ее уху и шепнул: «Посмотрите, Люда, спинки стульев улыбаются». Был ясный, солнечный день, и столовая с празднично накрытым столом сияла. Стояли немного отодвинутые от стола венские стулья, розовые, недавно купленные. Эта фраза: «...спинки стульев улыбаются» — войдет в одну из поэм Велимира Хлебникова.<sup>4</sup>

Что поражало в Викторе Владимировиче, так это нечеловеческое трудолюбие. Комната его была заполнена тетрадами разного размера, в окне его часто до полуночи горел свет. Он постоянно говорил моей маме Анне Михайловне: «Анна, Вам много дано, Вам надо учиться дальше». Под его влиянием Анна поступает в университет на юридическое и историческое отделение. Позже она посещает рисовальные классы школы Штиглица и актерские классы школы Комиссаржевской.

Осенью 1911 г. Велимир Хлебников оставляет университет, объясняя это тем, что занятия в университете отвлекают его от литературы.<sup>5</sup> Вскоре он покидает дом Михайловых.

Только в 1918 году Людмиле удалось еще раз свидеться с Велимиром. Знакомые сообщили ей, что Хлебников в Петербурге, что он живет у друзей и очень болен. Тогда в Петербурге ходила «испанка»; начинался голод. Людмила взяла с собой немного еды (у них был еще небольшой огород) и отправилась по адресу на Гороховую улицу.<sup>6</sup> Она нашла Велимира страшно худым, лежавшим на кушетке, окруженным множеством исписанных листов бумаги. На столе стоял графин воды и рядом находилось несколько вобл. Людмила рассказала ему, что Мария находится в немецком плену, что Иван Михайлович воюет в Красной Армии, что из всех обитателей михайловского дома осталось всего пятеро стариков.

Когда Людмила собралась уходить и положила на стул свою посылку, Виктор Владимирович наотрез отказался ее брать: «Вам это надо съесть самой, смотрите, какая Вы худенькая». Людмила Михайловна умоляла взять посылку, убеждала его, что ему сейчас надо себя подкрепить, что от гриппа люди умирают. Он все равно отказался от всего, что она принесла. Потом он с трудом встал с кушетки, проводил ее до дверей и, прощаясь, сказал: «Милая барышня, не беспокойтесь за меня, я никогда не умру».

Скоро Велимир Хлебников уехал из Петербурга к родным. Это была ее последняя встреча с ее учителем.

Людмила Михайловна часто повторяла: «...и пусть тогда досуг-мучитель напомнит Вам, что был учитель».<sup>7</sup> Она не могла забыть этих лет, проведенных рядом с талантливым человеком, и с горечью прибавляла, что никому не желает такой судьбы, какая выпала на долю Виктора Владимировича. Она бережно хранила свой альбом, который после смерти Людмилы Михайловны остался в нашей семье.

В альбоме имеется много посвящений, которые оставили ей ее подруги и друзья. Под инициалами Ю. М. ей писал гимназист, фамилию которого она никогда не называла.<sup>8</sup> Это был ее жених, но 1917 год изменил их жизни и судьбы.

Людмила Михайловна была женщина редкой красоты и прекрасного воспитания, свободно говорила и писала на немецком языке, была добрым и отзывчивым человеком.

Поэт Туфанов умер в «Крестах», в тридцатые годы. С его женой Людмила Михайловна дружила всю жизнь и поддерживала ее, как могла.

<sup>1</sup> В качестве приложения в конце мемуаров приводится «родословная»: Михайлов Михаил Иванович (1853—1928), жена Михайлова Анастасия Ивановна (1868—1929). Их дети: Иван (1888—1937) — железнодорожник, Наталья (1886—1960) — медработник, Мария (1890—1970) — медицинская сестра, Анна (1892—1943, мать О. Ф. Саксон), Людмила (1899—1983) — ученица В. Хлебникова, медработник. Смирнов Яков Матвеевич — муж Натальи Михайловны, врач-хирург.

<sup>2</sup> Туфанов Александр Васильевич (1878—194?) — автор трех книг: *Эолова арфа. Стихи и проза*. Пг., 1917; *К зауми. Фоническая музыка и функции согласных фонем*. Пб., 1924; *Ушкуйники. Фрагмент поэмы*. Л., 1927. См. о нем: *Жаккар Ж.-К. Даниил Хармс и конец русского авангарда*. СПб., 1995 (там же — библиография); *Туфанов А. Ушкуйники / Сост. Ж.-К. Жаккар, Т. Никольская*. Berkeley, 1991. Единственное упоминание о сестре см.: *Из писем Туфанова 20-х гг.* / Публ. А. Т. Никитаева // *Терентьевский сборник*. М., 1996. С. 274.

<sup>3</sup> Знакомство Хлебникова с Туфановым может вызвать некоторые сомнения. К 1909 году Туфанов уже вынужден был покинуть университет. В автобиографии он пишет: «Второй студенческий период у меня длился до 1907 года. За эти годы я побывал в 7 тюрьмах, ходил по этапу под звон цепей каторжников и закончил в Петербургской судебной палате. (...) В одиночном заключении я провел два года» (*Ушкуйники*. Berkeley, 1991. С. 170—171). Его литературные интересы в тот период далеки от футуризма. В 1922 году Туфанов публикует некролог «Памяти Велимира Хлебникова» (*Новости* (Пг.), 1922. 17 июля). «Можно оспаривать теории Хлебникова и футуристов вообще, но нельзя не признать большой значительности и современности за поднятными ими вопросами», — утверждает Туфанов. О знакомстве с Хлебниковым ни в некрологе, ни в автобиографии не говорится. В дальнейшем Туфанов пытается организовать кружок памяти Хлебникова, пишет статью «Заумие», именует себя «Председателем земного шара зауми». О Хлебникове и Туфанове см.: *Никольская Т. Заместитель председателя земного шара // Мир Велимира Хлебникова*. М., 2000. С. 448—455.

<sup>4</sup> Подобный образ в произведениях Хлебникова нам не встречался, однако он присутствует в рассказе Елены Гуро «Перед весной»: «Весенняя легкая пуста в комнате. Бродят улыбки между редко стоящей мебелью. Прикосновение воздушных пальцев. Спинки стульев улыбаются» (*Гуро Е. Шарманка*. СПб., 1909. С. 10). С Еленой Гуро Хлебников познакомился в начале 1910 года. Ее творчество он всегда ценил очень высоко (см. его письма к Гуро и Матюшину в кн.: *Хлебников В. Неизданные произведения*. М., 1940), поэтому вполне мог использовать понравившийся ему образ.

<sup>5</sup> В июне 1911 года Хлебников был исключен из университета «за невзнос платы». Лето 1911 года он проводит с родителями в Алферове, оттуда едет в Астрахань и через Москву возвращается в Петербург. В октябре 1911 года он живет на 12-й линии В. О., д. 63. Начинается период «бури и натиска» футуристов. В Москве и Петербурге проходят многочисленные лекции и диспуты, так что Хлебников часто бывает в Москве. В марте 1912 года он уезжает к Бурлюкам в Чернянку. В Петербурге Хлебников появляется вновь только поздней осенью 1912 года.

<sup>6</sup> Описываемый эпизод мог произойти весной или осенью 1917 года. В мае 1917 года, получив 5-месячный отпуск (он служил в армии), Хлебников едет из Саратова в Харьков, оттуда в Москву и в середине мая оказывается в Петрограде. 16 мая он участвует в заседании Литературной курии Временного комитета уполномоченных Союза деятелей искусств и указывает адрес: Академия Художеств, кв. 5 (Л. А. Бруни) (РО ИРЛИ. Ф. 474 (архив Сюннерберга). № 573). В июне 1917 года Хлебников уезжает из Петербурга и последний раз возвращается в северную столицу в октябре 1917 года. Как пишет Дм. Петровский, Хлебников, приехав, сразу отправился к Матюшину на Песочную ул., оттуда к Эндерам на Александровский пр. и, наконец, встретив Петровского, поселился у него на Екатерининской ул. в селе Смоленском (*Петровский Дм. Повесть о Велимире Хлебникове*. М., 1926). Этот период описан в воспоминаниях Хлебникова «Октябрь на Неве». Сразу после октябрьского переворота Хлебников уехал в Москву.

<sup>7</sup> Строки, вписанные Хлебниковым в альбом Люде Михайловой. Об альбоме см. далее.

<sup>8</sup> В альбоме на л. 2 об. криптоним раскрыт: Юрий Можаяев. Его стихотворные автографы заполняют примерно третью часть альбома.

## II. ХЛЕБНИКОВ В АЛЬБОМЕ ЛЮДЫ МИХАЙЛОВОЙ

Альбом Людмилы Михайловой, переданный в ИРЛИ О. Ф. Саксон в 1999 году (Р. I. Оп. 33. № 157), заполнялся с 1910-го по 1923 год. Датированы не все записи, первая из датированных сделана 28 февраля 1910 года, последняя — 27 июня 1923 года. В альбоме 49 листов, заполнялся он не подряд, перемежаются записи разных лет. Около трети всех записей — стихотворные автографы Ю. Можаяева, друга Людмилы. Альбом был подарен ей на новый, 1910 год. На форзаце надпись: «Маленькой тете Люде от племянницы Ирины в подарок с елки». Ирина была тогда

младенцем, подарок сделали сестры. Большая честь записей представляет собой типичные образцы «альбомной лирики», например: «Между многими друзьями // Можешь ты меня забыть, // Но хоть этими строками // Будешь помнить и любить» (Л. 4); «На память, // Вера спасает, // Надежда хранит, // Любовь засыпает, // Но дружба не спит» (Л. 5); «Милой Люде, // Когда листы сего альбома // Ты будешь разбирать, // Прошу не забывать, // Что я тебе была знакома» (Л. 8); «Не верь тому, что здесь напишут, // Ведь мало, мало, кто не врет, // В альбоме все любовью дышит, // А сердце холодно, как лед» (Л. 28) и т. п. Кроме того, в альбом вписаны стихотворения Апухтина и Бальмонта.

Альбом содержит четыре автографа Хлебникова и два рисунка. Текст, записанный рукой Хлебникова, открывает альбом (Л. 1):

С новым годом! С книжкой новой,  
С новым счастьем, наши дети!  
К жизни светлой и здоровой  
Путь откроют книжки эти.  
Книжки вам расскажут сказки,  
Приключенья, жизнь людей.  
Прояснятся ваши глазки,  
Разовьетесь вы скорей.  
Вы поймете мир растений,  
Мир животных и камней.  
В вихре игр и развлечений  
Все полезно для детей.  
С новым годом! С вами дружно  
Вступим в наш учебный год.  
Пусть он даст вам все, что нужно,  
И спасет от злых невзгод.

Хл. В.

Источник текста обнаружить не удалось. Похожие стихи публиковались в журналах «Детский друг», «Детское чтение» и др.

На л. 4 рисунок простым карандашом с изображением двух птиц, сидящих на ветке. Под рисунком подпись: «Х. В.».

На л. 7 рисунок акварелью с изображением птицы, ниже текст рукой Хлебникова:

Травка зеленеет, солнышко блестит,  
Ласточка с весною  
В сени к нам летит.  
С нею солнце краше  
И весна милее.  
Прощебечь с дороги  
Нам привет скорей.  
Дам тебе я зерен,  
А ты песню спой,  
Что из стран далеких  
Принесла с собой.

Х. В.

Данный текст представляет собой канонический вариант стихотворения А. Н. Плещеева «Сельская песенка». Хлебников допустил только две неточности: соединил вместе две первые строки и дал вариант «милее» вместо «милей». Стихотворение уже в конце XIX века входило в хрестоматию и сборники для детского чтения. Этот и другие тексты русских классиков, вписанные Хлебниковым в альбом своей ученице, свидетельствуют о том, что «культурный багаж» поколения Хлебникова и поколения читателей начала XXI века во многом совпадает.

На л. 10 рукой Хлебникова:

Немое молвит «не забудь»  
 Перо проскачет как-нибудь  
 И вот когда-нибудь досуг-мучитель  
 Напомнит Вам, что был учитель.

Х. В.

Четверостишие мы атрибутируем В. Хлебникову. Можно предположить, что оно написано весной или осенью 1917 года, т. е. в последнюю встречу Хлебникова с Людой Михайловой. По почерку оно отличается от остальных автографов Хлебникова в альбоме. Если другие тексты написаны ровным, разборчивым почерком, то это больше напоминает хлебниковские черновые автографы. Написано по старой орфографии, которой Хлебников пользовался до конца 1918 года.

На л. 12 рукой Хлебникова:

Ласточка примчалась  
 Из-за синя моря,  
 Села и запела.  
 «Все весною пахнет.  
 Вот уж снег последний в поле тает,  
 Теплый пар восходит от земли.  
 И кувшинчик синий расцветает.  
 И зовут друг друга журавли».

Х. В.

Здесь Хлебников контаминирует два текста: «Ласточка (Народная новогреческая песня)» А. Н. Майкова и первое четверостишие стихотворения А. К. Толстого «Вот уж снег последний в поле тает...». Первый текст цитируется неточно.

Других автографов и рисунков Хлебникова в альбоме нет. Из приведенных записей видно, насколько серьезно подошел Хлебников к своему учительству, как он старался, чтобы записанные им стихи соответствовали и жанру альбомной лирики, и дидактическим целям, и даже времени года. Вместе с тем эти записи дают дополнительные штрихи к «птичьему коду» в творчестве Хлебникова.<sup>1</sup> В связи с последней записью ср. стихотворение Хлебникова 1908 года:

Негошь белых дней,  
 Мокошь дальних морей  
 Птиц станицы на клювах примчали.  
 Уносился стан певучий,  
 Улетали где-то тучи,  
 Улетали где-то дали...<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Терехина В. «Птичий код» в творчестве Е. Гуро и В. Хлебникова // Школа органического искусства в русском модернизме. Сб. статей. Helsinki, 1999. P. 180—191 (Studia Slavica Finlandensia. T. 16(1)).

<sup>2</sup> Хлебников В. Собр. соч.: В 6 т. М., 2000. Т. 1. С. 100.

© Ли Чжи Ён (Республика Корея)

## РОМАНТИЗМ И ЭСХАТОЛОГИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ И. БРОДСКОГО РАННЕГО ПЕРИОДА (конец 1950-х—1960-е годы)

### РОМАНТИЗМ В СТИХОТВОРЕНИЯХ БРОДСКОГО РАННЕГО ПЕРИОДА

Изгнание — одно из самых главных событий в жизни Бродского и постоянно повторяемый в его творчестве мотив. Дж. Клайн, разделяя его стихотворения, связанные с мотивом изгнанничества, на три группы, отмечает сквозную для них тему — переживание утрат и страдания.<sup>1</sup> Однако мироощущение изгнанника начинает проявляться в творчестве Бродского еще до конкретного события изгнания, т. е. ссылки в Архангельск, и это доказывает, что изгнанничество поэта — больше, чем просто факт его биографии. Если ощущение отчуждения, изоляции и ущербности бытия можно считать сущностью изгнанничества, то оно в высшей степени присуще Бродскому, у которого были для его возникновения все основания — еврейство, отчуждение от советской культуры и стремление к русской литературной традиции, отвергнутой догматической советской культурой, предопределили образ поэта-изгнанника Бродского задолго до его биографической ссылки, и в дальнейшем они становятся истоком запечатленного в творчестве поэта метафизического, онтологического изгнания. Изгнание оказывается предпосылкой его метафизического взлета.<sup>2</sup> По Бродскому, изгнанничество — естественное состояние поэта, оно определяет само его существование. Он видит в своей судьбе судьбу Поэта и «чувствует даже некую привилегию из-за совпадения своих экзистенциальных условий со своей профессией».<sup>3</sup> Поэт, чувствующий отчуждение от окружающей его действительности, страдающий от него и стремящийся к некоему иному миру, в сущности, переживает вечное изгнанничество. В этом смысле ни один поэт не может освободиться от романтического пафоса. Таков и ранний Бродский. О романтизме Бродского исследователи высказывают разные, зачастую даже противоположные мнения.<sup>4</sup> Дж. Нокс и В. Полухина, отмечая ясную классическую эстетику поэтики Бродского и его нейтральное, объективное и интеллектуальное восприятие мира, выдвигают тезис о не- и даже антиромантической природе поэзии Бродского. Однако А. Кушнером, В. Кулле и Я. Гординым высказывается прямо противоположная точка зрения. Учитывая и широкую амплитуду заложенных в понятии романтизма значений, и особенность поэтики Бродского, в творчестве которого ясная, гармоническая форма стихов и рациональное мышление часто соседствуют с романтическим

<sup>1</sup> По Дж. Клайну, стихотворения Бродского разделяются на следующие группы: 1) стихотворения, написанные в ссылке в Норинской с марта 1964 года по октябрь 1965 года; 2) стихотворения, написанные в феврале и марте 1972 года накануне изгнания за границу, произошедшего в июне того же года; 3) стихотворения, написанные «в вечном изгнанничестве», начавшемся в ноябре 1972 года. См.: *Kline G. L. Variations on the theme of exile // Brodsky's poetics and aesthetics / Ed. L. Loseff, V. Polukhina. The Macmillan, 1990. P. 56—59.*

<sup>2</sup> *Служевская И. Поздний Бродский: путешествие в круг идей // Иосиф Бродский и мир. СПб., 2000. С. 9.*

<sup>3</sup> Интервью, взятое Giovanni Buttafava, *L'Espresso*. 6 December 1987. С. 156 (цит. по: *Kline G. L. Op. cit. P. 84, прим. 1).*

<sup>4</sup> См. об этом: *Ранчин А. Бродский и Лермонтов // Ранчин А. На пиру Мнемозины: интертексты Иосифа Бродского. М., 2001. С. 285—296; Нокс Дж. Поэзия Иосифа Бродского: Альтернативная форма существования, или новое звено эволюции в русской культуре // Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба. Итоги трех конференций. СПб., 1998. С. 216—219; Полухина В. Поэтический автопортрет Бродского // Там же. С. 146—147; Кулле В. Иосиф Бродский: новая Одиссея // Соч. Иосифа Бродского. СПб., 1998. Т. I. С. 286—287; Гордин Я. Странник // *Russian Literature. XXXVII—II/III. North-Holland, 1995. P. 227—245.**

пафосом и абсурдом, оба этих противоположных мнения кажутся вполне приемлемыми. Однако, размышляя над вынужденным изгнанием Бродского, характерной для «ученического» периода поэта творческой манерой и общей атмосферой советского общества того времени, нельзя отрицать отмеченную В. Кулле и Я. Гординым романтическую природу ранней поэзии Бродского.

В конце 50-х годов, когда Бродский начал свой путь в поэзию, советское общество захлестнула порожденная надеждами периода «оттепели» волна романтизма.<sup>5</sup> По-видимому, не случайно, что стихотворения Бродского ученического периода в своей поэтической форме обнаруживают немало общих черт с песнями бардов, выросших под воздействием новых идеалов того времени.<sup>6</sup> Бродский, как и советские поэты-барды, также начинает работать в рамках основных норм поэтической формы того времени. «Бродский начинал как советский поэт, отталкиваясь от господствующей идеологии, но соблюдая ее способ конструирования стихового пространства».<sup>7</sup> Философское, метафизическое мышление поэта заставляет его быть внеположным мифу советской системы, но он не мог быть независимым от конструирующей этот миф языковой формы. Поскольку «оттепельная» литература во многом ориентировалась на литературу серебряного века,<sup>8</sup> естественно, что и в творчестве раннего Бродского можно обнаружить немало сходство с литературными формами этой эпохи. В частности, оно хранит следы поэтики В. Маяковского и следовавших за ним романтиков — советских поэтов.<sup>9</sup> Музыкальность стиха,<sup>10</sup> ориентированность на аудиторию,<sup>11</sup> неустанное стремление к новизне, духовный бунт, богоборчество и романтическая риторика, проступающая в агрессивной, декларативной поэтической речи — вот общие черты, присущие раннему Бродскому, поэтам-бардам и, кроме того, советским официальным поэтам, возникшим в русле традиции, восходящей к Маяковскому и советской левой литературе, и в глубине этих общих черт прослеживается общая константа — от русского авангарда до оттепельной анти-талитарной литературы — романтический пафос. Этим же объясняется наличие в творчестве Бродского повторяемых лермонтовских мотивов — звезды и птицы, воплощающих в себе стремление к инобытию, небесному абсолюту, т. е. романтический утопизм поэта.<sup>12</sup> Но в творчестве Бродского, в глубине которого часто таится внутренняя анти-

<sup>5</sup> Вайль П., *Генис А.* 60-е. Мир советского человека. М., 1998. С. 126—138.

<sup>6</sup> См.: *Лакербай Д. Л.* Поэзия Иосифа Бродского конца 1950-х годов: между концептом и Словом // Вопросы онтологической поэтики: потаенная литература. Иваново, 1998. С. 168—169.

<sup>7</sup> Там же. С. 175—176.

<sup>8</sup> См.: *Кулаков В. Г.* Поэзия бронзового века: принципы художественной типологии // Там же. С. 181.

<sup>9</sup> В идеологическом плане, по мнению Кулакова, ахматовская молодежь, в том числе и Бродский, с самого начала не имела ничего общего с комсомольским пафосом, социальной «романтикой» официальных левых либералов (см.: *Бронзовый век русской поэзии // Поэзия как факт.* М., 1999. С. 108). Но нельзя отрицать наличие немалого количества общих черт в стихотворениях раннего Бродского со стихотворениями оттепельных бардов и либералов, особенно в риторическом, языковом и мотивном плане.

<sup>10</sup> Виктор Кривулин, вспоминая первое крупное публичное выступление Бродского в марте 1959 года на «турнире поэтов» в ленинградском ДК им. Горького, говорит, что стихи Бродского воспринимались слушателями как «новая музыка». По мнению Виктора Кулле, именно в связи с этой «новой музыкой» имеет смысл устоявшееся определение начального периода творчества Бродского как «романтического». Он, отмечая в творчестве раннего Бродского такие элементы, как инновация ритма, эксперименты с метром и поэтической формой, считает музыкальность стиха Бродского наиболее отчетливой «романтической» чертой периода. (См.: *Кулле В.* Иосиф Бродский: новая Одиссея. С. 286—287).

<sup>11</sup> Манера поведения Бродского и чтения им своих стихов публике обнажает сходство с властным напором Маяковского-декламатора. А. Найман пишет в своих мемуарах: «В таком чтении, еще когда он был юношей, тайлса соблази подчинять зал своей воле, властвовать над ним, все это так, но все это можно и следует отнести за счет издержек молодой, еще не управляемой страсти к превосходству, безудержному желанию заставить всех с собой соглашаться» (*Найман А.* Рассказы об Анне Ахматовой. М., 1999. С. 367).

<sup>12</sup> «Звезды и птицы — символ „некоего света“ в вышине, маяка, путеводной меты, и символ преодоления пространства, овладения той его областью, в которую человек не может

номичность,<sup>13</sup> романтическая мечта о инобытии, стремление к небесной высоте не может избавиться от экзистенциального сознания поэта, несущего в себе угрозу времени и наступающей в конце времен смерти. Духовная жажда положительного и «прекрасного» мира сосуществует с иронией, исходящей от нигилизма и разочарования поэта перед лицом вечных вопросов — времени и смерти. Повторяющиеся в его творчестве мотивы дороги и путешествия<sup>14</sup> свидетельствуют о том, что для поэта мир — процесс непрерывного движения, и движение это представляет собой поток времени к концу света, смерти. Перед лицом негативной силы времени поэт видит его линейное движение и конец, т. е. смерть, а не мифологические гармонию и всеединство, не возрождение и цикличность вечного мира. Размышления поэта о смерти в его ранних стихотворениях часто реализуются в библейских апокалиптических мотивах. Но, парадоксальным образом, одновременно молодой поэт сохраняет надежду на новый мир за пределами мира реального. Образ поэта, который, несмотря на осознание линейного движения времени к своему концу и мировидение, основанное на понимании негативной силы времени, не может отказаться от своего романтического идеала лучшего мира, часто воплощается в образах отчаянных поэтических героев, мечтающих о небе и свободном птичьем полете, и мотиве следующего за поэтическим апокалипсисом Рождества. Однако образ поэтического героя с таким романтическим идеалом в процессе поэтической эволюции Бродского сравнительно рано преодолевается, и уже в конце 60-х годов в стихотворениях поэта он практически исчезает. В этой статье на материале исследования представленных в произведениях Бродского раннего периода эсхатологических мотивов и размышлений о времени в контексте традиции романтизма, русского модернизма, традиции русской поэзии в целом будут рассмотрены эволюция Бродского и преодоление им романтизма раннего периода до того момента, когда он заявил о «конце прекрасной эпохи», а также установка поэта на «логосность» поэтической речи, ставшей его новой утопией в «мире после конца», и, наконец, обнажаемое в процессе изменения раннего романтизма Бродского преодоление самого модернизма.

### РОМАНТИЧЕСКИЙ УТОПИЗМ И РОМАНТИЧЕСКАЯ ИРОНИЯ КАК СОСТАВЛЯЮЩИЕ ЭСХАТОЛОГИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ

Для Бродского размышление о конце — сквозной мотив всего его творчества. Эсхатология — созданный человеком ответ на онтологический вопрос об экзистенциальных основах томящегося в оковах времени человеческого бытия — порождена страхом смерти. Для Бродского, в творчестве которого этот философский вопрос выступает как одна из главных тем, эсхатологическое мышление естественно и ожидаемо. В частности, в его ранних произведениях часто встречаются мотивы «откровения» Иоанна, такие как «Страшный Суд», «черный конь», «всадник апокалипсиса», «труба архангела», «огонь» и т. д.

В русской литературе от символизма до авангарда, когда перестал главенствовать позитивизм и начали развиваться различные мифологические, религиозные тенденции, преобладающей основой восприятия мира становится именно апокалиптическое мышление.<sup>15</sup> В начале XX века многих поэтов вновь начинает интересо-

проникнуть сам по себе — овладения высотой, возможностью вертикального движения» (*Гордин Я.* Странник // *Russian Literature*. XXXVII—II/III. P. 231. Подробнее о символах птицы и звезды см.: Там же. С. 230—235, 237—239).

<sup>13</sup> См.: *Лакербай Д. Л.* Поэзия Иосифа Бродского конца 1950-х годов: между концептом и Словом. С. 178—179.

<sup>14</sup> О мотивах в творчестве Бродского см.: *Нестров А.* Джон Донн и формирование поэтики Бродского: за пределами «Большой элегии» // Иосиф Бродский и мир: метафизика, античность, современность. СПб., 2000. С. 152; *Бруднэ-Уигли Е.* Пленник времени в метафорическом пространстве // Там же. С. 354.

<sup>15</sup> Об эсхатологии Серебряного века см.: *Billington J. H.* The Icon and the Axe. An interpretive history of Russian culture. New York, 1970. P. 504—518; *Cioran S. D.* The apocalyptic

вать космическая тема. Обращенность к небу, «к звездам», устремленность к Мировой Душе, мировой гармонии и утопия «преобразования мира» образуют их общие характеристики, и на основе этого З. Юрьева считает русский символизм неоромантизмом.<sup>16</sup> Для символистов искусство было средством бороться с хаосом и воссоздавать «миры иные».<sup>17</sup> Апокалиптическая труба у Андрея Белого является как бы двойственным символом и кончающегося старого мира, и наступающего мира нового. У А. Блока и Вяч. Иванова, которые, как и Андрей Белый, следуют идеям религиозного символизма Вл. Соловьева, также присутствуют осознание наступающего конца, поклонение мистической Софии как силе, способной спасти мир, и чаяние нового мира. Декадентскому предчувствию конца мира, которое было порождено хаосом и тревогой космических и политических катастроф на исходе столетия, одновременно сопутствовало ожидание мира нового, и это объясняет энтузиазм русской интеллигенции начала XX века по отношению к революции. Революция для них означала апокалиптический Страшный Суд, а новый мир после революции — наступающее после Страшного Суда новое тысячелетнее царство Божие. Тем не менее, и на это намекает, например, противоречивое, кощунственное название написанной сразу же после революции поэмы Маяковского «Мистерия-Буфф», которая создается как «новый» Ветхий Завет послеапокалиптического мира,<sup>18</sup> в эсхатологическом видении символистов и авангардистов с романтическим утопизмом часто соседствуют сомнения и разочарования в новом мире. Следовательно, ожидание нового мира со временем сменяется предвидением полного разрушения и торжества мирового хаоса. Написанное еще летом 1917 года апокалиптическое стихотворение Б. Пастернака «Распад» полно страшной тревоги, предвидения будущего ужаса, гибели мира — его распада;<sup>19</sup> датируемая почти одними и теми же годами с «Мистерией-Буфф» Маяковского пьеса Л. Лунца «Обезьяны идут» также обнажает иронию над наивным идеализмом «левой» литературы. В течение 20—30-х годов утопизм русского авангарда сменяется крахом социальной утопии, антиутопией, демоническим смехом и страхом перед завоеванным гротеском и абсурдом миром небытия и забвения. В «Петербургской комедии» Д. Хармса старый мир представляет собой захваченный сонмом Чудовищ хаотический мир, в котором отсутствует спаситель. Это отличает ее от поэмы А. Блока «Двенадцать», где старый мир олицетворен в образе пса, а спаситель воплощен в образе Христа. Наконец, одно из самых сложных стихотворений О. Мандельштама, «Стихи о неизвестном солдате», написанное в 1937 году, на пике сталинизма, представляет жестокое видение полного крушения мира.<sup>20</sup> Идеал и энтузиазм раннего авангарда со временем исчезают, и остаются только образ романтического мученика, дух вечного отрицания и ирония при виде краха собственного идеала. Романтическая самоирония аннулирует романтический утопизм. Искушение авангардистов властью, реализацией нового утопического мира вновь возвращает их к началу — искушению поэзией, языком, т. е. утопией литературной. Если можно сказать, что романтический утопизм русского модернизма сохранялся в советской официальной литературе, то развивавшиеся одновременно

symbolism of Andrej Belyj. The Hague; Paris, 1973. P. 9—25; *Кацис Л.* Русская эсхатология и русская литература. М., 2000. С. 12—33; *Иванович М.* Полилог о конце: Блок—Маяковский—Лунц // Поэзия и Живопись. Сборник трудов памяти Н. И. Харджиева. М., 2000. С. 441—454; *Юрьева З.* Творимый космос у Андрея Белого. СПб., 2000. С. 9—20.

<sup>16</sup> *Юрьева З.* Указ. соч. С. 9—11.

<sup>17</sup> Там же. С. 11.

<sup>18</sup> *Кацис Л.* Указ. соч. С. 18.

<sup>19</sup> *Гордин Я.* Переключка во мраке: Иосиф Бродский и его собеседники. СПб., 2000. С. 25—30.

<sup>20</sup> Однако М. Гаспаров предлагает новую возможность интерпретации этого стихотворения. Через тщательный анализ разных редакций стихотворения он находит в нем не только апокалипсис, но и черты новой агитки. См.: *Гаспаров М. Л.* «Стихи о неизвестном солдате» О. Мандельштама: апокалипсис и/или агитка? // НЛЮ. 1995. № 16. С. 105—123.



но с таким идеализмом нигилизм, самоотрицание, бывшие другим полюсом этого устремления к жизнотворчеству, стали началом романтической иронии, латентно существовавшей в модернистской традиции советской неподцензурной литературы.

Бродский — последний поэт двадцатого столетия, своим творчеством как бы подводящий итог литературной традиции первой половины века, несмотря на то что он был одним из «оттепельных» поэтов. «Оттепельная» литература также, суммируя предшествующую литературную традицию, стала зародышем последующей русской либеральной литературы, а впоследствии и русского постмодернизма,<sup>21</sup> дистанцировавшись от романтического утопизма периода «оттепели». Как отмечает В. Ерофеев, поэт быстро преодолевает «детскую болезнь» «шестидесятничества».<sup>22</sup> Хотя в его ранних стихотворениях сильно ощущается влияние Маяковского<sup>23</sup> и в них онтологический смысл авангардной поэтики (в том числе и в неориторическом варианте Маяковского) таится гораздо глубже того уровня, на котором работали типологически родственные Маяковскому современники Бродского (в том числе и Вознесенский),<sup>24</sup> в то же время поэт уже в начале своей поэтической эволюции демонстрирует амбивалентное отношение к романтическому миропониманию Маяковского. В стихотворениях Бродского образ родственного Маяковскому поэтического героя, бунтующего против всеильной власти мира или Бога и мечтающего о новом идеальном мире, тускнеет перед лиризмом поэтического героя, который в условиях краха романтических иллюзий времен «оттепели» осознает бесперспективность такого протеста и духовного бунта и разочаровывается в нем. Бродский также не может быть свободен от страсти к романтическому всеединству, абсолюту даже выше Бога, тем не менее он дистанцируется от стремления к жизнотворчеству авангардистов, желавших осуществить в реальном мире этот романтический абсолют. Насколько рано у поэта преодолеваются пропагандизм и идеализм футуристов (причем футуристская тенденция продолжает сосуществовать с противоположной ей и становится предметом иронии), настолько его размышление о конце уже в начальном периоде творчества выходит за рамки романтического идеализма.

Итак, уже с самых ранних стихов в творчестве Бродского проявляется амбивалентность романтического миропонимания: ощущение уже пришедшего конца и возникающий в результате этого ощущения постапокалиптический скепсис поэта. Как представляется, парадоксальность и амбивалентность, в основе которых лежит сосуществование в творчестве Бродского антиномичных начал, реализуются в одном из основных для поэта мотивов — мотиве дороги, пути. Как и у поэтов-бардов, у

<sup>21</sup> См.: Иванов Б. Эволюция литературных движений в пятидесятые—восьмидесятые годы // История ленинградской неподцензурной литературы: 1950—1980-е годы. Сборник статей. СПб., 2000. С. 17—28.

<sup>22</sup> Ерофеев В. «Поэта далеко заводит речь...». Иосиф Бродский: свобода и одиночество // Ерофеев В. В лабиринте проклятых вопросов. М., 1990. С. 210.

<sup>23</sup> Несмотря на холодность отзывов Бродского об авангардистских и модернистских поэтических течениях и общепризнанное «антиподство» обоих поэтов, Маяковского и Бродского, в творчестве последнего встречаются сходные со стилистикой авангарда черты — например, смешение разных языков и стилей, макаронические стихи и близкие к катахресе метафоры — и даже прямые цитаты из Маяковского и Хлебникова. Таковы, в особенности, самые ранние стихи Бродского и, прежде всего, их смысловая интенция, тематика — отвержение привычных культов, романтизированный поиск, завоевание и/или принятие реальности, напряженно-романтическое восприятие действительности. Кроме этого, и в плане формы также можно найти следы влияния Маяковского. К Маяковскому восходят такие черты, как использование строчных букв в начале строки и расположение стихов лесенкой, причем поэт иногда цитирует не только графику стиха, но и рифму. Но со временем реминисценции из Маяковского исчезают и поэт начинает относиться к мифологии Маяковского с иронией. О теме «Маяковский и Бродский» см.: Ранчин А. На пиру Мнемозины: интертексты Иосифа Бродского. С. 381—404; Лакербай Д. Взрыв, который всегда с тобой: Бродский и Маяковский // Потаенная литература. Исследования и материалы. Вып. 2. Иваново, 2000. С. 197—214.

<sup>24</sup> Лакербай Д. Л. Поэзия Иосифа Бродского конца 1950-х годов: между концептом и Словом. С. 168, 177.

Бродского мотив дороги и движения по ней становится ключевым понятием. В то время «дорога» как путь к новому миру была словом-выразителем романтики периода «оттепели». Для людей того времени дорога означала не только, как у русских поэтов-романтиков, переход в другой мир, но и, сама по себе являясь целью, стала знаком идеала и надежды. Однако Бродский уже предчувствует, что дорога ведет в никуда и она — всего лишь иллюзия, и это отражается уже в самых ранних его стихотворениях, таких как «Петухи» (1958) и «Пилигримы» (1958). В стихотворении «Петухи», в котором цитируется крыловская басня, образ одиноких петухов, под восходящим солнцем отправляющихся за жемчужными зернами, читается как аллегория романтических пилигримов, отправляющихся в дорогу за новым идеалом. Но в то же время дидактический комментарий автора, данный в концовке отдельно от всего стихотворения, обнажает иронию поэта по отношению к ним. Другое же стихотворение Бродского, «Пилигримы», как отмечает А. Глушко в своей статье об образе пилигримов у Мандельштама и Бродского, начинается с того места, где кончается «Пилигрим» Мандельштама, — со смутного намека на надежду.<sup>25</sup> Последнее в стихотворении Мандельштама слово — «мимо» — становится в стихотворении Бродского первым. В отличие от мандельштамовского пилигрима, в «слишком легком плаще» странствующего в бесконечном времени и пространстве, пока осталась надежда на Истину и вечность, проступающая в образах «повторяемых» как заклинание «обетов» и «сжатых пальцев» (поэтому «ветер веет» хотя «неутомимо и вечно», но все-таки «мимо», и было еще возможно ожидание положительного ответа на заданный в середине стихотворения вопрос «Не оставить ли нам надежды?»), в «Пилигримах» Бродского, начинающихся как бы под ритм марша и с картины огромной пространственно-временной панорамы, оказывается, что вера в такие абсолютные понятия, как Истина, вечность и Бог, — всего лишь иллюзия, следовательно, сам романтический мотив дороги, ставший идеологемой того времени, — также не более чем иллюзия.

Странствие и паломничество — традиционная тема в поэзии русского романтизма XIX века.<sup>26</sup> Пророк Пушкина, по велению Бога идущий проповедовать толпе, еще сохраняет романтический идеал, а пророк Лермонтова демонстрирует самоиронию романтического поэта, не сумевшего исполнить свое предназначение и отвергнутого толпой. У Бродского, который уже на начальном периоде творчества внутренне, «трансцендентально» пережил провал миссии миротворения, возложенной на самих себя поэтами-модернистами начала века, и потому дистанцируется от «оттепельного» романтизма, как бы повторяющего тот же процесс, пилигримы обретают облик «усталых, горбатых и увечных» (I, 24)<sup>27</sup> мучеников, уже прошедших длинный путь поэта-пророка Пушкина, Лермонтова и пилигрима Мандельштама. Мир, который они видят, полон предчувствием упадка, «заката», а их сердца, вопреки всему, исполнены надеждой, «рассветом», что вызывает ассоциации с мандельштамовским пилигримом, «безотчетно сжимающим пальцы», несмотря на «неутомимо веющий ветер». «Пустыня остается за ними», и в следующих строчках являются звезды, символизирующие романтический идеал, и птицы как эквивалент стремящейся к небу души поэта. Но то, что сообщают хрипло эти птицы,<sup>28</sup> — не Истина, к которой стремились пилигримы, а лишь мрачная перспектива ложного

<sup>25</sup> Глушко А. «Пилигрим» Мандельштама и «Пилигримы» Бродского: теория и практика «следующего шага» // Иосиф Бродский и мир: метафизика, античность, современность. С. 185—189.

<sup>26</sup> См.: Egeberg E. The pilgrim, the prophet and the poet: Iosif Brodskij's «Pilgrimy» // Text and context: essays to honor Nils Ake Nilsson. Stockholm, 1987. P. 146—153.

<sup>27</sup> Все цитаты из произведений И. Бродского, кроме специально оговоренных, приводятся по изданию: Бродский И. Соч.: В 4 т. М., Т. 1 (1992); Т. 2 (1992 (1994)); Т. 4 (1995). Ссылки даются в тексте с указанием номера тома и страницы.

<sup>28</sup> О символике звезды и птицы у Бродского см.: Ранчин А. На пиру Мнемозины: интертексты Иосифа Бродского. С. 42, 44.

мира, неизменно остающегося самим собой. «Дорога», которая в традиции русской поэзии XIX века, часто рифмуясь с «Богом», закрепила за собой сакральный контекст,<sup>29</sup> здесь соседствует с «иллюзией», а «вера в себя» — с «верой в Бога», чем отвергается собственное значение «Бога» как абсолюта («И, значит, не будет толка // от веры в себя да в Бога. // ...И, значит, остались только // иллюзия и дорога» — I, 24). Вследствие этого обнажается скрытая полемика Бродского с романтическим утопизмом, его убеждение в том, что «вера в Бога», «вера в себя» и «дорога» как движение к абсолюту — все это, в конце концов, всего лишь иллюзия. Священная земля (Рим и Мекка) составляет здесь всего лишь одну из частей панорамной картины длинного пути пилигримов («Мимо ристалищ, капищ, // мимо храмов и баров, // мимо шикарных кладбищ, // мимо больших базаров, // мира и горя мимо, // мимо Мекки и Рима, // синим солнцем палимы, // идут по земле пилигримы» — I, 24), поскольку они больше не могут надеяться на свой идеал и Истину — подлинную священную землю, лежащую в конце их долгого паломничества. Существует лишь бесконечная дорога и мир страдания и вечного паломничества. Дорога для Бродского означает пространство мучительной человеческой жизни, и стремление символизируемых птицами поэтических героев вертикальным движением преодолеть горизонтальность замкнутого мира и достигнуть неба, звезд и Бога в конечных строчках сменяется образом поэта, которому не остается ничего другого, кроме как жить в этом мире, принимая его как существующий независимо от страданий умирающих солдат и утомленных пилигримов, жить мученической, паломнической жизнью: «И быть над землей закатам, // и быть над землей рассветам. // Удобрить ее солдатам. // Одобрить ее поэтам» — I, 24).

Та же тема развивается в «Стихах об испанце Мигуэле Сервете, еретике, сожженном кальвинистами» (1959) в трагическом образе поэтического героя, который любил и понимал землю и людей ближе и больше, чем небо, где отсутствует Бог,<sup>30</sup> но был отвергнут людьми и в конце концов казнен, а также в мотиве распыления как участи поэта в стихотворении «Глаголы» (1960), которое читается как аллегория поэта и стихотворчества. Дидактический комментарий псевдобаснописца в концовке «Петухов», голос автора, дистанцирующегося от героев и с иронией наблюдающего за ними в «Пилигримах», и присутствие «некого», забивающего гвозди в гроб времени и обесмысливающего душу поэта, изображенную как «птица», парящая «над погостами», «Голгофой», где отсутствует воскресение («Глаголы»), — такие поэтические образы служат для обнажения «постапокалиптического состояния духа» Бродского, который видит мрачный мир, осознает страдание человека в нем («Вальсок» (1960), «Еврейское кладбище...» (1958)), одобряет вытекающий из осознания этого кощунственный протест человека («Стихи под эпитафией» (1958)) и принимает бунт романтического идеализма — эсхатологическую надежду на смену этого мира новым — и стремление к превосходящему даже Бога абсолюту, но, одновременно, уже трансцендентально пережил мир «после конца», ощутил тщетность надежд на новый мир и, в конце концов, был вынужден «одобрить» жизнь на земле. Таким образом, в ранних стихах автор отделен от поэтических героев — а иногда и от себя как романтического поэта, — следовательно, в них часто наблюдается двойственная структура как способ обнажения скрытой иронии поэта, исходящей из его понимания реального мира, сосуществующего с романти-

<sup>29</sup> Ограничимся несколькими примерами из разных авторов: «Вся промысла ей видима дорога; // Она полна понятного ей бога» (Жуковский, «На кончину королевы Виртембергской», 1819); «...На новую дорогу // Она [камена] свой глас перенесет // И гимн отеческому богу // Благоговейно запоет» (Языков, «Поэт, вхожу я горделиво...», 1831); «С Богом, в дальнюю дорогу! // Путь найдешь ты, слава Богу» (Пушкин, «Песни Западных славян. 7. Похоронная песня», 1833—1835).

<sup>30</sup> Через вертикальную рифму большого неба / пыльной дороги и горизонтальное соседствование дороги / человека создается антиномия неба / дороги и человека (I, 32).

ческим идеализмом. Такая двойственная структура встречается и в «длинных поэмах» 1961 года.

Опираясь на произведения Бродского 1961 года, В. Кулле прослеживает процесс формирования линейной концепции времени.<sup>31</sup> Ранние стихи поэта (до 1962 года) часто строятся как протяженное линейное развертывание метафоры, так или иначе связанной с путем, дорогой или движением.<sup>32</sup> Однако в то же время в этих стихах сохраняется еще концепция циклического времени,<sup>33</sup> основывающаяся на надежде на новый свет, возникающий после конца, и это свидетельствует об утопическом характере эсхатологических размышлений Бродского. В длинных же поэмах 1961 года, в которых одна из главных, сквозных для поэта тем, тема времени, выступает уже как предмет его поэтического размышления, над устремлением к новой жизни начинает преобладать линейное восприятие времени как беспощадного движения к концу, смерти. В стихах 1961 года, в частности в поэмах «Петербургский роман», «Июльское интермеццо» и «Шествие», личное время и пространство стихотворца, вытесняя прежнюю абстрактную пространственно-временную структуру, становятся сюжетообразующим и композиционным принципом стиха.<sup>34</sup>

Поэмы начала XX века, по мнению Осиповой,<sup>35</sup> включали в себя автобиографический план, связанный с личным переживанием собственной жизненной ситуации, и в этом заключается их особенность, отличающая их от классических романтических поэм XIX века. Несмотря на то что, как и в поэмах XIX века, в них присутствует общечеловеческое, космическое мифомышление, тяготеющее к некой абстракции, вневременности, безличности, в то же время они стремятся к утверждению личностно-субъективного начала и к творческой субъективации мира. Но и в этих поэмах переживания собственной жизненной ситуации поэта поглощены мифологической, культурной парадигмой, общечеловеческими онтологическими категориями. Два плана — автобиографическое событие частной жизни и универсальная, общечеловеческая мифологическая модель мира — образуют один мифопоэтический комплекс, личная жизнь самого поэта, увиденная сквозь мифопоэтическую призму, становится равновеликой жизни вселенной.<sup>36</sup> Хронотоп частного эпизода переходит в космический, сакральный хронотоп мифа, и экзистенциальные темы смерти, расставания и утраты включаются в более универсальный круг — «круг эсхатологического восхождения».<sup>37</sup>

«Петербургский роман» и «Шествие» Бродского отчасти сходны с лиро-эпической поэмой начала XX века. В них также жизненная ситуация поэта и его личный пространственно-временной контекст сосуществуют с мифологизированной литературной традицией. Но в поэмах Бродского личное жизненное переживание поэта не

<sup>31</sup> Кулле В. «Поэтический дневник» И. Бродского 1961 года (формирование линейной концепции времени). С. 97—107.

<sup>32</sup> Нестров А. Указ. соч. С. 152.

<sup>33</sup> Через такие мотивы, как «зерно в холодной земле» в стихотворении «Еврейское кладбище около Ленинграда», падение и рождение новой листвы в «Петербургском романе» (см. об этом: MacFadyen D. W. Joseph Brodsky and Baroque. Los Angeles, 1995. P. 78—80) и большом стихотворении «Исаак и Авраам», обнажается концепция циклического времени, контрастирующая с концепцией линейного времени, символом которого часто выступают вечное течение Невы и бесконечная дорога.

<sup>34</sup> Кулле В. «Поэтический дневник» И. Бродского 1961 года (формирование линейной концепции времени). С. 98—99.

<sup>35</sup> Осипова Н. О. Творчество М. И. Цветаевой в контексте культурной мифологии Серебряного века. Киров, 2000. С. 128—132.

<sup>36</sup> Например, по мнению Т. Венцлова, в «Поэме горы» и «Поэме конца» Цветаевой жизненное событие любви и расставания поэта можно истолковать в контексте центрального библейского события — первородного греха и изгнания из рая («Поэма горы») и Распятия на Голгофе («Поэма конца»). Жизненное событие поэта развертывается по нарративной структуре библейской истории. См.: Осипова Н. О. Указ. соч. С. 152.

<sup>37</sup> См.: Там же. С. 129—130, 149—150.

подчинено единому космическому закону, а напротив, мифологический контекст становится способом выражения экзистенциально-онтологического плана жизни индивида. Утопическое видение русских поэтов серебряного века, которые, вопреки осознанию абсурдности и демонизма реального мира, через мифотворческую «теургию» стремились к мифологическому воскрешению и обновлению, в поэмах Бродского 1961 года все более ослабляется, и культурный, мифологический знак становится всего лишь приемом, раскрывающим абсурдность реальности, разрушительную силу времени и неизбежность наступающего конца. От теургизма начала XX века в творчестве Бродского остается лишь гиперболизированное сознание главенства поэта внутри поэтического текста, а эсхатологический мотив воскресения и видения нового мира сходным образом сводится к ограниченности власти поэта, который может править временем лишь в своих собственных стихах.

В поэме «Петербургский роман», написанной в первой половине 1961 года, размышления лирического героя о времени и смерти разворачиваются на фоне историко-культурного контекста этого города. Литературная традиция «петербургского текста» вплетается в конкретную ситуацию собственной жизни поэта — его любви и разлуки. Конкретные топонимы в тексте, напоминающие о маршруте Раскольников в «Преступлении и наказании» Достоевского, многоликость героя поэмы Евгения<sup>38</sup> и само название поэмы, «Петербургский роман», — все эти черты позволяют предполагать, что поэма Бродского продолжает традицию «петербургского текста». В этой поэме, состоящей из трех частей, первая и третья части разворачиваются по оси реального времени лирического героя, обрамляя вторую часть, представляющую собой как бы его размышления о времени и смерти в застывшем настоящем. В эти размышления лирического героя, который ищет спасения в творчестве, вплетается мотив посмертного существования в поэзии,<sup>39</sup> поэтому во второй части часто встречаются метапоэтические упоминания о поэзии, поэте и самом стихотворчестве («мое окно... // в главе тринадцатой горит. // О, Петербург, твой карманы // и белизна твоих манжет, // романы в письмах не романы, // но только в подписи сюжет» (I, 72), «Прости волнение и горечь // в моих словах, прости меня» (I, 74), «Останется хоть что-то, // хотя бы ты, апрельский свет, // хотя бы ты, моя работа» (I, 76), «так остаешься в Петербурге // на государственных правах, // нет, на словах, словах романа, // а не ногами на траве // и на асфальте — из кармана // достанешь жизнь в любой главе. // И, может быть, живут герои, // идут по улицам твоим, // и облака над головою // плывя им говорят: Творим // одной рукою человека, // хотя бы так, в карандаше, // хотя б на день, как на три века, // великий мир в его душе» (I, 76)). В отличие от первой и третьей глав, действие которых происходит на фоне реального времени поэта, весной, во время Пасхи, во второй части фантазия лирического героя выходит за пределы реального времени, в ней возникают картины осеннего и зимнего Петербурга. В образ лирического героя, мечтающего вырваться из города, в котором ему повсюду мерещатся тюрьмы, вплетается образ петербургского беглеца Евгения, восходящий к пушкинскому «Медному всаднику», при этом в нем проявляются черты романтического изгнанника — не случайно возникают аллюзии к пушкинским «южным» поэмам: «Алеко, господи, Алеко, // ты только выберись живым» (I, 74).<sup>40</sup> Вторая часть, развер-

<sup>38</sup> Евгений из «Петербургского романа» Бродского — по сути дела полипроекция многих персонажей и образов всего «петербургского текста» русской культуры. Лирический герой в поэме обращается к Евгению, за именем которого открывается широкий ряд литературных реминисценций. В имя Евгений «Петербургского романа» проецированы образы нескольких героев «петербургского текста», таких как Евгений в «Медном всаднике» и «Евгении Онегине» Пушкина и Евгений в стихотворении «Петербургские строфы» О. Манделштама, которое построено как диалог — продолжение пушкинских мотивов — образов. Об этом см.: *Михненко Т. Три Евгения русской литературы // Иосиф Бродский и мир: метафизика, античность, современность. С. 211—220.*

<sup>39</sup> См. об этом: *Кулле В. «Поэтический дневник» И. Бродского 1961 года (формирование линейной концепции времени). С. 99.*

<sup>40</sup> См.: *Михненко Т. Указ. соч. С. 217—218.*

тывающаяся вне реального времени, заканчивается в момент внезапного пробуждения лирического героя, и он вновь возвращается в поток реального времени. Время, вышедшее из-под его контроля, продолжает свое линейное движение, а лирический герой поэмы по-прежнему остается в пределах Петербурга. «Видение некой литературной утопии» во второй части, где поэт обретает вечную жизнь в «словах романа» и «по улицам города ходят литературные герои, победившие смерть и время»,<sup>41</sup> покоряется непрерывному движению времени, организующему первую и третью части поэмы. Этой рамочной структурой подчеркивается не вечность петербургского мифа и не надежда на вечную жизнь, а осознание поэтом разрушительной силы времени, персонифицированной в виде Невы. Поэт вечен и всемогущ лишь в пространстве своего поэтического мышления, изолированного от реального мира. Постоянно повторяемый на протяжении всей поэмы мотив — Нева, которая, в противовес смертности самого поэта, означает вечность и беспощадность времени, и она уже в первой главе покрыта «льдинами», которые в творчестве Бродского становятся символом смерти, конца мира, и она же «леденит душу» самого поэта (I, 67). Образ снега и льда аннулирует присущее слову «Пасха» значение воскресения и новой весны. Романтический утопизм, наблюдаемый в попытках поэта бежать из этого мира и достигнуть иного, отвергается мрачным осознанием того, что невозможно избавиться от города-тюрьмы, т. е. ограниченного временем бытия человека, и что встреча с наступающим концом времени неизбежна. При этом усугубляется самоирония поэта над трагической судьбой романтика, оказавшегося в конце своего пути, в тупике.

Возникающее у поэта еще с самого начала поэмы предчувствие приближающегося расставания, леденения, смерти, т. е. Страшного Суда («Всего страшнее для человека // стоять с поникшей головой // ждать автобуса и века // на опустевшей мостовой» (I, 65)), достигает своей кульминации в образе возникшего на пороге «гонца немного времени» («И возникает на пороге // пришелец, памятник, венец // в конце любви, в конце дороги, // немного времени гонец» (I, 80)). Образ апокалиптического всадника, характерный для «петербургского текста» начала века, т. е. таких произведений, как например «Петербург» А. Белого, «Плачужная канава» А. Ремизова и цикл стихотворений «Петербург» Пастернака и т. д., возникает и в поэме Бродского, однако в ней культурно-мифологический контекст служит скорее для обнаружения мрачной антимифологической реальности, окружающей поэта. Апокалиптический всадник Бродского становится не библейским символом, несущим весть о конце этого мира и наступлении нового, а метафорой смерти и конца как неизбежной судьбы самого поэта. А. Гуревич, говоря об эсхатологии средневековья, отмечает существование в духовном мире средневекового человека двух противоречивых, но равнозначимых эсхатологий: «большой», всемирно-исторической с представлением Страшного Суда, который ожидается в «конце света» над всеми мертвыми, и «малой», индивидуальной, происходящей сразу же после кончины индивида.<sup>42</sup> Если для писателей-модернистов Страшный Суд отражает представление о всемирной «большой» эсхатологии в конце света, то для Бродского Страшный Суд и конец мира — не что иное, как смерть индивида. В его творчестве темой выступает не космическое, общечеловеческое видение конца мира и наступления мира нового, а ограниченность существования и трагизм бытия человека, направленного к концу, смерти. В «Петербургском романе» через переключки с литературной традицией и характерную для этой поэмы рамочную структуру выражается мысль о том, что попытка поэта преодолеть неизбежные условия человеческого существования в стихотворчестве, пространстве литературной утопии бессмысленна вне самого поэтического текста и что власть поэта реальна лишь в нем, а действи-

<sup>41</sup> Кулле В. «Поэтический дневник» И. Бродского 1961 года (формирование линейной концепции времени). С. 99.

<sup>42</sup> Гуревич А. Я. «Большая» и «малая» эсхатология в культуре западноевропейского средневековья // *Finitis Duogecim Lustrus*: Сборник статей к 60-летию проф. Ю. М. Лотмана. Таллин, 1982. С. 79—82.

тельность полна лишь мрачным предчувствием конца. Тем не менее в метапоэтическом замечании в последней главе поэт отождествляет поэзию с жизнью и, вопреки мрачному видению мира, провозглашает высшую власть жизни и стихотворчества («Глава последняя, ты встанешь, // в последний раз в своем лице // сменив усталость, жизнь поставишь, // как будто рифму, на конце» (I, 83)). В завершающей поэму строфе среди «громadного хора» архитектуры вечного города, Петербурга и Невы слышен тихо, но твердо звучащий голос поэта, его последнее слово — «жизнь»: «Я прохожу сквозь вечный город, // дома твердят: река, держись, // шумит листва, в громadном хоре // я говорю тебе: все жизнь» (I, 83).

Те же темы, что и в «Петербургском романе», повторяются и в поэме-мистерии «Шествие», написанной во второй половине 1961 года. «Шествие» также разворачивается в конкретных пространственно-временных координатах настоящего времени поэта и его города — Петербурга. Движение биографического времени поэта от октября к декабрю часто упоминается по ходу произведения, но город Петербург в тексте Бродского превращается уже во вневременное, мифологическое пространство, сцену, на которой давно уже умершие герои, избавляясь от оков времени, воскресают. Охваченный стихией смерти Петербург становится «городом-сценой», на которой «разыгрывается мистериальное действо с его традиционной атрибутикой — чередованием реального и фантастического планов, наличием массы, толпы, шествия, синтезом возвышенного и низменного, гротеском, стихией уничтожения и воскресения, эстетикой карнавального коллажа».<sup>43</sup> Напомним, что в начале XX века, в эпоху эсхатологического восприятия мира, театр, как культурная доминанта, своего рода стереопространство, зачастую становился местом, где вершился погребальный обряд над старым, умирающим миром. Реальность жизни рассматривалась сквозь призму театра, служившего моделью мира. Этот театральный образ активно вошел в лирику того времени, чем объясняется оживление в поэтических текстах (у И. Анненского, А. Ахматовой, М. Кузмина, М. Цветаевой и др.) шекспировской метафоры «мир — театр», его театральных тем и образов.<sup>44</sup> «Шествие» Бродского можно рассматривать как продолжение этой традиции. Его поэма-мистерия — как бы монтаж погребальных песен, которые разные театральные герои посвящают собственной смерти. Во вступлении к поэме, похожем на описание сцены в начале пьесы, поэт отмечает условность героев, сочетание в своей поэме банальности с мистериальным характером и отсылает читателей к наставлениям из третьего акта «Гамлета». Как «Мистерия-Буфф» В. Маяковского, в которой сосуществуют мистерия и буффонада, поэма «Двенадцать» А. Блока, где мистерия сочетается с городской низовой культурой, и пьеса «Жизнь человека» Л. Андреева, поэма-мистерия Бродского «Шествие» также конструируется переплетением вертикальной оси мистерии с осью горизонтальной панорамы городской уличной культуры. «Шествие» этой поэмы, с одной стороны, — погребальная процессия движущихся к смерти героев, а с другой — маскарад<sup>45</sup> толпы из сферы городской низовой культуры. Действительно, в этой поэме встречаются образы разных участников городского «низа», отмеченные Б. Гаспаровым и Ю. Лотманом при анализе поэмы Блока «Двенадцать»: <sup>46</sup> балаганные герои — Арлекин и Коломбина, типичные представители повседневности и пошлости — вор и торговец, король и счастливец (как

<sup>43</sup> Осипова Н. О. Указ. соч. С. 178.

<sup>44</sup> См.: Там же. С. 111—115.

<sup>45</sup> Окружающий лирического героя мир предстает у раннего Бродского (в текстах 1960-х годов) в образе маскарада. См.: Ранчин А. На пиру Мнемозины: интертексты Иосифа Бродского. С. 310—311.

<sup>46</sup> См. об этом: Гаспаров Б. М., Лотман Ю. М. Игровые мотивы в поэме «Двенадцать» // Тезисы I Всесоюзной (III) конференции «Творчество А. А. Блока и русская культура XX века». Тарту, 1975. С. 53—63; Лотман Ю. М. Блок и народная культура города // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996. С. 653—669.

бы фольклорные герои), скрипач (уличный музыкант) и хор — совокупность толпы. Все они, вместе с героями литературных текстов (Дон Кихот, Гамлет, Мышкин, Крысолов), и составляют «шествоие». При этом в ряде случаев мотивы народной культуры вводятся в поэму Бродского именно через «Двенадцать» Блока. Образ «погребального белого парохода, с полюбовным венчиком из роз» (I, 129) в романсе Плача переключается с «белым венчиком из роз» Блока,<sup>47</sup> а символ старого мира — образ пса, который отсылает к финалу народного представления о Петрушке,<sup>48</sup> отражается во фразеологизме, означающем эфемерность жизни: «смерть пришла, и жизнь прошла // как будто псу под хвост» (I, 118). Кроме того, образ автора «Шествоия», как и в поэме «Двенадцать» Блока и пьесе Андреева «Жизнь человека», с точки зрения лексики, организации речевого материала, раешного стиха, рифмованных комментариев и комической и сатирической манеры и т. д.,<sup>49</sup> вызывает ассоциации с балаганным дедом или раешником. Он представляет своих героев (I, 96), комментирует их действия, а иногда приносит читателям-зрителям извинения за то, что он не смог представить героев вовремя (I, 98). Автор-комментатор часто обращается к читателям-зрителям, акцентируя внимание на своем произведении и его приближающемся конце. При помощи авторских ремарок в пространство поэмы-мистерии входит ее метаплан, в результате усиливается условный характер произведения и подчеркивается эмоциональная удаленность автора от своих героев.

Раек в широком смысле, охватывающий и кукольный театр, и вертеп, изображает двойственную структуру пространства. Раек образуется происходящим в деревянном ящике событием и комментарием к нему раешника. Таким образом, раешник, находящийся вне сцены, интерпретирует события на ней и манипулирует героями. Автор-комментатор «Шествоия» так же, как и раешник, дистанцируясь от героев, находится вне сценического пространства, и поэтому структура поэмы-мистерии становится похожей на структуру райка. Петербургские улицы представляют панорамные картины, как сменяющиеся одна другую различные картинки райка, среди них проходит шествоие героев. Читатели этой поэмы-мистерии похожи на зрителей райка, которые, слушая при сказки к каждой картинке, глядят в стекло деревянного ящика. Раешник принадлежит иному хронотопу, чем его герои, и таким же точно образом автор-комментатор «Шествоия» живет во времени, отличном от времени героев. Частое указание автора на разрыв между внутрилитературным временем и его реальным временем эквивалентно упоминанию метаплана в рассказе раешника. Сценическое пространство этого произведения — это пространство размышления автора. После короткого вступительного рассказа автора о «своей реальности» — Петербурге, в котором непрерывно «льется дождь», город превращается в сцену, а главы наполняются актерской речью вышедших на сцену персонажей шествоия, и каждый после своего выступления исчезает со сцены. Их исчезновение — это, в сущности, их возвращение в небытие, смерть. Как отмечает В. Кулле, секрет этой поэмы-мистерии состоит в том, что все ее персонажи уже мертвы.<sup>50</sup> Однако их смерть не изображается прямо, а чаще всего должна угадываться лишь через туманные намеки в комментариях автора, их исчезновение и сокращающееся шествоие.

Смерть в «Шествоии» — событие внесценического пространства, отделенного от сценического пространства поэмы-мистерии. Такая двойственная пространственная

<sup>47</sup> «Белый венчик из роз» в «Двенадцати» А. Блока — характерный для его поэмы западно-русский элемент шествоия, отсутствующий в великорусском фольклоре. См.: Лотман Ю. М. Блок и народная культура города. С. 665—666.

<sup>48</sup> В финале народного представления о Петрушке после всех подвигов героя появляется огромная рычащая собака и съедает Петрушку. См. об этом: Гаспаров Б. М., Лотман Ю. М. Игровые мотивы в поэме «Двенадцать». С. 54.

<sup>49</sup> О стилизации приемов райка в «Жизни человека» и «Двенадцати» см.: Giuliani R. «Раек» в русской литературе первой трети XX века // Russian Literature XLV. North-Holland, 1999. P. 47—73.

<sup>50</sup> Кулле В. «Поэтический дневник» И. Бродского 1961 года (формирование линейной концепции времени). С. 103.



структура поэмы-мистерии, как можно предположить, объясняется двойственным авторским пониманием времени и, соответственно, двойственной временной структурой произведения. В сценическом пространстве «Шествия» время автора остановлено («Читатель мой, сентябрь миновал, // и я все больше чувствую провал // меж временем, что движется бегом, // меж временем и собственным стихом» — I, 117; «Окончен день, Но это для него, // да, для полугероя моего. // А здесь все те же длятся чудеса, // здесь, как и прежде, время три часа, // а может быть — часы мои не лгут — // здесь вечность без пятнадцати минут. // Здесь время врет, а рядом вечность бьет, // и льется дождь, и шествие идет» — I, 131; «Мои часы два месяца стоят, // и шествие по улице идет» — I, 136), но в конце поэмы-мистерии оказывается, что в его реальности прошло уже три месяца и скоро наступит Рождество: «Три месяца мне было что любить, // что помнить, что твердить, что торопить, // что забывать на время. Ничего. // Теперь зима и скоро Рождество, // и мы увидим новую толпу» (I, 148). Герои поэмы-мистерии, выйдя на сцену из реальности своей смерти и прожив недолгое время в фиктивном сценическом пространстве, вновь возвращаются в реальность, в свою смерть. Смерть героев — это, в конце концов, их перемещение из внутритекстового времени во время реальное, и предчувствие смерти, которым пронизаны романы героев и комментарии автора, — не что иное, как страх перед уходом из сценического пространства. Автор постоянно обращает свое внимание на читателей и спрашивает, не скучен ли для них его рассказ, но сам, вопреки этому, затягивает свое повествование: «Читатель где! // И, кажется, читаю в пустоте» (I, 110); «И продолжать осмеливаюсь я. // Вперед, моя громоздкая ладья, // читатель мой, медлительность прости, // мне одному приходится грести» (I, 113); «Читатель мой, ты так нетерпелив, // но скоро мы устроим перерыв, // и ты опять приляжешь на кровать, // а может быть, пойдешь потанцевать» (I, 117); «И, может быть, покажется скучней // мое повествование, чем прежде. // Но, Боже мой, останемся в надежде, // что все же нам удастся преуспеть» (I, 120); «Вот шествие по улице идет, // поэма приближается к концу, // читатель рад, я вижу по лицу. // А, наплевать. Я столько говорил, // прикидывался, умничал, острил // и добавлял искусственно огня... // но кто-то пишет далее меня» (I, 142). Его «скучный» комментарий — как бы завеса, спасающая читателя-зрителя и его самого от невыносимого потрясения смерти. Для него окончание собственной поэмы и уход в реальное время означают момент встречи с далеко «вершащимся Страшным Судом» и наступление леденящей зимы: «и далеко, мне кажется, вершится // мой Страшный Суд, суд сердца моего. // Я затанул, что дальше и нельзя. // Но скоро все окончится, друзья. // Да, слишком долго длился мой рассказ» (I, 135). Автор при помощи стихотворчества оттягивает не только конец поэмы, но и смерть, свою полную изоляцию от людей, совершенное одиночество. В этом смысле сценическое пространство его поэмы-мистерии может стать для него литературной утопией, в которой автор-демиург господствует над временем и спасается от его злойшей власти.

Однако, несмотря на это, поэма-мистерия Бродского оказывается пространством повторяемой смерти, в котором отсутствуют обычные для мистерии чудеса — рождение Христа и его воскресение, т. е. пространством непрерывного и скучного движения к моменту исчезновения всех персонажей, к катастрофе произведения. Исчезновение героев, их смерти повторяются как спиральное движение на отрезке линейного времени. Их романы и комментарии автора наполнены апокалиптическими мотивами — огонь страшного суда, наводнение и война: «Ежели ты выжил — садись на коня, // что-то было выше, выше меня, // я-то проезжаю вперед к огню, // я-то продолжаю свою войну» (I, 115); «Я проезжаю. В конце — одно. // Я-то продолжаю, не все ли равно, // все-то на свете в говне, в огне» (I, 116); «Кожмар столетия — ядерный грибок // <...> мы жили от войны и до войны // <...> мы все в крови — в своей или чужой» (I, 116); «И льется дождь, и град летит, // везде огни, вода» (I, 118); «Здесь дождь и дым и улица, // туман и блеск огня» (I, 123); «Но к

нам идет жестокая пора, // идет пора безумного огня // (...) Огонь, огонь. Столетие — в ружье! // Но — плоть о плоть и влажное белье... // Огонь, огонь. Ты чувствуешь испуг» (I, 133); «и молчаливость окон над Невой, // где все вода вдоль набережных мчится» (I, 135). Присутствуют также труба архангела и всадник апокалипсиса: «О, стилизованный галоп коня, // и пена по блестящим стременам, // и всадник Апокалипсиса — к нам!» (I, 133); «И флейта, как архангела труба, // на Страшный Суд меня не позовет» (I, 134); снег, лед и зима: «...А, далее — зима // ...октябрьский воздух в форточки течет, // к зиме, к зиме все движется в умах, // и я гляжу, как за церковным садом // железо крыш на выцветших домах // волнуется, готовясь к снегопадам» (I, 117); «В Петербурге снег и непогода» (I, 121); гроб и могила: «в конце всего — погост, // и смерть пришла, и жизнь прошла» (I, 118); «Вот кладбище — прекрасный виногрет» (I, 147).

Вслед за этими апокалиптическими мотивами в предпоследней главе, песне Чорта, возникает мотив воскресения: «Что-то рядом затевается на свете, // это снова раздвигаются кровати, // пробуждаются солдаты после смерти, // просыпаются любовники в объятиях. // И по новой začínаются младенцы, // поют перед рассветом саксофоны, // и торопятся, торопятся одеться // новобранцы, новобранцы, солдатоны» (I, 148). Однако предчувствие новой жизни, зарождающейся рядом с полным разрушением, и ожидание чего-то «выше человека» (I, 148) тускнеют перед характером параномазии слова «чорт». Чорт как реализованная метафора возникает из последней фразы предыдущей главы, романа Гамлета: «какого чорта, в самом деле...» (I, 147), притом его песне, в отличие от песен других героев, дано название «Чорт!», ассоциирующееся с ругательством. 41-я глава под названием «Чорт!» — как бы злобно-ироничный монолог автора в ситуации полного уничтожения. Исчезновение, смерть таких романтических героев, как Поэт, Арлекин, Дон Кихот, Гамлет и Мышкин, которые не могут принять этот мир и стремятся к иному, обнаруживает их трагичность и в то же время самоиронию автора над своим «детским» романтическим утопизмом. В комическом уходе из сценического пространства Дон Кихота и Мышкина, в которых запечатлен образ Христа,<sup>51</sup> скрыта насмешка над мессианизмом спасения и наступлением нового мира, а в романсе скрипача спародирован мотив романтического самоубийства поэта, отсылающего к смерти Маяковского: «Тогда, когда любовью с нами нет, // тогда, когда от холода горбат, // достань из чемодана пистолет, // достань и заложь его в ломбард. // Купи на эти деньги патефон, // и где-нибудь на свете потанцуй» (I, 127).<sup>52</sup> Внутритекстовое пространство, хотя оно отделено от реального и находится во власти автора, как и оно, подвержено страху перед разрушительной силой времени, движущегося к смерти. Созданный автором в поэме-мистерии мир оказывается, в конце концов, пространством, в котором бранным словом «Чорт!» отвергается романтический утопизм. Эсхатологическое видение конца этого мира и рождение за ним нового уступает место романтической иронии. Если в «Двенадцати» А. Блока через двухэтажность вертепной структуры сочетались два плана — мистерии и городской низовой культуры,<sup>53</sup> а в образе Христа в последней сцене заключался намек на ожидание наступающего нового мира, то в «Шествии» Бродского мотив воскресения в последней

<sup>51</sup> «Достоевский сравнивает Дон Кихота с Иисусом Христом; в земной плоскости Дон Кихот, как и Христос, обречен на поругание, в перспективе вечности и бесконечности он выходит победителем. И про него можно сказать, что царство его — не от мира сего. На столкновение двух миров, на „удвоение мира“ в великом романе указал Ортега-и-Гасет в опубликованных в 1914 году „Размышлениях о „Дон Кихоте“». С точки зрения реализма, странствующий рыцарь — фигура нелепая; с мифопоэтической точки зрения он — героическое лицо, „Дон Кихот — линия пересечения, грань, где сходятся оба мира“» (Силлюнас В. Стиль жизни и стили искусства (Испанский театр маньеризма и барокко). СПб., 2000. С. 53—54).

<sup>52</sup> См.: Левинтон Г. Смерть поэта: Иосиф Бродский // Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба. Итоги трех конференций. СПб., 1998. С. 190.

<sup>53</sup> См. об этом: Лотман Ю. М. Блок и народная культура города. С. 666—667.

части поэмы аннулируется следующими за ним образами — проникающим в текст автора шумом реального мира и «головой склоня, молчащими героями» (I, 133). Комната автора, выглядывающего за окно, и улица, где проходит шествие, образуют двойственную пространственную структуру, как бы эквивалентную двухэтажности вертепной структуры, но их иерархия опровергается сквозной для обоих пространств мрачностью мироздания. Трагическое мировидение автора создает мрачную картину улицы и проходящего по ней шествия, «горсти // измученных и вымокших людей» (I, 130), а трагичное предчувствие конца, которым наполнено созданное автором шествие, в свою очередь, усугубляет трагичное миропонимание автора. Движение ввысь к небу, вертикальное стремление к чудесам мистерии и восхождению, реализуемое в мотивах птицы и звезд, покоряется непрерывному горизонтальному движению беспощадного времени. В реальном мире автор может написать лишь «слова конца» (I, 148), свои последние слова. Его упоминания о наступающем Рождестве («Теперь зима и скоро Рождество» — I, 148) не могут принести никакой надежды, поскольку продолжают мрачной картиной Рождества «Рождественского романса», следующего непосредственно за «Шествием». Петербург — больше не пространство карнавальная мистерии, обещающей воскресение после смерти, он становится бесплодной землей, пространством снега, льда и вечной «мерзлоты», в котором больше не может присутствовать чудо, а надежда на воскресение и новый мир сменяется иронией. Осознание поэтом линейного движения времени к концу, смерти, ставшее в этом произведении еще более прочным, приводит его к отрицанию романтического утопизма собственных ранних стихов. Внутренняя противоречивость поэта, который, говоря о воскресении, в то же время изображает мрачное Рождество, — исток присущих Бродскому иронии и парадокса. Повторяющееся, вопреки его трагичному мироощущению, в каждом из его «Рождественских стихов» ожидание чуда позволяет угадать все ту же надежду на воскресение, совмещенную с иронией над ней, которая заявлена Чортом в конце поэмы-мистерии на фоне полного уничтожения и смерти. Первая и последняя строки шестистроичной концовки этой поэмы, представляющей как бы метафорическую картину пустой сцены после выступления, начинаются предложением «Стучит машинка», т. е. метапоэтическим высказыванием о стихотворчестве: «Стучит машинка. Вот и всё, дружок. // В окно летит ноябрьский снежок, // фонарь висячий на углу кадит, // вечерней службы колокол гудит, // шаги моих прохожих замело. // Стучит машинка. Шествие прошло» (I, 149). Конец шествия есть конец произведения. Поэт стремится продлить свою жизнь через продление процесса стихотворчества, поскольку вечная жизнь поэта возможна лишь в пространстве поэзии, где он сам становится демиургом. В романсе Гамлета из «Шествия» имя его вечного собеседника Горацио (Horatio)<sup>54</sup> заменяется именем «Гораций» — русским вариантом имени римского поэта (Horatius), писавшего о вечности поэта и поэзии (I, 146). Декларируя, что «Не быть или быть — вопрос прямолинейный» (I, 147), т. е. вопрос времени, поэт, однако, в отличие от своих предшественников и современников, не остается в пределах традиционного романтического топоса сна/смерти, наоборот, он, переступив его границы, выходит на «более прямые медитации о смерти и альтернативности жизненных вариантов».<sup>55</sup> Признание Гамлета о том, что он сам «верил чудесам, которые появятся извне» (I, 147), преодолевает присущий его монологу романтизм. В «Шествии» Гамлет «говорит в рифму», обращается к поэту Горацио и Шекспиру, и посредством этого и он обретает образ поэта. Автор «Шествия» говорит не о путешествии романтиков в иной мир через смерть, а о вечном, даже перед лицом смерти, существова-

<sup>54</sup> В переводе Б. Пастернака и М. Лозинского используется русский вариант имени Horatius — «Горацио».

<sup>55</sup> А. Жолковский осмысляет традиционный смысловой комплекс «монолога Гамлета» и отмечает преломление его мотивов в монологе Гамлета в «Шествии» Бродского. См. об этом: *Жолковский А.* Бродский и инфинитивное письмо // НЛО. № 45. М., 2000. С. 187—198.

нии через литературу. Для него поэтический текст есть его мир и пространство вечной жизни. Только через эту архиметафору творчества Бродского «жизнь есть стихотворчество» может быть понято то, что для него «слово» обретает новый смысл, смысл новозаветного «Логоса».

### СМЕРТЬ РОМАНТИЧЕСКОГО ГЕРОЯ И ПОЭТИКА ЖИЗНИ («ГОРБУНОВ И ГОРЧАКОВ»)

Размышления Бродского о времени и смерти продолжают в его «больших стихотворениях»,<sup>56</sup> и также продолжают повторяться апокалиптические мотивы, выраженные через образы смерти поэта («Большая элегия к Джону Донну» (1963)), развалин войны («Столетняя война» (1963)), зимнего мира, покрытого снегом и льдом («Пришла зима, и все, кто мог лететь...» (1964)) и т. п. Параллельно этому его романтический утопизм и стремление к лучшему миру начинают окончательно исчезать. В элегии Бродского, посвященной смерти Джона Донна, через диалог мертвого поэта с его «Душой», отделенной от плоти, и заключительный комментарий лирического героя обнажаются ностальгия Бродского по присущему Поэту романтическому утопизму и стремлению к абсолютному идеалу и в то же самое время его эмоциональная удаленность от них. Поэт осознает, что как обетованная Аврааму земля изолирована от реальности, представленной ночным городом — Петербургом, в котором постоянно льет дождь, а у поэта нет и не может быть никакого крова, почему ему ничего и не остается, кроме как устало продолжать свой путь («Исаак и Авраам» (1963)), так и реальный мир — мрачен, в нем невозможна никакая утопия, и в апокалипсисе поэта отсутствует видение нового мира, в нем — лишь образ наступающего конца, небытия, приближающейся к человеку смерти. Однако при таком мироощущении поэт выбирает не романтическую смерть, а жизнь как ее антипод и стихотворчество, делающее эту жизнь возможной. В этой элегии, как бы похоронной песне по «чистой душе» поэта-романтика, который, как птица, «вершил полет» и даже «облетел Бога», Бродский строит свой собственный образ поэта, который в этом «мире тьмы», где «звезда Джона Донна закрыта тучей» и повсюду «белый снег», «утешая» душу, выбирает стихотворчество как способ выжить. Звезда в последней строчке элегии, «столько лет хранившая мир» Джона Донна и сейчас «выглядывающая из туч», — как бы евангельская Звезда Вифлеема, сообщающая о рождении нового поэта, который, вопреки собственному мрачному видению мира, воспевае жизнь и поэзию.

В последнем «большом стихотворении» «Горбунов и Горчаков», подводящем итог ряду «больших стихотворений», поэт, наконец, воплощает свои концепции «конца романтизма» и новой «поэтики жизни» при помощи создания образов «Горбунова и Горчакова». Это произведение построено как диалог двух героев, запертых в сумасшедшем доме,<sup>57</sup> становящемся знаком не только пространства изгнания как собственного биографического изгнания Бродского, но и как экзистенциального изгнания в общечеловеческом смысле. Два героя — Горбунов и Горчаков — представляют собой полный контраст: Горбунов постоянно стремится к небу, звездам, мечтает через свой романтический сон (например, сон о море) достигнуть абсолютной свободы за реальным миром, а Горчаков тяготеет к миру физическому, к земле. На

<sup>56</sup> О «больших стихотворениях» как определенном жанре, характерном для раннего Бродского, см.: Гордин Я. Странник. С. 227; Величие замысла // Звезда. 1999. № 1. С. 127.

<sup>57</sup> Сумасшедший дом этого произведения, находящийся в Ленинграде, можно понять как модель не только реальной тюрьмы «Кресты» («Истуканов // тебе подобных просто ждут Кресты, // и там не выпускают из стаканов!» (II, 103)) и психиатрической больницы, в которых сидел сам Бродский, но и как модель города изгнания, Ленинграда, и далее изгнания как условия человеческого бытия.

Горбунова, о чем говорит его фамилия с корнем «горбун», проецируется образ сгорбившегося из-за земных страданий пилигрима, мученика и, далее, Христа, а на Горчакова, который доносит на Горбунова и становится причиной его смерти, — образ Иуды.<sup>58</sup> Горбунова, имеющего облик романтического поэта «в враждебной среде», можно прочесть как аллегория самого Бродского, который из-за своей поэзии подвергался советской властью гонениям. Однако их имена, несмотря на заложенные в них противоположные значения (Горбунов — «горбун», мучимый, Горчаков — «горечь», мучающий: «„Ты хочешь огорчать меня?“ „Конечно. // На то я, как известно, Горчаков”» (II, 104); «„Есть горечь в горчаковской укоризне!”» (II, 106); «„Могила исправляют горбунов!»» (II, 121)), имеют общее корневое ядро «гор», они оба, вопреки своим враждебным, антагонистичным отношениям, страдают, нуждаются друг в друге и стремятся друг к другу («Я — круг в сеченье. Стало быть, любой / из нас двоих — магнитная подкова» (II, 108); «Ибо чувствую, что я / тогда лишь есмь, когда есть собеседник!» (II, 121); «Опять о Горчакове // тоскует он [Горбунов]» (II, 125)). Они постоянно ведут беседы о своих снах и о сумасшедшем доме («Задетый за живое, // теперь я [Горбунов] вечно с кем-то говорю» (II, 108)), и их разговор, как бы «унисон» двух разных голосов, «два голоса из одних губ» (II, 108), является способом развертывания этой поэмы и даже самой поэмой. Настоящие отношения, скрытые под оболочкой их внешнего антагонизма, вскрываются через глубокий анализ библейских мотивов, заложенных в образе Горчакова. В образе обычно воспринимаемого как предатель Иуда Горчакова можно найти намеки и на другого библейского героя — Варраву, и даже на самого Бога-отца: Горбунов, представляя себя распятым на кресте, спрашивает Горчакова: «Почто меня покинул?». Как Христос обращался к своему Отцу, Горбунов обращается к Горчакову и принимает его голос за голос Бога (II, 107; II, 124). Кошунственное отождествление пошлого героя Горчакова с Богом позволяет понять, почему Горчакову в этой поэме отведена такая большая роль. Горчаков — не только пассивный герой, злобный мучитель. Он, «как эхо, продолжающее звуки, // стремясь их от забвения спасти, // любит и предаёт Горбунова на муки» (II, 122). Его непрерывные вопросы и его донос, на самом деле, — источник развертывания этой поэмы: его вопросы, заданные Горбунову для доноса и ответы Горбунова на них, т. е. их разговор, составляют всю поэму. Кроме того, Горчакову, которому обещана свобода за донос на Горбунова, придается сходство с библейским образом вора Варравы, освобожденного взамен Иисуса. В Библии представлены многие прообразы смерти и воскресения Иисуса. Например, в ритуале Дня Искупления из двух коз одну убивают, а другую, на которую ритуально перенесен грех всех людей, выпускают и выгоняют в мир зла.

<sup>58</sup> Религиозные образы постоянно возникают в поэзии Бродского, и в «Горбунове и Горчакове» также часто встречаются библейские мотивы. Различные исследователи неоднократно отмечали соответствия между образами Христа и Горбунова, с одной стороны, и Иуды и Горчакова — с другой. В изображении страданий Горбунова чаще всего используются евангельские мотивы, страдание Горбунова часто сравнивается со страданиями Христа. Приводя параллель между Горбуновым и Христом, Горчаков говорит: «Он тоже вроде был приговорен» (II, 129). Горбунов даже повторяет слова Христа: «Почто меня покинул» (II, 125). Во время разговора с врачами о Горбунове Горчакову внезапно является видение Христа в пустыне (II, 111); пустыня названа «враждебной средой» — те самые слова, которые Горбунов дважды использует для обозначения сумасшедшего дома. Часто упоминается распятие Христа в характеристике Горбунова. Название торьмы — «Кресты» — одновременно намекает и на судьбу Горбунова, сравнивающуюся со страданиями Христа на Голгофе. Весь процесс доноса Горчакова на Горбунова, допроса и смерти Горбунова приходится в поэме на Страстную неделю — время крестных мук Христа. Мотив странствия по водам моря Горбунова (II, 134) и его страдания в пустыне (II, 106; II, 111) — также одна из объединяющих его с Христом черт. См. об этом: Проффер К. Остановка в сумасшедшем доме: поэма Бродского «Горбунов и Горчаков» // Поэтика Бродского. Сборник статей под ред. Л. В. Лосева. New Jersey, Hermitage, 1986. С. 136; Steckler M. The Poetic Word and the Sacred Word: Biblical motifs in the poetry of Joseph Brodsky. Bryn Mawr College, 1982. P. 286—288.

В казни Иисуса повторяется аналогичный принцип. Из двух осужденных — вора Варравы и Иисуса — первого выпускают, а второго казнят. Имя «Варрава» имеет значение «сын того отца»,<sup>59</sup> и, более того, в апокрифах его называют «Иисус Варрава». Варрава становится кощунственным и отчасти пародийным образом-двойником Иисуса Христа, который, воскреснув из гроба и взяв на себя грехи всех людей, вновь вступает в мир. Освобождение «Варравы», т. е. «его сына», — не что иное, как вступление в мир заново рожденного «его», т. е. «его сына», воскресшего Иисуса Христа. Отношения Иисуса Христа с Иисусом Варравой сходны с отношениями Горбунова и Горчакова (отметим еще раз паронимию их имен). Романтический герой Горбунов, который не годится для жизни, умер, а в живых остается олицетворяющий жизненное начало Горчаков вместе с доставшимся ему по наследству сном Горбунова, его душой романтика. Освобожденный из сумасшедшего дома Горчаков становится новым романтическим поэтом, продолжением жизни воскресшего Горбунова, и, взяв на себя романтический сон Горбунова (II, 138), он вступает в мир. То, что смерть Горбунова и ожидаемое освобождение Горчакова происходят в марте — месяце рождения Горчакова («я родился в марте» (II, 119)) — и временным фоном поэмы является неделя перед Пасхой, позволяет рассматривать выходящего на свободу Горчакова как продолжателя и приемника Горбунова («Уж если размышляешь о горе, // то думай о Голгофе, по причине // того, что уже март в календаре, // и я исчезну где-нибудь в лощине» (II, 133)). С развитием поэмы все более трудным становится различать голоса Горбунова и Горчакова, что также обнаруживает изменение их отношений от начального противостояния к ассимиляции и сосуществованию (ср.: «Как различить ночных говорунов, / хоть смысла в этом нету никакого?» / «Когда повыше — это Горбунов, / а где пониже — голос Горчакова» (II, 128), «Спи, спи, мой друг. / Я посижу с тобой. / Не над тобой, не под — а просто рядом» (II, 138)). Скрытая ирония Бродского над романтическим утопизмом, который исключает жизненное начало и стремится лишь к иному миру за гранью жизни в этом мире, обозначена смертью романтика Горбунова, а неясно проступавшее среди иронии над этим утопизмом стремление поэта к жизненному началу наконец в этой поэме воплощается в образе физического и материального человека — Горчакова. Монолог Горчакова или диалог с мертвым Горбуновым, его сном в последней главе под метапоэтическим названием «Разговор в разговоре» — погребальная песня Горчакова, посвященная смерти Горбунова и одновременно внутритекстовая полемика Бродского с самим собой о преодолении и принятии романтизма (как и в «Большой элегии к Джону Донну», в конце которой лирический герой обещает охранять сон Джона Донна). Парадокс, обнажаемый в абсурдных отношениях двух героев, которые мучают друг друга и мучаются сами и в то же время нуждаются друг в друге и становятся один для другого залогом существования, — начала поэзии Бродского, как сосуществование двух противоположностей — поэтического духа романтического героя, в смерти достигающего вечной свободы, и стремления к жизни.

Смерть Горбунова — конец раннего романтизма Бродского. Его «детский» романтизм преодолевается в конце 60-х годов, когда поэт завершает работу над последним «большим стихотворением» «Горбунов и Горчаков». На фоне мрачного апокалиптического мировидения, отвергающего мечту о новом мире, в поэзии Бродского теперь все реже встречается образ бунтующего романтического поэта, богоборчество и стремление к новой утопии, такой, как декларировалась в творчестве Маяковского и поэтов-бардов, а взамен этого центральными в его творчестве становятся проблемы жизни, поэзии и памяти. Не случайно в поэме «Горбунов и Горчаков», подводящей итог всем апокалиптическим мотивам, «Страшный Суд»

<sup>59</sup> См. об этом: *Frye N. The Great Code: The Bible & Literature*. Penguin Books, 1990. P. 185.

является не дорогой в новый мир, а началом «движения вспять в воспоминанья» (II, 106). «Конец прекрасной эпохи», написанный через год после завершения поэмы «Горбунов и Горчаков», — декларация Бродского о конце своего раннего романтического утопизма.

### «КОНЕЦ ПРЕКРАСНОЙ ЭПОХИ» И ПОСТМОДЕРНИЗМ

Предчувствие Бродским того, что за пределами этого мира, после его конца не существует нового «золотого века», а есть лишь «небытие» и «ничто», и страх, рожденный этим предчувствием, в стихотворении «Конец прекрасной эпохи» превращаются в реальность. В этом стихотворении обнаруживается безнадежное и мрачное мироощущение поэта перед лицом конца прекрасной эпохи: вера в новый мир исчезла и прекрасная эпоха, в которой возможно было жить с этой верой, закончена. «Грустные края», где находится лирический герой, поэт, «один из глухих, облысевших, угрюмых послов // второсортной державы, связаншейся с этой», покрыты «зимой», «снегом», «сном», и «чугуном», и «свинцом», т. е. атмосферой смерти («В этих грустных краях все рассчитано на зиму: сны, / стены тюрем, пальто, туалеты невест — белизны / новогодней, напитки, сексуальные стрелки. / Воробьиные кофты и грязь по числу щелочей: / пуританские нравы. Белье. И в руках скрипачей — / деревянные грелки. // Этот край недвижим. Представляя объем валовой / чугуна и свинца, обалделой тряхнешь головой, / вспомнишь прежнюю власть на штыках и казачьих нагайках. / Но садятся орлы, как магнит на железную смесь. / Даже стулья плетеные держатся здесь / на болтах и на гайках» (II, 161)). Конец времени здесь изображается пространственной метафорой «тупика». Поскольку «не то чтобы (...) Лобачевского твердо блюдут, // но раздвинутый мир должен где-то сужаться» (II, 162), время также должно иметь свой конец, и в этом тупике — «конец перспективы» (там же), конец дороги, с которым сталкивались многие герои Бродского. Геометрия Лобачевского — больше не закон нового мира, существующего за границами реальности, как у авангардистов, в том числе и у Хлебникова, а всего лишь конец времени как естественного движения реальности, и в этом ощущается ирония поэта при осознании мнимости новой истины, нового мира, к которым стремился русский модернизм. В послесловии к «Котловану» А. Платонова Бродский заявляет свою идею Рая: «Идея Рая есть логический конец человеческой мысли в том отношении, что дальше она, мысль, не идет; ибо за Раем больше ничего нет, ничего не происходит. И поэтому можно сказать, что Рай — тупик; это последнее видение пространства, конец вещи, вершина горы, пик, с которого шагнуть некуда» (IV, 49). В конце времени — тупике всех вещей — поэт выбирает одно: предчувствуя свою смерть, продолжать писать стихи («Для последней строки, эх, не вырвать у птицы пера. / Неповинной главе всех и дел-то, что ждать топора / да зеленого лавра» (II, 162)). На зимних улицах «грустных краев», «чей эпиграф — победа зеркал», в которых «ветер гонит листву» и «старые лампочки тускло горят», поэт признается в том, что он «забыл это чувство, с которым глядит на себя» (II, 161). Зеркало — больше не символ двойничества, отражающий душу романтического поэта, который стремится превзойти самого себя, отделиться от себя и устремляется вверх,<sup>60</sup> а граница, тупик, из которого невозможно выйти, запертый выход, оставляющий постапокалиптическому поэту, уже пережившему конец мира, лишь ретроспективный вектор времени. Романтический образ сна, который у раннего Бродского был выходом в другой мир, сменяет мотив памяти,

<sup>60</sup> О мотивах зеркала и двойника см.: *Полухина В. Метаморфозы «Я» в поэзии постмодернизма: Двойники в поэтическом мире Бродского // Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia. V. Модернизм и постмодернизм в русской литературе и культуре. Helsinki, 1996. С. 391—407.*

воплощенный в статуях «мраморных» и «бронзовых» («Если вдруг забредаешь в каменную траву, / выглядящую в мраморе лучше, чем наяву, / иль замечаешь фавна, предавшегося возне / с нимфой, и оба в бронзе счастливее, чем во сне, / можешь выпустить посох из натруженных рук: / ты в Империи, друг» (II, 310)). В мире «после конца», в котором больше не может существовать романтический утопизм, новой музой поэта становятся память, литературная традиция и всемирная культура. В творчестве Бродского возникают темы империи, Рима, который олицетворяет иронию над тоталитаризмом и фиктивность утопии, и статуй, которые в таком мире «после конца» через свою вещьность приближаются к вечности. Поэтический текст Бродского наполняют скрытые или явные переключки с русской и западноевропейской литературной традицией и пародирование ее. Модернизм, стремившийся к новому языку, новой форме и новому миру, у Бродского превращается теперь в модернизм «после конца», постмодернизм, проявляющийся в параномазии, цитатах, пародиях и образе абсурдного анахронического/панхронического древнего мира. «Конец» для Бродского, «поэта — ровесника постмодернизма (если рождение постмодернизма датировать, как это делает И. Смирнов, концом 50-х—началом 60-х годов)»,<sup>61</sup> — момент преодоления стремления к новой форме, новому идеальному миру как сущности модернизма, т. е. момент превращения модернизма в модернизм «после конца», т. е. постмодернизм.<sup>62</sup> Эта свойственная Бродскому поэтика «постмодерна», достигнутая в конце процесса преодоления модернизма — изначального стремления к романтической утопии, его преодоления и, наконец, отчуждения от него, — вопреки многим присущим ему антипостмодернистским чертам, и позволяет считать Бродского поэтом первой волны русского постмодернизма.

<sup>61</sup> Там же. С. 392. Имеется в виду книга И. Смирнова «Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней» (М., 1994. С. 317).

<sup>62</sup> С эсхатологической точки зрения можно считать постмодернистским искусство, которое отражает состояние после конца света, когда настоящего времени как реальности уже не будет. Об этом см.: *Зубова Л. В.* Современная русская поэзия в контексте истории языка. М., 2000. С. 9.



## ВЕСНА И ЛЕТО В СЛАВЯНСКОМ КАЛЕНДАРЕ\*

Современная фольклористика, увлеченная обрядовыми формами, пополнилась еще одним серьезным исследованием — монографией Т. А. Агапкиной, посвященной весенне-летнему циклу календаря. Исследовательница уже давно и плодотворно занимается данным пластом народной культуры. Ее перу принадлежат несколько десятков статей и вышедшая в 2000 году книга «Этнографические связи календарных песен: Встреча весны в обрядах и фольклоре восточных славян».<sup>1</sup> Рецензируемая монография, таким образом, отнюдь не является первым прикосновением автора к обозначенной проблематике.

Книга обладает несколькими безусловными достоинствами. Прежде всего ее можно рассматривать как своеобразную энциклопедию по весенне-летним календарным обрядам славянского мира. Впервые в отечественной фольклористике в одном исследовательском пространстве обобщен материал по весенне-летней обрядности восточных, западных и южных славян. Читатель здесь найдет материал о весеннем чувствовании молодоженов у русских (выюнины) и болгар (младенци); о различных формах осуждения неженатой молодежи в русском, украинском, польском, словенском фольклоре; о специфике русалий у южных славян, на Карпатах, в западнославянском и восточнославянском регионах и т. д. Представленный в конце книги библиографический список использованных трудов (с. 709—757) уже сам по себе вызывает уважение и свидетельствует о серьезности предпринятого исследования. Здесь наличествуют исследования практически на всех славянских языках, причем как труды классиков науки, так и работы наших современников.

Однако рецензируемая книга — это не просто систематический свод уже давно осмысленных этнографических сведений. Монография Т. А. Агапкиной — глубокое самостоятельное исследование славянского календарного материала. Чрезвычайно важным для автора оказалось сформулированное им представление о ми-

фопоэтической доминанте. «Под мифопоэтической доминантой, — пишет Т. А. Агапкина, — (...) мы понимаем некую общую тему (содержательное сходжение), которая (...) пронизывает определенный календарный период, присутствует на всем его протяжении и воплощается во всех его жанровых формах. Устойчивый и ограниченный набор таких доминант (...) объединяет целый комплекс верований, примет, песен, других фольклорных текстов, обычаев и запретов, функционирующих на этом отрезке календаря, и в конечном счете формирует то, что можно назвать мифопоэтической семантикой календарного времени» (с. 21).

Так, самое начало весны славянами осознается как «плохое время» (опасное). Мифопоэтическая доминанта «плохого времени» сказывается и в языковом образе времени («кривые», «хромые», «волчьи» и т. д. дни); и в характеристике христианских святых, дни памяти которых приходятся на этот период, как святых-демонов (Касьян немилосердный и глухой Тодор); и в создании специальных образов демонов-мертвецов (тодорцы), появляющихся на земле в этот календарный период; и в целой системе запретов на разного рода работы, связанных с представлением о том, что результат дела будет отрицательным (нельзя чистить хлев на Тодоровой неделе — скот станет хрым).

Скрупулезный анализ подобного рода мифопоэтических доминант (темы очищения, пробуждения природы, плодородия и фертильности, символического осуждения неженатой молодежи, поминовение усопших, метеорологическое прогнозирование, русальный комплекс, «хождение в жито», пастушеские праздники, социализация подростков и молодежи в рамках календаря, брачно-эротическая тема и т. д.) позволил Т. А. Агапкиной выделить на территории Славии две сопредельные зоны: восточно-балканско-карпатско-восточнославянская общность и западнославянская общность (западные славяне, западная часть южнославянского и восточнославянского ареалов). Каждая из названных зон характеризуется особым устойчивым набором календарных мотивов, мифологических представлений и обычаев.

Естественно, что, несмотря на всю широту представленного в монографии материала, отнюдь не все стороны весенне-летнего календаря и его осмысления народной традицией оказались автором достаточно полно обозначены.

\* Агапкина Т. А. Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл. М.: Индрик, 2002. 815 с.

<sup>1</sup> См. нашу рецензию: Иванова Т. Г. Встреча весны: обряд и песни // Русская литература. 2001. № 3. С. 207—210.

Как и всякое серьезное исследование, книга не только дает читателю ответы, но и побуждает его задаваться вопросами.

Так, весьма интересны наблюдения исследовательницы над феноменом «брачных пар» в славянских календарных ритуалах. В составе масленичного ряжения это «дед и баба», «кукер и кукерица», «царь и царица» и др., образы которых разыгрывались взрослыми (женатыми) членами общины, а основное содержание действия было направлено на отражение коитуса и фертильности женщин. В триоцкокупальской обрядности исполнителем соответствующих ритуалов становилась, напротив, неженатая молодежь, представляемая же брачная пара имела статус «жениха и невесты», а во время обряда разыгрывалась собственно церемония венчания (реже: первой брачной ночи). При этом, подчеркивает исследовательница, масленичные игры вокруг брачных пар имели «вызывающе эксцентричный характер (имитация коитуса, потасовки, фаллические символы и пр.) и были формой „культурного антиповедения“» (с. 524); в поздневесенний период игровая «свадьба» во многом теряет оргиастические черты и «воспринимается как моделирование свадьбы настоящей».

В связи с этими рассуждениями возникают некоторые вопросы. Как показывает восточнославянский материал, в летне-осенний (жатвенный) период брачно-эротическая тема календаря несколько отступает на задний план (земля уже разрешилась бременем — урожаем), но тем не менее в некоторых регионах продолжает оставаться актуальной. В частности, мы имеем в виду описанный Г. В. Лобковой псковский обряд «бабу резать» с его откровенными песнями типа: «Баба ты, Баба, / Выйди за нашу Деда! / У нашей Деда / Три клети хлеба, / Дров ни полена, / Х... па колена!».<sup>2</sup> Обращает на себя внимание, что в данном тексте, с одной стороны, наличествуют образы «Бабы» и «Деда» (манифестируется тема «предков», «родителей»); с другой — персонажи предстают перед нами в виде не брачной, а еще только предбрачной пары (ср. Семик и Семичиха); и наконец, эти образы рисуются только на вербальном уровне, не находя себе воплощения в системе обрядового ряженья. Данный материал в свете рассуждений Т. А. Агапкиной о месте ритуальных брачных пар в славянском календаре требует, по-видимому, специального осмысления.

Далее. Очевидно, что необходимо также как-то прокомментировать известную лубочную картинку «Семик и Масляница»,<sup>3</sup> где персонажи народного календаря предстают в кур-

туазных образах кавалера и дамы. Проблема заключается в том, что картинка объединяет в одном сюжете в качестве брачной пары персонажей разных календарных циклов — ранневесеннего и поздневесеннего. Является ли подобное соединение Масляницы и Семика абсолютной вольностью народного художника, или славянская культура дает нам другие примеры подобного рода?

Монография Т. А. Агапкиной в очередной раз заставляет задуматься над сопряжением языческих и христианских пластов народной культуры. Не ставя себе специальных задач в изучении данной проблематики, исследовательница тем не менее формулирует в «Заключении» (с. 700—707) несколько интересных положений. С одной стороны, славянский народный календарь позднего времени безусловно календарь христианский (чередование будней и праздников определяется христианскими представлениями). С другой стороны, «церковные праздники аккумулируют в себе мифопоэтическую семантику народного праздника» (с. 702). «Если содержание и структура христианского календаря, — пишет Т. А. Агапкина, — определялись событиями христианской истории, прежде всего связанными с Иисусом Христом, а также с наиболее значительными эпизодами из жизни христианских святых, то славянский народный календарь своими базовыми мифопоэтическими доминантами отмечает прежде всего динамику природных процессов и циклов хозяйственной деятельности человека на протяжении календарного года» (с. 705—706).

В связи с проблемой сопряжения языческого и христианского календарей у нас вызывает несогласие лишь одно положение, трижды повторенное автором (с. 44, 266, 701). Вслед за другими исследователями Т. А. Агапкина объясняет отсутствие поминовений покойников («родителей») в весенний период на западе Европы тем, что уже в XI веке католическая церковь ввела осенний праздник Всех душ (2 ноября). Этот праздник и стал определяющим для католического Запада. Восточные же и южные славяне, как показывает материал, сохранили архаичные, отраженные еще античной греко-римской традицией, весенние обряды поминовения усопших. Полагаем, что приписывание католической церкви решительного влияния на народные обычаи Западной Европы вряд ли оправданно. В конце концов, русская православная церковь начиная с времен Куликовской битвы также ввела особый осенний день поминовения покойных — Дмитровскую субботу, т. е. субботу перед Дмитровым днем (26 октября/8 ноября). Однако введение Дмитровской субботы не отменило на Руси массовых поминовений усопших в весенний период. Да и сама христианская Дмитровская суббота явно была сопряжена с более архаичными, освященными язычеством, осенними поминовениями. Объяснение отсутствия весенних поминовений усопших на западе Европы следует, вероятно, искать в какой-то иной плоскости.

<sup>2</sup> Лобкова Г. В. Древности Псковской земли: жатвенная обрядность. Образы, ритуалы, художественная система. СПб., 2000. С. 182.

<sup>3</sup> См.: Русские народные картинки. Собрал и описал Д. Ровинский / Вступ. статья и коммент. А. Ф. Некрыловой. СПб., 2002. С. 184—187.

Проблематика сопряжения язычества и христианства в рамках исследования Т. А. Агапкиной ставит перед читателем и некоторые другие вопросы. Так, выразительно описанный в монографии материал, связанный со святыми-демонами Касьяном (у восточных славян) и Тодором (Федором) Тироном (у западных) (с. 41—44, 50—53), заставляет задуматься над образом праведницы Мариамны (Маремьяны), превращенной русским народом в Меремьяну-кикимору. Эта относительно важная точка народного календаря (день памяти святой празднуется 16 февраля/1 марта) осталась почему-то в рецензируемой монографии неосвоенной. Тем не менее кикиморы явно корреспондируют с весенним календарным циклом. В некоторых региональных традициях, например, считается, что кикимора негативно проявляет себя на святках, а на Герасима Грачевника (4/17 марта), т. е. в одну из весенних точек, становится смиренной.<sup>4</sup> Точно так же вписывается в ранневесенний период Ефрем Сирий (28 января/10 февраля), день памяти которого считался именинами языческого домового. Эта календарная точка также, к сожалению, осталась за пределами исследования.

Повторим еще раз. Вопросы, рождающиеся в процессе знакомства с монографией Т. А. Агапкиной, свидетельствуют о том, что отечественная фольклористика обогатилась еще одним серьезным фундаментальным исследованием в области народных обрядов. Однако хотим подчеркнуть: рецензируемая книга будет интересна не только тем исследователям, кто специально занимается изучением народных календарных обычаев. Широкомасштабный материал, представленный в монографии, неизбежно побуждает читателя так или иначе проецировать предлагаемые в книге сведения на другие сферы народной культуры, например на нарративные жанры фольклора. Читая рецензируемую книгу, в очередной раз убеждаешься в неразрывной связи обрядовой системы с позднейшими жанрами, в которых превалирует развитое эстетическое начало. Так, южнославянская традиция оглашения брачных намерений, воплощающаяся в ритуале пускания парнем

зажженных стрел в сторону дома приглашающей его девушки с одновременным выкриком заклинательного характера (с. 499), естественным образом заставляет вспомнить русскую сказку «Царевна-лягушка».<sup>5</sup> Ранневесенние обряды (в первую неделю Великого поста — в Хоровинное воскресенье) гощения тещ у молодых зятёв, когда молодежь забрасывала тещ снегом и дурила их венниками (с. 247), рождают ассоциации со сказочным сюжетом «Укрощение строптивой»,<sup>6</sup> особенно с теми версиями, в которых герой наряду с молодой женой учит повиновению и тещу (см., например, текст из сборника вятских сказок Д. К. Зеленина).<sup>7</sup> Ассоциации, возникающие при чтении монографии Т. А. Агапкиной, носят и более широкий характер. Например, описанный на с. 208—209 польский шутильный обряд «ярмарки невест» помогает понять архетипические корни одного из эпизодов культового американского фильма «Унесенные ветром» (Скарлетт-вдова на балу).

Словом, вдумчивый читатель, познакомившись с монографией Т. А. Агапкиной «Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл», найдет для себя много ценного и интересного. Следует сказать, что книга, несмотря на ее значительный объем, легко читается. Исследование четко структурировано, что помогает восприятию пестрого в этническом плане материала. Книга делится на три части («Зимне-весеннее порубежье (ранневесенний период)», «Конец весны и начало лета (поздневесенний период)», «Формирование календарного символизма») с последующим выделением глав. Внутри глав специальные подзаголовки обозначают частные темы. Все это помогает читателю следить за мыслью исследовательницы и не теряться в обширном материале. Наличие же «Указателя основных тем, сюжетов, мотивов и ритуальных действий» (с. 758—779) и «Предметно-тематического указателя» (с. 780—806) обеспечивает дополнительные поисковые возможности в книге. Не сомневаемся, что это исследование будет востребовано как фольклористами и этнографами, так и всеми, кто интересуется народной культурой.

<sup>4</sup> См. подробнее: *Левкиевская Е. Е.*

1) *Кикимора* // *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*. М., 1999. Т. 2. С. 494—496; 2) *Мифы русского народа*. М., 2000. С. 259—265; *Черепанова О. А.* Мифологическая лексика Русского Севера. Л., 1983. С. 124—133 и др.

<sup>5</sup> Сравнительный указатель сюжетов: *Восточнославянская сказка* / Сост. Л. Г. Бараг и др. Л., 1979. № 402.

<sup>6</sup> Там же. № 901.

<sup>7</sup> *Великорусские сказки Вятской губернии*. Сборник Д. К. Зеленина / Изд. подгот. Т. Г. Иванова. СПб., 2002. № 18.

© А. А. Алексеев

## ЕЩЕ ОДНО ПРОИЗВЕДЕНИЕ ПЕРЕВОДЧЕСКОГО ИСКУССТВА КИЕВСКОЙ РУСИ\*

Составление каталога произведений письменности Киевской Руси давно стало ощущаться как настоятельная задача истории русской литературы. Когда-то она была провозглашена Н. К. Никольским как часть крайне обширного плана всестороннего описания древнерусской письменности,<sup>1</sup> в более узких пределах предложена А. В. Михайловым и И. Е. Евсеевым в рамках научного издания славянской Библии,<sup>2</sup> позже частично воплощена в жизнь при написании «Истории русской литературы», в работе над «Словарем книжников и книжности древней Руси» и двумя изданиями «Библиотеки литературы древней Руси», осуществленными в Отделе древнерусской литературы ИРЛИ; наконец, сегодня к ее решению вплотную подошел О. В. Творогов в серии статей, которая в отличие от предшествующих проектов и опытов ставит своей непосредственной задачей создание каталога текстов как раз этого сравнительно краткого, но исключительно значимого периода отечественной словесности.<sup>3</sup>

У этой научной задачи есть две стороны: во-первых, определение всех тех произведений письменности, которые имели распространение в указанных хронологических и культурно-этнических пределах, а во-вторых, определение тех произведений, которые и возникли в это время в этой среде. Вторая сторона характеризует творческие возможности древнерусской

культуры в эпоху ее становления как культуры христианской и потому привлекает к себе особо пристальное внимание исследователей, ибо до сих пор дает богатый материал для национального самопознания, все еще далекого от какой-либо ясности в сфере своих основных положений. Оригинальные произведения говорят о динамичности и глубине культуры, переводные — о мере образованности создателей культуры и активности международных связей. Для оригинальных текстов главным критерием определения происхождения служит содержание, реже имя автора, тогда как древние переводы, всегда анонимные, могут быть локализованы с большим трудом. Первую попытку разработать метод установления места и времени происхождения переводов, выполненных в Киевской Руси, предпринял в конце XIX века А. И. Соболевский;<sup>4</sup> его каталог киевских переводов домонгольской эпохи включил немногим более сорока произведений. Критерии были следующие: древность текста подтверждается его грамматическими формами, место происхождения устанавливается по лексике, чуждой южным и западным славянам. Лингвистические суждения А. И. Соболевского опирались прежде всего на его личный опыт исследователя и читателя древних рукописей, так что не всегда были убедительны. Действительно, даже материалы для древнерусского словаря, собранные И. И. Срезневским, еще не были тогда опубликованы, так что только от начитанности исследователя зависела его способность выносить суждения по этому вопросу. И все же почти все тексты из каталога А. И. Соболевского позже при более тщательном исследовании были признаны древнерусскими. Среди немалочисленных работ, посвященных данному вопросу, прежде всего необходимо назвать труд В. М. Истрина по исследованию и изданию Хроники Георгия Амартола, Н. А. Мещерского по исследованию и изданию Иудейской войны Иосифа Флавия, исследование Д. С. Ищенко цикла произведений, связанных с именем Федора Студита. Впрочем, и позднейшая аргументация подчас выглядела недостаточной, так что сравнительно недавно было высказано мнение о

\* Молдован А. М. Житие Андрея Юродивого в славянской письменности. М.: Азбуковник, 2000. 760 с.

<sup>1</sup> См.: Никольский Н. К. Задачи и краткий очерк деятельности Комиссии по изданию памятников древнерусской литературы (со времени ее возникновения до 1 января 1929 г.). Л., 1929; Адрианова-Перетц В. П. Картоотека Н. К. Никольского // Вопросы языкознания. 1961. № 1.

<sup>2</sup> См.: Алексеев А. А. Задачи научного издания славянских и русских источников XI—XVI вв. // Вопросы языкознания. 1988. № 4.

<sup>3</sup> Творогов О. В. 1) Древнерусская книжность XI—XIII веков (о каталоге памятников) // Духовная культура славянских народов: литература, фольклор, история, Л., 1963; 2) Древнерусские четьи сборники XII—XIV вв. (Статья первая) // ТОДРЛ. 1988. Т. 42; 3) Древнерусские четьи сборники XII—XIV вв. (Статья вторая: Памятники агиографии) // ТОДРЛ. 1990. Т. 44; 4) Древнерусские четьи сборники XII—XIV вв. (Статья третья: Сказания и гомилии на сюжеты священной и церковной истории) // ТОДРЛ. 1993. Т. 47; 5) Древнерусские четьи сборники XI—XIV вв. (Статья четвертая: Дидактические гомилии) // ТОДРЛ. 1999. Т. 51.

<sup>4</sup> Соболевский А. И. Особенности русских переводов домонгольского периода // Труды девятого археологического съезда в Вильне. М., 1897. С. уточнениями и дополнениями перепечатано в книге: Соболевский А. И. Материалы исследования в области славянской филологии и археологии. СПб., 1910. Второй вариант статьи воспроизведен в книге: Соболевский А. И. История русского литературного языка. Л., 1980.

полном отсутствии в Киевской Руси работы над переводами с греческого или иного языка.<sup>5</sup>

Именно на этом фоне развития историко-филологической науки за прошедшее столетие следует рассматривать и оценивать книгу А. М. Молдована, посвященную довольно значительному по объему произведению византийской и славянской письменности — истории юродивого Андрея. По поводу этого произведения в названной статье Ф. Д. Томсона сказано «Присутствие восточнославянской лексики в рукописях XIV, XV и следующих веков не вызывает сомнений, но текстологическая традиция, восходящая к XIII в., не исследована, так что заявления о том, что оно переведено в Киевской Руси, преждевременны» (с. 328). Работа А. М. Молдована не только восполнила действительно зиявший пробел науки, но предложила такой метод исследования, который придает выводам математическую точность и непреложность. Достигается это сравнительно простым, но крайне кропотливым способом: вначале в ходе текстологического исследования все рукописи, содержащие текст, разбиваются на группы, затем вся лексика произведения классифицируется по региональному признаку, а лексическая вариантность, наблюдаемая в рукописях, соотносится с рукописной традицией.

Текстологическая процедура, примененная в данном случае, осуществлялась следующим образом: была сделана сплошная коллаж всех источников по трем отдельным отрезкам текста, результаты которой были сопоставлены с порядком заголовков на протяжении всего текста (таковых по разным спискам от 55 до 91). Две главные группы списков различаются на основе пяти галлографических пропусков и 18 вариантных чтений. Сравнение их с греческим оригиналом говорит о том, что одна из текстовых групп возникла в результате деятельности переписчиков без нового обращения к греческому оригиналу. Основной список, таким образом, избирается из числа тех, что входят в первую группу.

В XIII веке возникает новая редакция текста, которая выражается сокращением ряда второстепенных повествовательных элементов, более дробной разбивкой текста на озаглавленные параграфы и стремлением подчинить лексику произведению новым нормативно-стилистическим требованиям. Список этих замен, приведенный на с. 42—44 книги, очень выразителен и может служить полезным инструментом при оценке развития других текстов древней письменности. В него входят, например, такие пары как алчньи : алчюнии, елбдъный : грѣховъный, бовенъка : църквица, говьно : каль,

гринч : пьсь, дрѣгонци : иногда, дѣхъ : вѣтръ, дѣмонъ : бѣсь, задосити : застати, зобъ : пища, ищезнѣти : отити, керста : рака, кознична : одежда, кѣча : кровь, анхъ : лѣкавъ, лѣковати : врачевати, плашити са : ѹстрашити са, полевати : походити са, порты : ризы, похабъ : ѹродъ, скрань : ланита, смисати са : смѣяти са (на втором месте приведено вторичное слово текста). Из этих и других подобных замен становится очевидно, что представление о лексической норме складывается довольно рано и становится реально действующим фактором развития литературы и языка. В согласии с ним конкретное заменяется общим, видовое — родовым, локальное — универсальным, стилистически сниженное — нейтральным или возвышенным, семантически устарелое — актуальным. По словам автора, наличие подобной правки «указывает на переориентацию в XII—XIII вв. древнерусских житийно-повествовательных жанров на лексические нормы текстов более высокого ранга» (с. 46). Так преодолевается лингвистически неточный тезис о существовании в древнерусской литературе тенденции к русификации текстов, много десятилетий господствовавший в науке, и складываются основы исторической стилистики.

Когда список второй редакции попал в XIV веке в руки болгарских книжников, была произведена дополнительная лексическая правка, в результате которой в согласии с новыми нормативно-стилистическими требованиями были произведены такие замены как годьна : потрѣбна, дѣяти : творити, задъница (наследство) : наслѣдние, клюки : клеветы, лагодити : лювити, правъ : истинна и т. д. (с. 47—48). Возникшая не позже XV века украинская редакция Жития ограничилась, однако, совсем немногими лексическими заменами, такими как хлапъ : рава, лѣзати : цѣловати, голѣмо : много, клепати : вити. Интересно, однако, что незначительная лексическая правка соединилась в этой редакции с распространением текста многословными оборотами в стиле плетения словес (с. 49—51).

Пристальное внимание автора привлекает также текст Жития в Прологе начала XII века. Здесь обнаруживается 11 статей, охватывающих по объему около 15 процентов всего текста. Составитель Пролога существенно переработал свой источник, но историческое значение проложной редакции текста тем не менее велико, поскольку для нее использован источник, стоявший очень близко к архетипу (с. 106—115).

Исследование лексики произведения, получившего историческое описание, осуществляется в работе на основе следующих положений.

Для двух главных групп списков проводится приблизительная реконструкция лексического состава их протографов. Те лексемы, которые представлены в обоих протографах, а также в Прологе, признаются архетипическими элементами текста. В тех случаях, когда показаны списков одной группы расходятся, важным признается наличие лексемы

<sup>5</sup> См.: Lunt H. G. On Interpreting the Russian Primary Chronicle: the Year 1073 // Slavic and East European Journal. 1988. Vol. 32; Thomson F. J. «Made in Russia»: A Survey of the Translations Allegedly Made in Kievan Russia // Millennium Russiae Christianae: Tausend Jahre Christliches Rußland. 988—1988. Köln; Weimar; Wien, 1993.

в нескольких списках, входящих в разные группы.

Показания греческого текста значимы, если объясняют вариантность славянских списков, когда вариантность не выражена вполне синонимическими средствами.

Лексемы, известные какой-то группе списков или одному лишь списку, не являются принадлежностью архетипа. Этот последний принцип не может действовать автоматически, поскольку при контролируемой текстологической традиции вовсе не исключены случаи сохранения архетипических чтений лишь в одном из многочисленных источников текста. Однако А. М. Молдавван перечисляет лексемы, известные одному лишь списку Жития, и показывает их вторичный характер, заодно исправляя ошибки, вкравшиеся в исторические словари вслед за публикацией И. И. Срезневского<sup>6</sup> такого рода текстологически непроверенного материала (с. 61—62).<sup>7</sup>

Далее на основе практически полного набора исторических и диалектных словарей славянских языков, а также нескольких неопубликованных словарных картотек, перечень которых занимает с. 655—661, производится классификация лексики славянского архетипа Жития. Выделяется (а) круг надежно засвидетельствованных древнерусских слов (верста, жьмьчюгъ, керста, лошадь); (б) группа слов, отсутствующих в болгарских памятниках и диалектах (ваптога, воголишь (дурак), видокъ (свидетель), лужа, около, садно (рана) и др.); (в) севернославянская лексика, известная русским, польским и чешским диалектам (божьница (церковь), врьзговати, гричь (пес), ладьнь (похожий), лыскаръ (заступ), староста, тръпастъкъ (обезьяна) и др.); (г) восточнославянская лексика (близъкъ (родственник), грамота, галькъ (кувшин), горшькъ, гроуць (бег), критн (купить), синь (черный), сирота (слуга), скалява (весы), троквице (ткань), ширати са (парить) и др.); (д) слова неясной территориальной принадлежности (клекати (стучать), обои (дубина), скалоуша (грязь), стьваль (кот) и др.). Восточнославянское происхождение текста после такой

<sup>6</sup> Срезневский И. И. Сведения и заметки о малоизвестных и неизвестных памятниках. Т. 3. № 87: Житие Андрея Юродивого // Сб. ОРЯС. 1880. Т. 20. № 4. С. 149—180.

<sup>7</sup> Приведем эти сведения, чтобы читатель мог внести исправления в собственные экземпляры «Материалов» Срезневского и «Словаря русского языка XI—XVII вв.». Слово вигнось (виноградник) представляет собою искажение, возникшее на почве выражения виноградь гонь (т. е. господь). Выражение песь ловчнн восходит к первоначальному пьсь овьчнн. Слово похритъ (стыд) представляет собою искажение первоначального охритъ. Слово пѣга, вероятно, заменило первоначальное ваптога. Слово сноуцица вытеснило первоначальное соужницица (супруга). Слово хупавъ (ленивый) вытеснило первоначальное мѣвавь, то же с глаголами хупати са и мѣхати са.

классификации его лексики не вызывает сомнений.

От большинства произведений переводной письменности Житие Андрея Юродивого отличается тем, что может быть связано своим появлением с конкретными историческими обстоятельствами. В центральной части его повествуется о явлении Богородицы во Влахернах, когда она простерла свой омофор (покров) над молящимися в храме. Событие это произошло в Константинополе около 930 года, в честь него 1 октября празднуется праздник Покрова св. Богородицы, ставший особенно популярным на Руси. Здесь он был установлен в первой половине XII века,<sup>8</sup> но, может быть, и несколько позже, поскольку обычно его широкое распространение связывают с именем первого влиятельного севернорусского князя Андрея Боголюбского, княжившего во Владимире в 1157—1174 годах. Связь с церковным праздником способствовала популярности Жития, вводя его в круг уставных чтений.<sup>9</sup> В кратком «Слове на Покров пресвятой Богородицы» встречаются в качестве действующих лиц Андрей Юродивый с Андреем Боголюбским. А. М. Молдавван обращает внимание на этот факт (с. 116), так же как на связь Жития с праздником (с. 5, 16—17). Согласно лингвистическому анализу с историческими данными служит очевидной проверке последовательского метода.

Как это часто бывало в истории освоения у славян важных византийских источников, в более позднее время появилось еще два перевода Жития. Один из них, сохранившийся в двух неполных списках, изготовлен на Руси не ранее XIV века; в нем применен хорошо нормированный церковнославянский язык. Другой сделан в это же время в Сербии и известен в девяти списках XIV—XVI веков. В том и другом легко выявляются признаки прямого обращения к греческому оригиналу. Нужно отметить попутно, что первоначальный перевод сохранился почти в 250 списках начиная с XIV века, их библиографический перечень приведен на с. 646—656 книги. Однако большую часть объемистого тома занимают издания древнерусского перевода, греческого оригинала и указатель слов к древнерусскому тексту. Славянский текст публикуется по списку конца XIV века (РГАДА. Ф. 381. № 182), в критическом аппарате последовательно цитируется еще десять источников, представляющих обе редакции и важнейшие группы списков. Строки издания пронумерованы, что позволило легко организовывать ссылки в словоуказателе. Греческий текст представлен в книге рукописью XIV века из Ба-

<sup>8</sup> Сергий (Спаский) архиепископ. Полный месяцеслов Востока. Т. 3. Владимир. 1901. С. 405—406.

<sup>9</sup> Так называют произведения церковной письменности, которые по традиции или в согласии с требованиями богослужебного устава читаются в определенные дни либо в храме в первые между богослужениями, либо в монастыре за трапезой.

варской государственной библиотеки в Мюнхене (Моп. гр. 252), которая, по наблюдению А. М. Молдована, стоит ближе всего к древнерусскому переводу. Издание источников открывает возможность для всестороннего изучения перевода в его отношении к оригиналу.

Заканчивая обзор этого большого труда, нужно сказать, что значение его выходит далеко за пределы исследования и издания одного из центральных переводных произведений древнерусской письменности.

Непосредственные задачи работы исполнены с поразительной простотой и лаконичностью, и читатель ошибется, если решит, что эти черты связаны с простотой материала: автор приложил немало стараний, чтобы придать ему такую форму. Доказательство восточнославянского происхождения текста произведено с

такой убедительностью, которая навсегда исключает возможность сомневаться в том, что Древняя Русь владела искусством перевода. Это ведет к определенному изменению взгляда на другие древнерусские переводы, вошедшие в список А. И. Соболевского. Их родственная связь с Древней Русью становится более вероятной и более очевидной, но уровень их изученности уже нельзя признать достаточным. Работа А. М. Молдована делает обязательным применение использованного в ней метода исследования и в отношении прочих произведений славянской письменности. Вечный парадокс прогресса заключается в том, что всякое новое крупное достижение науки лишь увеличивает объем работы, которую еще предстоит сделать.

© Г. А. Тиме

## «РУССКИЙ ЕВРОПЕЕЦ» — ФАНТОМ ИЛИ РЕАЛЬНОСТЬ?\*

Недавно вышедшая из печати книга В. К. Кантора «Русский европеец как явление культуры (философско-исторический анализ)» несомненно проходит и по «ведомству» литературы. И не только потому, что, как известно, почти вся русская философия прочитывается в произведениях писателей и публицистов России, но и вследствие причастности самого автора к литературному творчеству.

В. К. Кантор — доктор философских наук и член Союза российских писателей — построил свою книгу не совсем обычным образом, включив в нее как научные (литературоведческие, философские, исторические) главы, так и свои художественные сочинения. Глава XII «Мутное время, или Предчувствия» содержит рассказы из цикла «Сны», а XVI глава представляет собой повесть «Поезд Кёльн—Москва, или Путешествие домой», впервые напечатанную в журнале «Вопросы философии» за 1995 год. Одним из основоположных «подступов» к заявленной теме была и книга «историософских очерков» «...Есть европейская держава. Россия: трудный путь к цивилизации», опубликованная В. К. Кантором в 1997 году.

Героями книги о «русском европейце» стали не только русские писатели и публицисты XIX—XX веков, но и наши современники, живущие в «мутное время» поисков новой российской самоидентификации. Все это придает рассматриваемой книге публицистический смысл, хотя строится она на историко-литературной основе. «Поиск себя», во многом связанный в России с европейским феноменом, находит от-

ражение в пространных главах «Русская Европа» (А. Пушкин, П. Чаадаев, К. Кавелин, И. Тургенев, И. Гончаров, Н. Чернышевский), «Антиевропейские соблазны» (А. Герцен, Л. Толстой, Ф. Достоевский), «Европейский кризис европеизма» (Вл. Соловьев и Ницше, С. Франк, Ф. Степун).

Уже общая, поверхностная характеристика новой книги В. Кантора может вызвать достаточно вопросов у ее потенциальных читателей. Книга действительно полемична и концептуальна. Широчайший спектр ее литературоведческих, философских, исторических, культурологических, остропублицистических и, наконец, художественных аспектов завораживает читателя, однако «свободная субъективность», порой свойственная автору, почти обречена на критическую реакцию со стороны так называемых «узких специалистов». С другой стороны, комплекс проблем, затронутых Кантором, настолько актуален, что практически касается каждого: любой читатель, пусть вовсе не «специалист», не преминет высказать свое мнение. Но, по всей видимости, таковы замысел и задача этого очень объемного труда, свидетельствующего не только об эрудиции автора, строящего свои рассуждения на весьма внушительной конкретной текстовой базе, но и о его литературной одаренности.

Писать рецензию на книгу о «феномене русского европейца» действительно непросто, если, конечно, не ограничиваться только стремлением поставить ей некую идеологическую оценку. Вероятно, далеко не каждый современный россиянин, подобно автору этой книги, считает «русского европейца (... ) задачей России» (с. 3). Со времен Петра I тему «Россия и Европа» можно отнести к разряду вечных в русской ли-

\* Кантор В. К. Русский европеец как явление культуры (философско-исторический анализ). М.: РОССПЭН, 2001. 697 с.

тературной и духовной жизни. И само *появление*, а не только содержание книги В. К. Кантора, — косвенное тому подтверждение.

Ведь двойственное и часто противоречивое отношение русских умов к Европе объясняется, на мой взгляд, не исключительно чьей-то личной подверженностью «антиевропейским соблазнам» («славянофильство» А. И. Герцена как следствие разочарования в западных ценностях (с. 323); мощная стихия «живой жизни», противостоящая «христианскому принципу истории» у Л. Н. Толстого (с. 369); почвенничество Ф. М. Достоевского как «искушение *русского пути*» (с. 438), но общими, как сейчас говорят, «ментальными» причинами. Даже те имена, которые представляют в книге Кантора «русскую Европу», не столь однозначны, как может показаться на первый взгляд. Впрочем, нельзя утверждать, что автор полностью игнорирует это обстоятельство; скорее, речь может идти о вольной или невольной, но *разной* степени внимания, уделяемого им тем или иным деталям и нюансам биографии и творчества конкретных литераторов.

Упомянутая двойственность русского восприятия Европы проявляется в феномене русско-европейского духовного диалога, бывшего в XIX — первой половине XX века по преимуществу диалогом русско-*немецким*. Думается, именно диалогическая природа понятия *русский европеец* определила как его противоречивость, так и диалектический потенциал. Исторически это выразилось в том, что разделение на западников и славянофилов закрепилось в русском обществе, как известно, лишь к середине 1840-х годов, в то время как эти направления философской мысли достаточно долго развивались вместе, не только корректируя, но обогащая друг друга. Разрыв дался болезненно, однако с наибольшей отчетливостью направил русскую мысль в европейское русло. С этого времени европейское, в особенности немецкое, философское мироощущение стало неотъемлемой частью русского видения мира, причем не только «западнического».

Таким образом, позднейшие оценки тех или иных явлений русской действительности нередко содержали в себе и усвоенный на *своей лад* «взгляд со стороны». Здесь характерно восприятие феномена А. С. Пушкина. В. К. Кантор относит его к «русской Европе» и одновременно связывает с «формулой русской истории» (с. 77). Общеизвестна «всемирная отзывчивость» русского гения, глубоко прочувствованная Ф. М. Достоевским. Пушкин — первая русская Личность, «наше всё» и одновременно первый «русский европеец»?

Представляется, что здесь более уместно уже предложенное мною написание: *русский-европеец*. Ибо и по сей день Пушкин остается для Европы terra incognita: он в прямом и переносном смысле *непереводим* на европейские языки! Кантор фиксирует это обстоятельство: европейцы, не владеющие русским языком, практически не могут постичь Пушкина как *русского гения*.

В pendant размышлениям Кантора звучат слова Жоржа Нива, одного из известнейших европейских русистов, который недавно опубликовал на русском языке свою книгу «Возвращение в Европу. Статьи о русской литературе»: Пушкин — «афинянин среди скифов», он не укладывается в определение «русскости». А это европейское определение подразумевало в первую очередь отсутствие строгой формы, тягу к мистике, болезненность и пр.<sup>1</sup> Нельзя не заметить, что подобное восприятие русской стихии было наиболее популярно в Европе в первые десятилетия XX века и определялось тем мифом о Достоевском, который был своего рода совместным русско-немецким философским творчеством.<sup>2</sup> Однако ощущение этого существовало уже в пушкинское время и у самого Пушкина: «Бывало, что ни напишу/ Всё для иных не Русью пахнет» («Дельвигу», 1821).

Первый раздел своей книги «Русский европеец как задача России» В. К. Кантор начинает с главы «Славянофильство и западничество — романтическое восприятие Запада и России». Романтический характер русского философствования в целом — одна из составляющих «русской идеи». Он определял ее интуитивизм и принципиальный антирационализм. Ее и в XX веке связывали с безграничностью и первозданным хаосом, несущим в себе, однако, зерно нового творения. И здесь можно возразить Кантору, когда он пишет, что относительно О. Шпенглера к России была исключительно ненависть (с. 104). Сколь бы ни был высокомерен автор трактата «Закат Европы» к Востоку, не забудем, что писал он о закате *Запада*, а пафосом его труда было противопоставление живого и мертвого начал именно как культуры и цивилизации. Русский «хаос» понимался им как *живой*. Не случайно уже в 1922 году Шпенглера в качестве великого «интуитивиста», выразителя «нового в европейской душе переживания», поддержали и его «идеологические» оппоненты в России — Н. А. Бердяев, Б. П. Вышеславцев, Ф. А. Степун, С. Л. Франк и мн. др.

Негативная же оценка деятельности Петра I была скорее усвоена Шпенглером, нежели являлась плодом его собственных глубоких размышлений. Но если мы вернемся в Россию, точнее, в Петербург, где пушкинский Евгений — олицетворенное безумие — бросает вызов изваянию Петра — воплощенному Разуму, вызволившему Россию из хаоса и вернувшему ее в Европу, т. е. в историю (с. 101), то нам придется признать, что это также одно из долгих и мучительных «переживаний» русского духа. В. К. Кантор тут же сам делает ссылку на

<sup>1</sup> *Нива Жорж*. Возвращение в Европу. Статьи о русской литературе/ Пер. с франц. Е. Я. Ляминой. М., 1999. С. 32.

<sup>2</sup> См.: *Тиме Г. А.* Немецкий «миф» о Л. Толстом и Ф. Достоевском первой трети XX века (русско-немецкий диалог как опыт мифотворчества) // Русская литература. 2001. № 3. С. 36—52.



«европейца» Ф. Тютчева, у которого, напротив, Божий лик являет себя не в разуме, но именно в хаосе, в природной стихии.

В связи с упоминанием О. Шпенглера с его мрачными прогнозами о гибели европейской, *фаустовской* культуры любопытно отметить наблюдение В. К. Кантора относительно героя Л. Толстого из романа «Война и мир» Пьера Безухова. Его духовный путь действительно можно назвать *антифаустовским*: Пьер покидает «прекрасную» Элен (Елену?) и находит успокоение и счастье с русской Гретхен — Наташей Ростовой — в стихийной «роевой» жизни (с. 410). Т. Манн в статье 1922 года «Гете и Толстой» увидел в Толстом выразителя «антипетровских, кондово-русских, враждебных цивилизации идей», в то время как Шпенглер считал, что в личности Толстого с особой силой проявилась борьба русского сознания со своей кровной связью с Западом, а неудачные попытки разорвать эту связь якобы обусловливали ненависть к себе самому.

Но не менее остро мотив противостояния формы и хаоса, разума и стихии прозвучал в XX веке в России — например, в романе А. Белого «Петербург», в сочинениях Д. Мережковского, а этих писателей, при всем желании, трудно не считать *русскими-европейцами*.

Так что же Пушкин? Пушкин, несмотря на всю поэтическую страстность, несомненно самый светлый, блестящий по форме и внутренне *уравновешенный* из русских гениев. В. К. Кантор справедливо замечает, что феномен «русского европейца» определяется в первую очередь формированием личности, лишенной крайностей, т. е. непримиримо западнических или же славянофильских тенденций. Но здесь напрашивается парадоксальный параллель. Т. Манн в своей статье 1920-х годов «Любек как форма духовной жизни» охарактеризовал *идею середины* в качестве немецкой национальной идеи, которую прямо назвал *бюргерской*. Но что могло быть несноснее для романтического русского духа, нежели приземленность бюргера?

Конечно же, духовная *уравновешенность* Пушкина и немецкая идея *середины* — далеко не одно и то же, но именно их неразличение и могло обусловить роковую «непереводимость» творчества русского гения на европейские языки. Более того, как отметил Ж. Нива, *непривычность* русской *уравновешенности* даже приводила на Западе к восприятию Пушкина как эпитона европейской поэзии.<sup>3</sup>

Все это оставляет некий, пусть на этот раз субъективный, зазор между понятиями «русский» и «европеец». Субъективный или объективный, но, по моему мнению, такой зазор постоянно возникает и при анализе других важнейших аспектов феномена, рассматриваемого в книге В. К. Кантора. В значительной мере это касается и христианской составляющей русской личности. Говоря о Пушкине, Кантор цитирует его письмо к П. Чаадаеву, где поэт, упрекая последнего в приверженности к

католичеству, связывает христианство в первую очередь не с конфессией, а с *идеями Христа* (с. 124). Формально здесь нечего возразить, если, конечно, не принимать во внимание, что исторически и духовно православие в России значило больше, чем просто конфессия. Это факт очевидный, не нуждающийся в особых доказательствах и тем более в оценках. Важно лишь иметь в виду степень зависимости от него меняющихся направлений философского осмысления мира. Хотя поверхностная связь простирается с определенной наглядностью.

П. Чаадаев, яростный, но и трагический западник, отнесенный Кантором, несмотря на крайность убеждений, к «русской Европе», закономерно принимает католичество; в конце XIX века Вл. Соловьев, написавший трактат «Кризис западной философии», склоняется к католичеству, а затем к идее единения Церкви, воплощение которой даже в наши дни, пожалуй, еще дальше от успеха, нежели сто лет назад; наконец, Вяч. Иванов, воспринимавшийся в самой Европе в качестве «русского европейца», католик, считавший себя «славянофилом Святого Духа», мечтает умереть в Вечном городе. Что же связывает этих, столь различных по убеждениям, но явно религиозных людей? По всей видимости, стремление к *иной* свободе христианской мысли и личности, которую они искали в католичестве.

В этой связи любопытен образ старца Зосимы, духовного отца и судии героев романа Ф. Достоевского «Братья Карамазовы». Кантор склонен рассматривать Зосиму как «православного экумениста», т. е. сторонника сближения христианских Церквей, противопоставляя его Ивану — «крайнему и благородному славянофилу, неподобие Хомякова или самого Достоевского, выдающему (...) в католичестве измену Христову делу» (с. 446—447).

Это не лишенное оригинальности наблюдение В. К. Кантора далеко не безусловно. Несмотря на то что по воле Достоевского в келье Зосимы наряду с православными иконами есть и картины итальянских мастеров, и «католический крест из слоистой кости», истоки его мировоззрения восходят, скорее, к «заволжским старцам» — последователям Нила Сорского, учившего благости в монашестве: нестяжанию, духовному возрождению и «умной молитве». Как известно, Нил противостоял Иосифу Волоцкому, приверженцу ограничения свобод, отстаивавшему социально-политическую миссию православия. Оба направления оставались в русле византийской традиции, хотя деятельность и мировоззрение Нила Сорского и «заволжских старцев» несомненно сообщили первые импульсы последующему развитию русской религиозной философии.<sup>4</sup>

Религиозный характер русской личности, как и самобытного русского мышления в

<sup>3</sup> Нива Жорж. Указ. соч. С. 32.

<sup>4</sup> См. подробно: *Левицкий С. А.* Очерки русской философской и общественной мысли. 2-е изд. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1983. Т. 1. С. 11—14 и след.

целом, — одна из важнейших проблем, затронутых в книге В. К. Кантора. В этом отношении интересна глава о Н. Г. Чернышевском, талантливом публицисте, творчество которого в советское время, к сожалению, было заидеологизировано до неузнаваемости. Но Чернышевский, выходец из семьи русского духовенства, даже в своих революционных сочинениях смог по большому счету отразить «евангельскую тему жизни» (с. 292). И «новые люди» Чернышевского по сути дела — представители *религии* атеизма, особенно такие как Рахметов, взгляды которых граничат с религиозным фанатизмом.

У автора есть основания восхищаться личностью самого Чернышевского, действительно отличавшейся цельностью, честностью и чувством высокого человеческого достоинства. Желая подчеркнуть это обстоятельство, Кантор обращается к В. В. Розанову, который писал о Чернышевском в «Уединенном»: «В одной этой замечательной биографии мы подошли к Древу Жизни: но — взяли да и срубили его». «Но Розанов — парадоксалист, — пишет далее Кантор, — мог и сам себе возразить. Сколько раз так бывало. Мог. Но не возразил» (с. 272). Должна разочаровать В. К. Кантора: Розанов все-таки *возразил!* И в этом возражении прозвучал не только привычный розановский парадокс. В своем сочинении 1918 года «Таинственные соотношения» Розанов заявил: «И вот этот пухлый господин (И. С. Тургенев. — Г. Т.) сделал столько же зла, сколько и тощий Чернышевский. Оба били в одну точку, разрушали Россию». Это было своего рода уточнение к работе «С вершины тысячелетней пирамиды (размышления о ходе русской литературы)», написанной под впечатлением 1917 года, где Розанов заключил: «...Россию разорвало, разорвала литература».

Подобные выводы вряд ли можно объяснить только парадоксальностью суждения. Во всяком случае, тут парадокс не стал капризом мысли и тем более самоцелью. По всей видимости, именно здесь отразилось характерное противоречие, существовавшее в России между содержанием личности и ее общественной миссией. И имя «правoverного» западника И. С. Тургенева возникло в таком контексте отнюдь не случайно. Именно Тургенева В. К. Кантор относит к «русским европейцам» с полной определенностью. Чем же отличался Тургенев от многих своих современников? На этом следует остановиться подробнее.<sup>5</sup>

С понятием «западничество» в России связывалось (да и нередко связывается до сих пор!) принятие исключительно западных цен-

ностей, к которым не в последнюю очередь относятся идеи революционных и демократических преобразований. Но как уже упоминалось, русское западничество коренилось в той же почве, из которой появились ростки славянофильства. Яркий пример — И. С. Тургенев, тот самый Тургенев, который уехал из России в знак протеста против крепостного права и несвободы личности; учился философии в Берлинском университете и прожил более половины своей жизни в Европе, в том числе около десяти лет в Германии, называя ее своей «второй Родиной». Да, Тургенев утверждал, что он «вынырнул из немецкого моря» западником и «остался им навсегда»; писал о том, что русские — это «genus Euroraem», а значит, должны идти той же дорогой, что и Европа. Более того, известный тургеневский герой Потугин из романа «Дым» едва ли не яростнее честил Россию, нежели П. Чаадаев. Но если повнимательнее присмотреться к духовной жизни и творчеству Тургенева, то становится очевидным, что, говоря словами В. К. Кантора, переживание «чувства личности как болезни» (с. 62) не было чуждо и столь «правoverному» российскому западнику.

Уже в рецензии на русский перевод «Фауста» Гете, появившейся в середине 1840-х годов, молодой Тургенев назвал немецкого гения «поэтом-эгоистом» именно за то, что в нем особенно ощущалась сила личного начала. И тут же ярко обозначилось духовное противоречие самого Тургенева, заметившего, что все-таки «на развалинах систем и теорий остается одно неразрушимое, неистребимое: наше человеческое я, которое само не может истребить себя...» А в 1879 году, за несколько лет до кончины, Тургенев напишет стихотворение в прозе «Монах», где лирический герой завидует монаху, добившемуся того, что аскетической жизнью и беспрестанной молитвой «уничтожил себя, свое ненавистное Я». «...Но ведь и я — не молось не из самолюбия. Мое Я мне, может быть, еще тягостнее и противнее, чем его — ему», — продолжит автор. Кажется, начало и конец жизни смыкаются печально и просто, однако между ними множество, говоря словами самого писателя, «сомнений и тягостных раздумий».

Тема личного начала в русском человеке, его собственного Я, и у Тургенева связывается с раздумьями о вере и религиозности сознания. Не случайно любимый лирический герой самого Тургенева из его романа «Дворянское гнездо» отнюдь не западник, а напротив — «коренной русский тип», который был «вывихнут» чуждым образованием и воспитанием. После долгих путешествий и учебы за границей Лаврецкий возвращается к истокам — в деревню Васильевское, явно напоминающую Обломовку, возвращается, чтобы «землю пахать». Здесь он стремится вернуться и к православной вере, посещает храм, где ему «было хорошо и немного совестно».

По меткому замечанию Тургенева, «западная премудрость» пребывала в его герое, «не смешиваясь с кровью». Именно Лаврецкого

<sup>5</sup> В полном объеме приводимые далее материалы о И. С. Тургеневе см.: *Тиме Галина*. Немецкая литературно-философская мысль XVIII—XIX веков в контексте творчества И. С. Тургенева (генетические и типологические аспекты) // *Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik* /Hg. von P. Thiergen. München, 1997. В. 31.

Тургенев заставляет «разбить по всем пунктам» вульгарного западника Паншина. Позднее, в конце 1860-х годов, писатель сам объяснит свою неожиданную позицию в статье «По поводу „Отцов и детей“»: «Почему я это сделал — я, считающий славянофильское учение ложным и бесплодным? — Потому, что в данном случае — таким именно образом, по моим понятиям, сложилась жизнь, а я прежде всего хотел быть искренним и правдивым».

Искренним и правдивым Тургенев хотел быть и работая над романом «Новь», в котором В. К. Кантор особенно выделяет безличностный феномен, названный писателем «безымянная Русь». Он действительно важен, однако в первую очередь как отражение «романтического реализма». Ведь «романтики реализма», тоскующие по его идеалу, как утверждал сам Тургенев, — главная «мысль» романа. По свидетельству современников, Тургенев мечтал изобразить «безымянного человека, это полное отречение от себя и от всего, чем люди дорожат и во все времена дорожили». «Правда, только русский человек может выдумать и быть способным на такую штуку», — утверждал писатель. Подобную героиню, как известно, он изобразил в стихотворении в прозе «Порог».

Другая ипостась феномена «безымянности» — все то же «хоровое начало», с которым славянофил К. Аксаков связывал истинную, по его мнению, свободу русской личности — свободу «как в хоре». «Народная жизнь переживает воспитательный период *хорового* развития» — такими словами предвзвиз Тургенев роман «Новь». В его толкованиях, это был период неостребынности и ненужности ярких личностей с выраженными индивидуальными чертами. И положительным героем «Нови» по сути дела, *вопреки симпатиям самого автора*, стал *серый* человек Соломин. По Тургеневу, в этом характере эгоизм и индивидуализм преодолеваются «в струе социальной, гуманной, общечеловеческой: она сказывается в выборе его занятия, в сознании долга перед другими, в честно выдержанном сером (?) (так у Тургенева. — Г. Т.), во всем плебейском закале». Замечу, что, по Тургеневу, и лицо самого Христа являет собой именно всеобщность, а не индивидуальность — у него «лицо, похожее на все человеческие лица» («Христос», 1878).

Характерно, что приблизительно в это же время и позднее, но неизменно с отрицательным пафосом, мысль об «уродливом сочетании умственной гордости перед Богом и нравственного смирения перед идеалом однородного серого рабочего, *только рабочего и безобразно-бестрастного человечества*», развивал К. Леонтьев,<sup>6</sup> человек далеко не западных убеждений.

Описание сложных духовных исканий Тургенева в области религиозного и личностно-

го начал можно продолжать еще довольно долго. Остановлюсь лишь на приведенном выше, казалось бы, странном схождении столь разных русских мыслителей, схождении, в котором словно таится зародыш мысли о «закате Европы» — отчасти в шпенглеровском толковании — как противостояний яркой «живой» культуры и «мертвой» серой цивилизации.

О Шпенглер, как, впрочем, и Ф. Ницше, только в последние годы стали по-настоящему возвращаться к читателю. Это касается как России, так и самой Германии. В этом отношении любопытны наблюдения В. К. Кантора, касающиеся образов двух отцеубийц из романа Достоевского «Братья Карамазовы»: «теоретика» Ивана и исполнителя Смердякова. Подчеркивая знакомость фамилии последнего (не просто сын Лизаветы Смердящей, но — *смерд*, раб), автор связывает именно со Смердяковым «пресловутый русский путь», как с Гитлером — немецкий. Аргументом в пользу этого служит цитата из брошюры некоего большевика Г. И. Мясникова, убийцы великого князя Михаила Александровича, под названием «Философия убийства, или Почему и как я убил Михаила Романова». Цитата действительно очень выразительная. «Надо реабилитировать Смердякова от гнусностей Достоевского, показав величие Смердяковых, выступающих на историческую сцену битвы свободы с гнетом, попутно рассказав всю правду о порабителителях-богах», — писал большевистский «философ» (с. 462).

В появлении авторитарных режимов В. К. Кантор видит некий «сбой» в развитии гуманных, базирующихся на христианских ценностях, принципов европеизма. Тем самым подчеркивается, что и сама Европа далеко не всегда являлась его образцом. Но тогда европеизм — более идеал, своего рода фантом, нежели реальность.

Сказанное мной не означает отрицания возможности и даже необходимости европейского пути России, однако на основании приведенных примеров мне хотелось особо подчеркнуть, что явление «русского европеизма» может быть понято и принято не как сложившийся феномен, но как непрекращающийся духовный диалог и диалектический процесс. Он незавершен и теперь, а возможно, не может быть завершен в принципе. Именно поэтому я и предложила иное написание — *русский-европеец*, где дефис выступает в качестве диалогического символа. Ведь каждый компонент понятия «свободная христианская личность», лежащего, по мнению В. К. Кантора, в основе феномена «русский европеец», словно раздваивается. Во всяком случае, требует уточнения, если, конечно, не ограничиваться отвлеченным его рассмотрением. Тогда понятия «свобода», «христианство», «личность» явно должны быть конкретизированы.

Незавершенность внутреннего диалога под условным названием *русский-европеец* непосредственно отразилась на реальных и духовных судьбах российских философов С. Л. Франка и Ф. А. Степуна, высланных в Европу на пе-

<sup>6</sup> Леонтьев К. Н. Собр. соч.: В 9 т. М., 1912. Т. 6. С. 269.

чально знаменитом «философском пароходе». Каждому из этих мыслителей, оставшихся русскими по духу до конца своих дней и несших в Европу русскую мысль, Кантор посвятил отдельную главу.

В процессе духовного становления и брожения находятся и герои художественных произведений, включенных автором в рецензируемую книгу. Это наши современники из «мутного времени» начала и середины 1990-х годов, многие из которых впервые после долгих запретов получили возможность открыть для себя *реальную* Европу. Внешняя притягательность европейской жизни, бытовые удобства которой

впечатляли еще старших русских славянофилов, снова заставляет современных российских героев Кантора задаваться все тем же вопросом: а не подменяется ли бытом само *бытие*?

По всем прямым и косвенным признакам, духовный диалог *русский-европеец* вступает в наше время в свою новую фазу, для которой характерны как новый уровень сближения, так и временные обострения противоречий. И сама книга В. К. Кантора, увлекательно, но подчас спорно трактующая прошлое и настоящее этого феномена, является своеобразным «вызовом на диалог» читателя, который вряд ли останется к ней равнодушным.

© К. М. А за до вс к и й

## РУССКИЙ «ДИВАН»\*

«Западно-восточный диван», опубликованный в 1819 году, занимает в русской гетееане особое место: судьба его складывалась достаточно сложно. Интерес к этому иносказательному творению Гете, стремившегося приобщить современников к культуре Востока, проявился еще в пушкинскую эпоху — среди первых внимательных читателей «Дивана» и его переводчиков были Александр Бестужев-Марлинский и Вильгельм Кюхельбекер. Отдельные стихотворения, составляющие корпус «Дивана», в XIX веке привлекали к себе внимание и поэтов (П. А. Вяземского, Ф. И. Тютчева, А. А. Фета), и переводчиков (М. А. Дмитриева, А. Н. Струговщикова, Н. А. Холодковского). И все же с полным текстом поэтической части «Дивана» русский читатель смог ознакомиться лишь в юбилейном 1932 году; в этом издании принял участие М. А. Кузмин и, главное, поэт-переводчик С. В. Шервинский — его перевод стихотворения «В тысяче форм ты можешь притаиться...» (из «Книги Зулейки») до сих пор считается непревзойденным. Многолетний труд нескольких поколений русских переводчиков успешно завершил в начале 1980-х годов В. В. Левик, выполнивший в одиночку перевод почти всех стихотворений «Дивана». И наконец, — своего рода итог 180-летнего освоения в России «Западно-восточного дивана»: первое полное, на высоком современном уровне, издание этой книги в «Литературных памятниках» (1988), осуществленное И. С. Брагинским и А. В. Михайловым (последний выступил и как переводчик прозаических «Статей и примечаний», написанных Гете «к лучшему уразумению» его произведения).

Все эти переводы, сменявшие друг друга на протяжении более чем полутора веков, стали в своей совокупности предметом исследования немецкого компаративиста Себастиана Доната. В распоряжении автора оказался довольно разнородный, подчас противоречивый материал, далеко не всегда отвечающий качеству и значимости оригинала. Систематизировать русские переводы «Дивана», расположить их в хронологической последовательности и определить специфику каждого отдельного перевода в зависимости от характера литературной эпохи — такова была весьма непростая задача мюнхенского ученого.

Судьбе «Дивана» в России посвящена первая (основная) часть работы; в ней кропотливо, в хронологической последовательности, воссоздана пестрая мозаическая картина, каковую представляет собой история освоения русскими переводчиками этого труднейшего произведения Гете. Влечение к творчеству Гете у поэтов пушкинской поры, оживление интереса к «Дивану» в литературе Серебряного века, работа над «Диваном» в юбилейном 1932 году — все эти важнейшие вехи на долгом пути «Дивана» к русским читателям, достижения и провалы русских переводчиков, их удачи и промахи описаны в рецензируемой книге обстоятельно и отчетливо, с опорой на соответственные источники, с постоянными экскурсами в теорию художественного перевода. История «Дивана» в России прослеживается на фоне эволюции переводческого искусства: от «лирического» — к буквалистически точному, от частичного — к полному, от экспериментаторского — к профессиональному, внешне и внутренне «адекватному» (эту последнюю задачу выполнил В. В. Левик). Особое внимание уделено переводческим именам, которые оказались в России либо недооцененными (В. В. Вересаев), либо же попросту неизвестными (И. И. Тхоржевский; с 1920 года — в эмиграции).

\* Donat S. «Es klang aber fast wie deine Lieder...» Die russischen Nachdichtungen aus Goethes «West-östlichem Divan». Göttingen: Wallstein Verlag, 2002. 504 S.

Вторая часть книги, менее обширная, посвящена проблеме, на первый взгляд, неожиданной, — русскому верлибру. Учитывая, что из трехсот двадцати стихотворений, входящих в полный корпус «Дивана», лишь восемь написаны свободным стихом, такая постановка вопроса не может не вызвать удивления (что, впрочем, подчеркивает и сам автор на с. 306). Что же стало причиной столь явного сужения основного русла исследования? С. Донат объясняет: ситуация с верлибром, издавна сложившаяся в России, где свободный стих до сих пор остается своего рода «пасынком». Соотносы переводы восьми стихотворений «Дивана» друг с другом в свете многолетней в России дискуссии о свободном стихе, автор размышляет о различной природе верлибра в русской и немецкой поэзии, предлагает и обосновывает новый термин («Ungebundene Verse») и заключает, что переход к свободному стиху осуществился в русской поэзии именно в области художественного перевода, прежде всего — в переводах из Гете, выполненных А. Н. Струговичковым в 1850-е годы. Вывод, бесспорно, важный как для русской гетеевщины, так и для истории русского стиха.

Местами книга немецкого слависта наводит на размышления, явно выходящие за рамки исследуемого вопроса. Так, интерес к «Дивану», проявленный ближайшим окружением Пушкина (Вяземским, Жуковским, Кюхельбекером, А. И. Тургеневым и др.), естественно возвращает нас к «вечным» темам: «Гете и Пушкин», «Пушкин и поэзия Востока» и т. п. Случайный перевод «Свидания», выполненный сибирским поэтом Е. Л. Милькеевым «во время немецких уроков» (как сообщал он в одном из писем), побуждает задуматься о германофильском круге его московских знакомых и покровителей в 1839—1840 годах, привлечших его внимание к этому произведению Гете (Н. А. Мельгунов, Каролина Павлова и др.). И наконец, — центральный, с точки зрения русской рецепции «Дивана», эпизод, относящийся к Серебряному веку. Речь идет об интимном литературном кружке «Друзья Гафиза», собиравшемся в 1906—1907 годах в Петербурге («Петробагдаде», как именовали его «гафизиты»), и о поэте Вячеславе Иванове, страстном гетеевце и главной фигуре этого кружка. Во время Гете становится союзником русских младосимволистов, обретших в образе мотылька, сгорающего на пламени свечи (стихотворение «Selige Sehnsucht» — «Блаженная тоска»), своего рода символ мистического преображения жизни. Не случайно четыре строчки этого стихотворения Вячеслав Иванов поставил эпиграфом к своей главной поэтической книге «Cor ardens». Это был момент, когда «Диван» Гете, по-новому осмысленный, тесно сблизился с русской культурой и оказался не просто «великим творением веймарского старца», а жизненно необходимым духовным источником (как некогда «Вертер», позднее — «Фауст»). Впрочем, «„Диван“ в культуре русского символизма» — эта тема требует дальнейших исследований.

Серьезная и солидная работа С. Доната оснащена «аппаратом», исполненным вполне современно: приложен диск CD, который позволяет — в случае необходимости — увидеть любое стихотворение «Дивана» на немецком языке и тут же слышать его с тем или иным русским переводом. Стоит лишь «кликнуть» нужную строчку, и мы увидим стоящие рядом немецкий и русский тексты. Излишне говорить, насколько это удобно. Более того, благодаря новейшей технологии книгоиздательского дела, читатели получили, помимо фундаментального аналитического исследования, полный свод русских переводов «Дивана».

Раздел, озаглавленный «Характерные ошибки переводчиков в изданиях 1932 и 1988 годов», выявляет непонятые, с точки зрения С. Доната, места в немецком оригинале. Действительно, такие места попадаются; правда, не всегда ясно, что в них «характерного». А в отдельных случаях хочется взять наших переводчиков под защиту. Так, В. В. Левик имел, конечно, полное право перевести слово «Jagdlied» как «Песнь птицелова» (а необходимые пояснения по поводу этой строчки — задача комментатора). А. В. Михайлов, переводя гетевское двустишие «Wie einer ist, so ist sein Gott, / Darum ward Gott so oft zu Spott», несомненно, понимал смысл этих нехитрых строчек, а его вольный перевод («Вот оттого-то бог и плох») вызван исключительно трудностью стихотворной формы; никаких грубых смысловых искажений здесь нет. Точно так же нет, по нашему мнению, большой беды и в том, что «Mücke» (в стихотворении «Sollt'ich nicht ein Gleichnis brauchen...») переведена Михайловым как «муха» (ссылка на то, что «муха» в основном корпусе «Дивана» встречается в ином контексте, — неубедительна). Все это не ошибки, а *вольности*, на которые переводчик стихов, бесспорно, имеет полное право.

Небесполезен и завершающий книгу «Перечень переводчиков „Дивана“». Однако читатель с удивлением обнаружит в нем авторов, которые на самом деле ни стихов, ни прозы «Дивана» никогда не переводили. Так, С. П. Шевырев попал в этот перечень лишь потому, что в 1828 году предпослал своей рецензии на выполненный М. П. Погодиным перевод «Гецца фон Берлихингена» прозаический перевод известного гетевского четверостишия «Wer das Dichten will verstehen...» («Кто хочет понять поэтическое творчество, должен отправиться в страну поэзии»). Адекватного и литературно удачного стихотворного перевода этих строк на русском языке не существует до настоящего времени, и авторы нередко цитируют его в собственном прозаическом переводе. К переводческой и поэтической истории русского «Дивана» это не имеет, разумеется, ни малейшего отношения. Тем не менее в списке переводчиков находим и В. М. Жирмунского, автора классического труда «Гете в русской литературе», и Е. Г. Эткинда, в скобках цитирующего две строчки этого четверостишия, давно уже ставшие крылатым выражением, в статье, посвященной пе-

реводческому искусству. И уж совсем неловко видеть в этом перечне фамилию небезызвестного Б. В. Яковлева, одного из создателей советской ленинаны: в своей статье «Ленин и Гете» (1957) Яковлев также привел эти четыре строки в собственном переложении. Судя по всему, вокруг этих четырех строк завязывается некий сюжет; ведь и автор рецензируемой книги — не совсем понятно зачем! — решил попробовать свои силы в единоборстве с трудным четверостишием и тем самым... попал в реестр русских переводчиков «Дивана».

Отдельные стихотворения «Дивана», переведенные на русский язык прозой, вообще следовало, на наш взгляд, исключить из «Перечня...» — прозаический, тем более подстрочный перевод стихотворного текста не равноценен в русской традиции художественному переводу и не может быть уподоблен «Nachdichtung». Переводя стихотворные строки прозой, автор ставит перед собой совершенно иную задачу — с максимальной точностью пересказать *содержание* стихотворения; при этом он отнюдь не стремится к художественному эффекту. Характерно, что Вячеслав Иванов, приводя в тексте своей статьи «Гете на рубеже столетий» полный текст стихотворения «Selige Sehnsucht», назвал свой перевод «буквальным прозаическим» и тем самым принципиально отделил его от своих поэтических переводов, приведенных здесь же. Включив авторов поэтических и прозаических текстов в один список, С. Донат неоправданно расширил заявленную им тему исследования (правда, немецкое слово *Nachdichtung* означает не столько «перевод», сколько «переложение», однако переложение *поэтическое* и уж, во всяком случае, *литературное*). Прозаические переводы следовало решительно отделить от поэтических, вынести их в отдельную рубрику. То же нужно сказать и об авторах научных работ, которые, цитируя отдельные строки «Дивана» и желая передать их точный смысл, переводили их, как правило, прозой (иногда «дорифмовывая»). Так, Р. Ю. Данилевский неоднократно приводит в своем труде «Пушкин и Гете» строки из «Дивана» в собственном переводе, но это обстоятельство вряд ли дает основание причислить его к цеху русских *переводчиков* «Дивана». То же относится к В. М. Жирмунскому, Л. М. Кесселю, К. А. Свасьяну, М. С. Шагилян и др. Список переводчиков мог бы, таким образом, существенно сократиться (с пятидесяти трех имен, как минимум, до сорока).

Немецкий ученый, по-видимому, чувствовалязвимость составленного им «Перечня...». Не случайно при сопоставительном анализе русских «Nachdichtungen» ни один из прозаических или частичных переводов им — вполне естественно! — не используется. Не вошли в «Перечень...» и отдельные лица, кото-

рых, следуя своему же принципу, автор должен был бы упомянуть. Так, за рамками «Перечня...» остался Ю. Н. Афонькин, составитель «Русско-немецкого словаря крылатых слов», включивший в это издание одну-единственную строчку из «Книги Рая» в собственном переводе («Быть человеком — значит быть бордом...»). Имя Ю. Н. Афонькина появляется лишь в общем обзоре, составленном для СД. Возражать против этого подхода не пришлось бы, будь он последовательно выдержан — как *принцип*. Однако нет! К. А. Свасьян, пересказавший (прозой!) в своей книге «Философское мировоззрение Гете» несколько строк «Дивана», — в «Перечне...», в отличие от Ю. Н. Афонькина, упомянут. Все эти, казалось бы, «мелочи»стораживают и вызывают недоумение.

При всей тщательности, отличающей это издание, бросается в глаза и ряд особенностей именового указателя, которые, будь эта книга издана в России, показались бы, скорее, небрежностью. Речь идет о непоследовательности в описании русских имен. В большинстве случаев полностью приведены, как и положено, фамилия, имя и отчество того или иного автора, раскрыты псевдонимы, указаны подлинные фамилии и т. д.<sup>1</sup> Именно так и следовало поступить в каждом случае. Но увы! Крупные литературоведы и критики (А. И. Дейч, В. Ф. Марков, С. А. Рейсер), писатели (С. И. Липкин, С. С. Наровчатов), переводчики (Г. И. Ратгауз, А. И. Эпель) вообще лишились своего отчества; другие сохранили его лишь в виде инициала (Б. Я. Бухштаб, В. Э. Вацура, К. Ф. Тиандер). Вотношения ряда лиц инициалы, указанные в списке использованной литературы, в именовом указателе не приводятся. Остаётся догадываться, как это случилось и почему не указаны и не раскрыты полностью имена и отчества известных авторов. Да и не в известности дело — в именовом указателе нет и не может быть никаких «рангов»! Впрочем, этот последний упрек вряд ли следует адресовать автору книги — подобное, к сожалению, не редкость в западных славистических трудах. Русского же читателя такая непоследовательность задает, подчас корбит. В этом Восток и Запад еще не стали близки друг другу.

<sup>1</sup> Исключение сделано для Льва Борисовича Каменева-Розенфельда и еще для нескольких лиц, в отношении которых немецкий автор мог и не знать подробностей. Пользуясь случаем, уточним: Б. В. Яковлев — псевдоним (наст. фамилия — Хольцман); напечатанный в 1950 году перевод стихотворения «Es geht eins nach dem andern hin...» из «Книги Размышлений» (см.: *Гете В. Избр. произведения / Под ред. А. Дейча. М.; Л., 1950. С. 84*) выполнен в действительности не А. С. Ерофеевым (1887—1949), а его женой, поэтессой и переводчицей В. К. Звягинцевой (сообщено В. К. Дейчу).

## Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ И ДРУГИЕ\*

Мы еще продолжаем верить печатному слову. К устному слову, звучащему из теле- и радиозвонка, отношение в последние годы сформировалось иное. Но печатное слово по-прежнему у большинства из нас вызывает безусловное доверие. Именно поэтому у многих из читателей, взявших в руки недавно вышедший двухтомный Энциклопедический словарь «Ф. М. Достоевский и его окружение» (далее — ЭС), составленный проф. С. В. Беловым, может сложиться впечатление, что отечественная наука о писателе обогатилась новым серьезным, фундаментальным трудом, принадлежащим к тому разряду книг, которые торжественно именуются «делом жизни». Пожалуй, даже у ученого-гуманитария, коллега из смежного цеха, который, конечно же, и при беглом просмотре увидит в издании серьезные огрехи, ЭС в целом может получить благожелательную оценку. Но с точки зрения специалиста по жизни и творчеству Ф. М. Достоевского, длительное время занимающегося теми же вопросами, что и проф. Белов, его труд должен быть оценен существенно иначе.

Спору нет, составителем ЭС проделана циклопическая работа. Под одной обложкой, в систематическом порядке собраны и изложены сведения примерно о двух с половиной тысячах современников, которые разнообразно — на бытовом уровне или в сфере творчества, на каторге или в великосветском салоне, долгие годы или при мимолетной встрече — общались с великим писателем, которые духовно повлияли на него или сами испытали его влияние, которых он любил или ненавидел, которые той или иной стороной своей личности отразились в его художественных созданиях. В полноте зарегистрированных персоналий важнейший плюс рецензируемого издания. Можно, конечно, обсуждать принципы и критерии отбора, которыми руководствовался составитель. Можно посоветовать, что в ЭС не нашли отражения (за единичными исключениями) лица, с которыми у Достоевского существовали содержательные заочные отношения — по переписке. С. В. Белов последовательно ограничил себя лишь теми современниками, которые вступали в непосредственный личный контакт с писателем.<sup>1</sup> И здесь,

разумеется, автора необходимо судить «по законам, им самим над собой поставленным». С избранной составителем точки зрения вряд ли можно будет указать более сотни лиц, которые остались за рамками ЭС (некоторых из них я перечислю ниже).

Также важно подчеркнуть, что работа, предпринятая С. В. Беловым, находится в русле первоочередных задач, стоящих сегодня перед отечественной наукой о Достоевском. Другими словами, необходимость и возможность создания ЭС обусловлены внутренней логикой развития достоевведения на современном этапе. В известном (далеко не метафорическом) смысле ЭС — это плод коллективного труда не одного поколения ученых. Появлению ЭС предшествовала целая серия капитальных «обобщающих» изданий, без которых этот труд не мог бы быть осуществлен. Бесспорно, фундамент был заложен выходом в свет к началу 1990-х годов 30-томного Полного собрания сочинений писателя. Вслед за этим в 1993—1995 годах была создана 3-томная «Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского» (далее — *Летопись*), также подготовленная группой Достоевского в ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН с привлечением некоторых сторонних специалистов. В течение 1990-х годов, вслед за выходом в свет 2-томника «Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников» (составление и комментарии К. И. Тюнькина), был переиздан обширный корпус мемуарной литературы о Достоевском. Целый ряд воспоминаний был опубликован впервые или извлечен из полузабытых периодических изданий (в этом деле большая заслуга принадлежит С. В. Белову).<sup>2</sup> В изданных текстах, а также в справочном аппарате и аннотированных указателях имен к этим изданиям оказался сосредоточенным основной массив (хотя, безусловно, далеко не все) *первичных* сведений об окружении писателя. На новом этапе

<sup>2</sup> Важнейшие из этих публикаций перечислены в «Предисловии» (I, 6), но далеко не всегда составитель отдает должное своим предшественникам. Так, включив в ЭС сведения более чем о полтора десятилетия каторжников Омского острога времени заключения там Достоевского и специально подчеркнув, что их имена приводятся в печати впервые (I, 7), С. В. Белов ни словом не упоминает о том, что Статейные списки об арестантах Омской крепости, на которые он ссылается как на источник, впервые, еще в 1960-е годы, были обнаружены в результате напряженной поисковой работы в фондах Российского государственного военно-исторического архива Б. В. Федоренко и в 1972 году использованы (с указанием точных шифров архивного хранения) в примечаниях к «Запискам из Мертвого дома» в изд.: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Л., 1972. Т. 4. С. 279—288.

\* Белов С. В. Энциклопедический словарь «Ф. М. Достоевский и его окружение». СПб.: Алетей, 2001. (Российская национальная библиотека). Т. 1. — 573 с.; Т. 2. — 544 с.

<sup>1</sup> С другой стороны, можно выразить сомнение в целесообразности включения в ЭС значительного числа чиновников Тобольска, Омска и Семипалатинска времени пребывания там Достоевского, о встречах с которыми писателя нет никаких сведений, но которые «могли бы» с ним встречаться. По крайней мере, их целесообразнее было бы вводить в основной корпус ЭС, а, например, вывести в приложение.

развития науки в повестку дня как первоочередная и важнейшая встала масштабная задача создания *научной биографии* Достоевского. Свести в единую картину, обобщить и систематизировать в рамках универсального научно-справочного издания данные обо всех известных современной науке лицах, общавшихся с писателем от его рождения до смерти, уточнить, дополнить, проверить и перепроверить существующие сведения — решение такой задачи могло бы стать, вслед за выпуском ПСС и *Летописи*, новой ступенью на пути к созданию научной биографии писателя, вплотную подвести к реализации этой насущной задачи современного достоеведения. К сожалению, ЭС «Ф. М. Достоевский и его окружение» проф. С. В. Белова, если брать издание в целом, не только не решает этой задачи, но, напротив, даже создает дополнительные проблемы и трудности, с которыми неизбежно столкнутся будущие создатели научной биографии Достоевского.

Прежде всего надо констатировать, что составитель ЭС резко порывает со сложившимися традициями и нормами подачи фактического материала в подобного рода справочных изданиях (ср., например: *Черейский Л. А.* Пушкин и его окружение. Изд. 2-е. Л., 1989). Вместо компактного, информативно насыщенного изложения, являющегося результатом кропотливой, иногда «ювелирной» аналитической обработки всех существующих источников по данному вопросу (персоналии), составитель при малейшей возможности «закачивает» в словарную статью огромные цитаты (иногда по несколько страниц!) из мемуарной, эпистолярной или исследовательской литературы, воспроизводя в некоторых случаях цитируемый источник целиком (с диалогами, сценами, «лирическими отступлениями» и т. п.). Неоднократно один и тот же фрагмент тождественно повторяется в издании два, а то и три-четыре раза (см., например: рассказ «о кувельном мужике» в статьях ВИСКОНТИ Е. Д. (I, 150), ЗАСЕЦКАЯ Ю. Д. (I, 312—313), ЛЕСКОВ Н. С. (I, 480—481) или многострочная цитата из воспоминаний Г. М. Мейера, тождественно повторенная в статьях АННЕНКОВ И. А. (I, 50), БОБРИЩЕВ-ПУШКИН Н. С. (I, 107), МЕЙЕР Г. М. (I, 536), МУРАВЬЕВ А. М. (I, 568), СВИСТУНОВ П. Н. (II, 195)).

Значительная часть этих источников давно известна специалистам и, благодаря публикациям последних лет (в том числе и самого С. В. Белова), широко доступна. Все это превращает ЭС в своеобразную пухлую «хрестоматию», в большей степени ориентированную на массового читателя, чем на серьезного исследователя, понижает научное значение издания. Вместо того чтобы оперативно получить необходимое, должным образом препарированную информацию, специалист зачастую поставлен перед необходимостью самостоятельно анализировать «сырой» материал, сопоставлять данные, осуществлять критику источников и т. п. Такая нестрогая подача фактического материала, отсутствие единого алгоритма в построении

словарной статьи в целом ряде случаев приводят к тому, что некоторые существенные данные оказываются «заслоненными» второстепенными (даже избыточными, лишними) сведениями, а иногда и просто упущены, потеряны составителем.

Так, например, в статье о няньке Алене Фроловне КРЮКОВОЙ (I, 441—442) не указано, что после смерти М. Ф. Достоевской она жила в Даровом вместе с М. А. Достоевским и затем была информантом брата-писателя А. М. Достоевского, рассказывая ему как очевидец о последних месяцах жизни отца и обстоятельствах его смерти.<sup>3</sup> В статье о младшей сестре писателя А. М. ГОЛЕНОВСКОЙ (урожд. Достоевской, во втором браке Шевяковой) (I, 193) отсутствие родственной близости между нею и писателем объясняется лишь «большой разницей в возрасте» и не упомянуто о многолетней судебной тяжбе в деле о куманинском наследстве» по иску А. М. Шевяковой, предъявившей материальные претензии Достоевскому и другим братьям. В статье о Г. П. МАСЛОВИЧЕ (I, 532) не указано, что он был *восприемником при крещении* писателя 4 ноября 1821 года. И т. п.

В других случаях оставленная без анализа и комментария обширная цитата из мемуарного источника *искажено* представляет имевшие место реальные факты. Так, в статье о В. В. КОМАРОВЕ (I, 400), более чем наполовину состоящей из мемуарной цитаты, благожелательное изложение обстоятельств погребения Достоевского на кладбище Александро-Невской лавры совершенно не учитывает реальную закулисную интригу, известную из дневника А. В. Богданович и подробно проанализированную И. Л. Волгиным.<sup>4</sup> Таким образом, в издании, которое претендует называться «научным», вместо критического анализа источников имеет место тиражирование легендарно-биографических версий, давно уже опровергнутых в серьезных исследованиях.

Однако главные претензии к ЭС, не позволяющие считать его серьезным научно-справочным изданием, все-таки состоят не в этом. Составитель волен избирать тип и форму подачи материала, это его право. Но он обязан отвечать за достоверность, точность, необходимую полноту сообщаемых им фактов, это непереносимое условие. Нельзя вводить читателя в заблуждение! К сожалению, в этом отношении ЭС проф. С. В. Белова представляет собой уникальный свод практически всех возможных в такого

<sup>3</sup> См.: *Достоевский А. М.* Воспоминания / Подг. текста и примеч. С. В. Белова. СПб., 1992. С. 103. Здесь сказано: «Я услышал от нее все подробности о жизни отца в деревне и о его убийстве». Этот факт оказывается исключительно важным, так как в мемуарах А. М. Достоевского также принята отвергаемая составителем версия *убийства* М. А. Достоевского его крестьянами.

<sup>4</sup> См.: *Волгин И. Л.* Последний год Достоевского. М., 1986. С. 490—495.



типа издания недочетов, ошибок, ляпсусов, а то и прямых подтасовок.

Начну с указания на присутствие в ЭС целой серии фантомов-двойников — явления, может быть, частного, но для стили работы составителя не случайного и характеристичного. В воспоминаниях младшего брата писателя А. М. Достоевского среди других сослуживцев отца по Мариинской больнице, где прошли детские годы писателя, назван доктор Гавриил Лукьянович Малахов, а также упомянута его жена — Устинья Алексеевна Малахова. Изредка семьи Малаховых и Достоевских обменивались визитами, и эта докторская чета находила свое законное место на страницах ЭС (I, 520—521). Но так случилось, что в одном из изданий мемуаров брата писателя допущена *опечатка* и вместо Малаховых напечатано *Мелиховы*.<sup>5</sup> Опечатка элементарно устанавливается по соотношению с другими изданиями воспоминаний А. М. Достоевского.<sup>6</sup> Тем не менее совершенно парадоксально и супруги Мелиховы *как совершенно самостоятельные лица* регистрируются в ЭС: МЕЛИХОВ Гавриил Романович, МЕЛИХОВА Устинья Алексеевна (I, 537). Причем в отличие от доктора Малахова доктор Мелихов получает здесь иное отчество: Лукьянович / Романович. Это составитель повторяет *еще одну опечатку*, допущенную публикаторами в том же издании, — но теперь уже не в основном тексте, а в сводном указателе имен.<sup>7</sup> Классическая модель появления на свет «подпоручика Кижэ!» Так вместо двух реальных лиц из окружения писателя в его детские годы в ЭС «получают прописку» четверо! И это случай далеко не единственный.

На стр. 120 первого тома *подряд* зарегистрированы БУДАЕВ Н. — типографский работник и БУДАЕВСКИЙ Николай — корректор в журнале «Эпоха». Первый из них — еще один двойник-фантом, также рожденный вследствие простой технической ошибки. Дело в том, что завтра после личной встречи с Достоевским Н. Будаевский пишет ему письмо, где упоминает о вчерашнем разговоре. Письмо это зарегистрировано в «Описании рукописей Ф. М. Достоевского». Но в силу того что адресат подписанся кратко (с росчерком), его фамилия составителями описания ошибочно прочитана как *Будаев*,<sup>8</sup> что стало для С. В. Белова достаточным основанием, чтобы представить этот результат текстологической ошибки как самосто-

ятельное лицо. Причем этот казус усугублен тем, что в статье о Будаеве в качестве источника составитель указывает шифр архивного хранения: ИРЛИ. Ф. 100. № 29652, а в статье о Будаевском ссылается на *Летопись* (Т. 1. С. 468—470), где указан *тот же самый* шифр: ИРЛИ. Ф. 100. № 29652. Так в ЭС появляется еще один «подпоручик Кижэ», а окружение Достоевского увеличивается еще на одну фиктивную единицу.

Не вдаваясь, за недостатком места, в детальную аргументацию, укажу еще несколько подобных случаев. Реальным лицом является доктор Главного инженерного училища (далее — ГИУ) ВОЛЬКЕНАУ Иван Васильевич (I, 158), а его двойником-фантомом — также доктор ГИУ ВАЛЬКЕНАУ (I, 132), данный составителем без имени и отчества. Аналогичную пару составляют преподаватель того же ГИУ СТЕПАНОВ Савелий Степанович (II, 253)<sup>9</sup> и его двойник ТЕР-СТЕПАНОВ (II, 283), вновь зарегистрированный без инициалов. Еще одним примером является появление в ЭС как двух самостоятельных персонажей АРХИПОВОЙ Ирины — служанки у Достоевских и Куманиных (I, 63), и САВЕЛЬЕВОЙ Арины Архиповны — горничной у тех же лиц (II, 176).<sup>10</sup> «Раздвоение» персонажа в данном случае стало следствием непонимания составителем специфики русских крестьянских имен первой половины XIX века (об этом подробно см. ниже). Особый случай составляет «пара»: КАМЕНЕВ, разбойник, которого Достоевский видел в Тобольске (I, 358), и КОРЕНЕВ, заключенный Тобольской тюрьмы, которого Достоевский видел в январе 1850 года (I, 410). Причем о втором из них говорится: В «Записках из Мертвого дома» он назван и Кореневым, и **ошибочно Каменевым**. Тем не менее это утверждение не препятствует составителю посвятить *Каменеву* отдельную статью, приведя в качестве единственного источника «Записки из Мертвого дома». В лучшем случае этот казус можно интерпретировать как наличие в ЭС двух статей, в которых зарегистрированы и литературный персонаж (Каменев), и его реальный прототип (Корнев).

Никто не застрахован от ошибок. Но приведенные примеры обнаруживают особое качество в работе С. В. Белова — то, что можно назвать «фасеточным зрением», когда каждый факт берется и рассматривается изолированно, без необходимой связи с другими близкими, однородными фактами. В результате и становится возможным, например, сосуществование в

<sup>5</sup> См.: Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964. Т. 1. С. 46.

<sup>6</sup> См.: *Достоевский А. М.* Воспоминания. Л., 1930. С. 16; *Достоевский А. М.* Воспоминания / Подг. текста и примеч. С. В. Белова. СПб., 1992. С. 28; Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1990. Т. 1. С. 45 (далее цитируется это издание).

<sup>7</sup> Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964. Т. 2. С. 505.

<sup>8</sup> Описание рукописей Ф. М. Достоевского / Под ред. В. С. Нечаевой. М., 1957. С. 342.

<sup>9</sup> О путанице в имени и отчестве этого лица см. ниже. В действительности это *Степан Осипович Степанов*.

<sup>10</sup> Здесь в приставленной библиографии составитель приводит «Воспоминания А. М. Достоевского, но именно в этом источнике цитируется официальный документ (завещание А. А. Куманиной 1865 года), где поименована «московская мешанка девица Ирина Архипова» (*Достоевский А. М.* Воспоминания. С. 285).

одном и том же заведении в одно и то же время двух докторов с фамилиями *Волькенгау* и *Валькенау*. Как тут не вспомнить господина Голядкина-старшего и господина Голядкина-младшего из ранней повести Достоевского «Двойник»!»

Завершая рассмотрение персонажей-фантомов,<sup>11</sup> приведу еще один, особый пример, в котором стихия «фантомности» на страницах ЭС достигает, по-видимому, своего апогея. Это еще одна супружеская чета — ФОРШТАДСКИЕ, якобы муж и жена, знакомые писателя по Ревелю (II, 366). Однако, вопреки заверениям составителя, лиц с такой фамилией никогда не существовало. Во время своей службы в Ревеле (Таллинне) старший брат писателя Михаил «квартировал в городском пригороде за Карьяскими воротами, в так называемом „Форштадте“, где проживали преимущественно ремесленники и чиновники».<sup>12</sup> Побывав летом в гостях у брата, Достоевский по возвращении пишет ему в письме от 17 октября 1846 года: «Кланяйся Форштадским...» (т. 28, кн. 1, с. 130),<sup>13</sup> т. е. всем знакомым по «Форштадту», соседям. Это письмо (где по орфографии XIX века сохраняется прописная буква в относительном прилагательном) и стало «источником» для составителя. Но поразительно, что таким образом произведенных на свет *Форштадских* С. В. Белов дополнительно превращает в мужа и жену.<sup>14</sup> А почему не в мать с дочерью? Или в брата с сестрой? И вновь вспоминается, как рожденный простой канцелярской опiskой тыняновский подпоручик Киче зажил «самостоятельной жизнью» и дослужился до генеральского чина! К сожалению, надо констатировать, что случай, когда составитель произвольно устанавливает родственные отношения между зарегистрированными в ЭС лицами, далеко не единственный. Так, например, из двух разных источников известно, что в салоне Е. А. Штакеншнейдер одновременно с Достоевским бывали на вечерах Иван Ильич Назимов и «одна барыня, Назимова». Ничего не зная об этих лицах, кроме данных, сообщаемых в приводимых источниках (мемуары и частное письмо), С. В. Белов вновь произвольно утверждает: «НАЗИМОВА (...) жена И. И. Назимова» (II, 13). Однако в авторитетном справочнике по генеалогии русского дворянства об И. И. Назимове, по положению на 1886 год, сказано — «холост».<sup>15</sup> Так что посещение одного и того же светского салона от-

нюдь не делает двух однофамильцев автоматически мужем и женой.

Остановлюсь теперь на вопросе работы составителя с источниками. Во вступительной статье к ЭС С. В. Белов представляет его своеобразие, противопоставляя свой труд книге Л. А. Черейского «Пушкин и его окружение»: «Непосредственным предшественником настоящего издания можно считать книгу Л. А. Черейского „Пушкин и его окружение“ (...) Однако это авторитетное издание, как пишет сам автор в предисловии, „по существу дает не столько подлинную картину окружения Пушкина, сколько картину состояния источников об этом окружении“». Автор же настоящего издания, продолжает С. В. Белов, «поставил перед собой более трудную задачу: дать именно подлинную картину окружения Достоевского» (I, 6). По-видимому, составитель имеет здесь в виду обильную цитацию в ЭС мемуарных, эпистолярных и иных источников, а также обширные повествовательные фрагменты из беллетристической литературы,<sup>16</sup> превращающие его издание, как уже отмечалось, скорее в хрестоматию, нежели в научно-справочное издание. Но у этого пассажи есть и оборотная сторона, не предусмотренная С. В. Беловым. Разительное отличие ЭС от справочника Л. А. Черейского действительно заключается в том, что в книге «Пушкин и его окружение» мы находим почти исчерпывающую картину источников по вопросу об окружении поэта, а в труде С. В. Белова работа с источниками является его «ахиллесовой пятой», корнем многих ошибок и недоразумений. Вот тому несколько выразительных иллюстраций.

В достоеведении слабо исследован период учебы Достоевского в Главном инженерном училище (1837—1843). В частности, почти никто специально не занимался изучением педагогов, обучавших будущего великого писателя.<sup>17</sup> Малочисленна и мемуарная литература,

1887. Т. 2. С. 105 (далее — *Руммель, Голубцов*). По моим наблюдениям, ссылка на этот справочник встречается в ЭС единственный раз (II, 385), но она взята составителем из вторых рук — из книги: *Громыко М. М.* Сибирские знакомые и друзья Ф. М. Достоевского. Новосибирск, 1985. С. 45. Использование информации, взятой из вторых, а то и из третьих рук (в большинстве случаев без дополнительной проверки), — также одна из характерных черт в работе С. В. Белова.

<sup>16</sup> Так, например, статья об А. П. Сусловой (II, 270—276) представляет собой *перепечатку*, практически без изменений, главы из книги: *Белов С. В.* Жена писателя. Последняя любовь Ф. М. Достоевского. М., 1986. С. 53—63.

<sup>17</sup> К немногочисленным исключениям относятся статьи И. Д. Якубович «Достоевский в Главном инженерном училище» и «Достоевский в работе над романом „Бедные люди“» (Достоевский. Статьи и материалы. Т. 5. Л., 1983; Т. 9. Л., 1991). Минимальная информация со-

<sup>11</sup> Еще об одном «фантоме», также порожденном текстологической ошибкой, — якобы преподавателе ГИУ *Оземове* — см. ниже.

<sup>12</sup> *Райдма Э.* Поездки Ф. М. Достоевского в Таллин // Сов. Эстония. 1959. 26 июля.

<sup>13</sup> Тексты Достоевского цитируются по изд.: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972—1990.

<sup>14</sup> «ФОРШТАДСКИЙ, знакомый старшего брата писателя М. М. Достоевского по Ревелю (муж ФОРШТАДСКОЙ)...» (II, 366).

<sup>15</sup> *Руммель В. В., Голубцов В. В.* Родословный сборник русских дворянских фамилий СПб.,

посвященная этому периоду. Видимо, именно поэтому в статьях ЭС, отражающих офицерский и педагогический состав ГИУ, даже неспециалисту бросается в глаза дефицит осведомленности составителя в этом вопросе: более чем лапидарные статьи о «наставниках» юного Достоевского часто ограничиваются лишь указанием на фамилию (даже без инициалов) и чин да преподаваемую дисциплину. Однако существует надежный источник, почему-то не востребованный С. В. Беловым, обращение к которому поставило бы работу составителя на строгую документальную основу, застраховало от ошибок, дало толчок к дальнейшим плодотворным поискам. Речь идет об ежегодном выходявших на протяжении всего XIX века (и далее, вплоть до 1916 года) «Адрес-календарях. Общей росписи начальствующих и прочих должностных лиц по всем управлениям в Российской Империи» (далее — АК). На страницах этого издания — год за годом, с 1838 по 1843, — в компактном изложении исследователь имеет возможность найти информацию обо всех лицах, служивших в ГИУ, — от начальника училища до смотрителя и эконома. Обращение к этому легкодоступному источнику позволяет установить, что из почти 90 человек офицерского и педагогического штата ГИУ времени обучения там Достоевского в ЭС оказались неупомянутыми более половины, причем 11 из них служили в училище весь период с 1838 по 1843 год. Конечно же, характер отношений с этими лицами «кондуктора» Достоевского нам большею частью неизвестен, но контакты с ними — в течение нескольких лет, в стенах закрытого учебного заведения — гораздо реальнее, чем, например, потенциальные встречи с тобольскими, омскими или семипалатинскими чиновниками, несколько десятков которых (по архивным формулярным спискам) С. В. Белов включил в свое издание с формулировкой: «Мог встречаться с Достоевским» (см., например: АБРАМОВ А. А. — I, 13 и далее).

Приведу один-два примера, как мне кажется, наиболее выразительно демонстрирующих важность восстановления в полноте окружения писателя в годы пребывания в Училище. В воспоминаниях А. И. Савельева, с 1839 года служившего в ГИУ в должности дежурного офицера, есть такой колоритный эпизод: «Это случилось во время перемены классов, когда из четвертого класса (...) вдруг, из открытых дверей, выбежал кондуктор О., сидевший верхом на учителе немецкого языка Н. Конечно, эта проделка не прошла даром. По приговору Достоевского и Бережецкого виновник проделки был порядочно товарищами старшего класса побит».<sup>18</sup> Имя «учителя немецкого языка Н.» еще ни разу не называлось комментаторами; указанный источник позволяет сделать это с

большой степенью вероятности: им был коллежский секретарь Логин Абрамович НУВЕЛЬ, исполнявший названную должность все годы пребывания Достоевского в ГИУ (АК, 1838—1843). Может быть, еще важнее указать, что среди неизвестных составителю педагогов ГИУ с 1840 по 1843 год числился Николай Яковлевич Прокопович, известный друг Н. В. Гоголя еще по Нежинской гимназии. О встрече Достоевского с Прокоповичем в ЭС сообщается (II, 132), но их знакомство датируется здесь 1846 годом, временем начала литературной известности автора «Бедных людей». Однако можно говорить, что они познакомились несколькими годами ранее и что, вслед за Н. И. Билевичем, еще одним товарищем Гоголя по Нежнине (см.: I, 102), Н. Я. Прокопович также может быть назван среди учителей словесности, которые ввели юношу Достоевского в мир русской литературы.<sup>19</sup>

Обращение к «Адрес-календарям» за соответствующие годы также позволяет легко восполнить лакуны (как минимум — имена и отчества) в персоналиях ЭС, касающихся штата ГИУ, установив, например, что БАССЕТ (I, 80) — это *Эмиль Осипович Бассет* (АК, 1837—1838); ДАЛЬВИЦ (I, 225) — *Герман Карлович Дальвиц* (АК, 1839—1843); ЗЕМНИЦКИЙ (I, 318) — *Яким Григорьевич Зембницкий* (АК, 1837—1842); КЕССЕЛЕР (I, 383) — *Эдуард Федорович Кесселер* (АК, 1837—1840); МИНКВИЦ (I, 556) — *Александр Карлович Минквиц* (АК, 1837—1838); ПИНЬИ Федри де (II, 98) — *Ипполит Осипович (Иосифович) Ферри-де-Пиньи* (АК, 1837—1838; в ЭС первая часть фамилии — с неверным написанием «Федри» — ошибочно представлена как личное имя, поэтому педагог зарегистрирован не на букву «Ф», а на «П»); ПОЛЕВКТОВ (II, 115) — *Николай Иванович Полиевктов* (АК, 1837—1841), ТРИПО (II, 317) — *Иван Иванович Трико* (АК, 1837—1840; в ЭС повторена ошибка в прочтении фамилии, сделанная при первой публикации документа).

Причем, естественно, установление имен и отчеств (а также в некоторых случаях правильного написания фамилий) — это лишь необходимый первоначальный этап в разработке персоналии. Так, благодаря установлению «паспортных данных» далее возможно установить, что Я. Г. Зембницкий (1784—6. 11. 1851) — заслуженный профессор Главного педагогического института, директор Императорского минералогического общества и статья о нем есть в «Русском биографическом словаре»; статью об Э. Ф. Кесселере (Кесслере) (1814—7.12.1878, Пятигорск) можно найти в

<sup>19</sup> Укажу, что сведения о Л. А. Нувеле и Н. Я. Прокоповиче, а также еще о полутора десятка неизвестных составителю учителях Достоевского можно найти в книге: *Басина М. Сквозь сумрак белых ночей. Л., 1979. Здесь на с. 62—63* приведено «Расписание экзаменационных комиссий» ГИУ для полугодичного экзамена в 1842 году.

держится в книге: *Гроссман Л. П. Достоевский. М., 1965* (серия ЖЗЛ) — и в некоторых других изданиях.

<sup>18</sup> Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 166.

«Военной энциклопедии», об И. О. Ферри-де-Пиньи (самый конец XVIII века—1880) — в «Энциклопедическом словаре» Брокгауза и Ефрона, а И. И. Трико (? — не ранее 1864) зарегистрирован в словаре Л. А. Черейского «Пушкин и его окружение», так как, будучи в 1816—1820 годах учителем французского языка в Благородном пансионе при Царскосельском лицее, он общался с Пушкиным. По воспоминаниям самого Трико,<sup>20</sup> он встречался с поэтом и позднее, в том числе в 1837 году, буквально за несколько дней до роковой дуэли.<sup>21</sup> (В скобках замечу, что в этом и состоит ценность установления имени и отчества, других «формулярных» данных лиц из «окружения Достоевского»: они позволяют идентифицировать лицо, за ними идет биография, иногда в высшей степени значимая. А безликое и в придачу искаженное «Трипо» никому ничего не говорит!).

Систематическая работа с данными «Адрес-календарей» дает возможность выявить в ЭС еще одного «фантома» — преподавателя физики ОЗЕМОВА (II, 51). Обращение к официальному источнику обнаруживает, что никогда профессора с такой фамилией в штате ГИУ не существовало. Правда, как будто Достоевский пишет брату, что по физике они изучают «курс Оземова» (т. 28, кн. 1, с. 67), но речь здесь, во-первых, идет лишь об авторе учебного пособия, но отнюдь не о лекторе. Больше того, сама фамилия «Оземов» является еще одной текстологической ошибкой — неверным прочтением публикаторами фамилии Щеглов<sup>22</sup> (в учебных программах ГИУ содержится указание на курс: Начальные основания физики, изложенные Н. Т. Щегловым. Изд. 2-е. Ч. 1.—2. СПб., 1838—1839).<sup>23</sup> Так, пренебрегая надежными источниками, составитель оказывается «заложником» текстологических огрехов своих предшественников. Но в том-то и была одна из важнейших задач С. В. Белова, чтобы на основе строго документального изучения окружения Достоевского обнаруживать и исправлять подобные ошибки, вкравшиеся в публикации текстов писателя, в мемуарную литературу и т. п. (а тем более в некоторые малоавторитетные комментарии<sup>24</sup>), а не тиражировать их в издании, претендующем на научность и авторитетность.

<sup>20</sup> См.: Черейский Л. А. Пушкин и его окружение. Изд. 2-е. Л., 1989. С. 442. Не он ли прототип «мосея Трике», появившегося на именинах Татьяны Лариной в «Евгении Онегине»?

<sup>21</sup> И, добавлю, менее чем за год до встречи с Достоевским.

<sup>22</sup> Выражаю благодарность проф. В. Н. Захарову за предоставление мне фотокопии письма Достоевского к брату от 1 января 1840 года.

<sup>23</sup> См.: Максимовский М. Исторический очерк развития Главного инженерного училища. 1819—1869. СПб., 1869. С. 65, 66 (перв. пагин.).

<sup>24</sup> Так, например, из аннотированного указателя к изданию «Достоевский в воспоминаниях современников» (т. 2, с. 586) составите-

Я развернул эти примеры-иллюстрации на ограниченном, хронологически раннем материале — из «долитературной» эпохи в жизни Достоевского. «Адрес-календарь» также отнюдь не является единственным источником, которым пренебрегает составитель ЭС. Ниже я покажу, что равно можно восстановить еще несколько десятков неизвестных С. В. Белову имен и отчеств, а также уточнить иные формулярные данные лиц, с которыми писатель встречался и в 1840—1850-е, и в 1860—1870-е годы, если воспользоваться, например, «Всеобщей адресной книгой Санкт-Петербурга» (и другими аналогичными изданиями), же названным справочником по дворянской родословной Руммеля, Голубцова (а также трудами А. Б. Лобанова-Ростовского, А. А. Бобринского, П. Н. Петрова и др.), изданиями типа «Справочная книга о лицах, получивших купеческие свидетельства 1 и 2 гильдии на (...) год» (выходившими с начала 1860-х годов) и т. п. Другими словами — если относиться к делу ответственно и серьезно. Чтобы не утомлять читателей, приведу кратко, на выбор, с десятком разнородных примеров восполнения лагун в персоналиях ЭС с использованием названной (и некоторой иной) справочной литературы.

Петербургский частный маклер БАРУЛИН А. (I, 76) — Александр Михайлович Барулин, купец 2 гильдии, частный маклер с 1854 года, в 1865 году ему 45 лет;<sup>25</sup> генерал БОРИСЛАВСКИЙ И. С. (I, 111) — председатель Сибирского окружного инженерного управления ген.-л. Иван Степанович Бориславский (АК, 1850—1854); зубной врач БУНТИНГ (I, 124) — Роланд Егорович Бунтинг, вел прием на Офицерской ул., д. 18 (ВАК. Отд. III. С. 63); ростовщик ГОТФРИД (I, 208) — ювелир (бриллиантовый мастер) Александр Карлович Готфрид, жительствовавший в доме № 25 по Вознесенскому просп. (ВАК. Отд. III. С. 127), Достоевский закладывал ему свои часы 15 октября 1865 года, в период начала работы над печатной редакцией «Преступления и наказания»;<sup>26</sup> петербургский прокурор ЗЕГЕР Г. (I, 317) — г(осподин) надворный советник Николай Матвеевич Зерер (АК, 1873);<sup>27</sup> директор гимназии ПЕРНЕР А. (II,

лем перенесена в ЭС характеристика БЕЗУСА (имени нет) как «товарища К. А. Трутовского по Академии художеств» (I, 83), в то время как Константин Безус — одноклассник Трутовского по ГИУ (выпуск 1845 года); см.: Максимовский М. Указ. соч. С. 105.

<sup>25</sup> Справочная книга о лицах, получивших купеческие свидетельства 1 и 2 гильдии... на 1865 год. СПб., 1865. С. 73 (далее — *Купцы* с указанием года); Всеобщая адресная книга Санкт-Петербурга. СПб., 1867—1868. Отд. III. С. 37; Отд. IV. С. 82 (далее — *ВАК*). Здесь же указан и адрес конторы Барулина, где бывал Достоевский: Вознесенский просп., 21.

<sup>26</sup> См.: Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1987. Т. 7. С. 51.

<sup>27</sup> Также см.: Михневич В. О. Петербург весь на ладони. СПб., 1874. С. 351. Это лицо упо-

88) — коллежский советник Христофор Иванович Пернер, инспектор 2-й Санкт-Петербургской гимназии (АК, 1861—1862);<sup>28</sup> кстати, в 1837—1838 годах он также преподавал в ГИУ; знакомый поэта А. Н. Плещеева ПАЛЬЧИКОВ А. В. (II, 75) — привлекавшийся по делу петрашевцев выпускник Александровского лицея (1841), камер-юнкер Двора Е. И. В., служащий в Государственном Совете Александр Васильевич Пальчиков (1830—1908, Дмитровск. у., Московск. губ.), двоюродный брат Плещеева;<sup>29</sup> преподаватель рисования ОСИПОВ Н. О. (II, 64) — академик Императорской Академии художеств по классу акварели Николай Осипов Осипов (АК, 1879);<sup>30</sup> полковник ФЕРЕ А. Ч. (II, 344) — Август Ульянович Фере (АК, 1837—1840); ошибка во втором инициале, видимо, сделана еще наборщиком в первопубликации воспоминаний А. И. Савельева и затем «канонизирована» в биографической литературе о писателе; ЦАЙБИГ, профессор в Дрездене (II, 378), — Цайбиг Юлиус Вольдемар (1819—1905),<sup>31</sup> с 1855 года член Дрезденского стенографического института; майор Петербургского жандармского дивизиона ЧУДИНОВ, арестовавший 23 апреля 1849 года Достоевского (II, 396), — Чудинов Василий Константинович<sup>32</sup> и т. п.

Укажу также отсутствующие в ЭС даты рождения В. К. Абазы — 31 декабря 1844 года (*Руммель, Голубцов*, т. 1, с. 8); Алексея Н. Бекетова — 26 августа 1824 года;<sup>33</sup> Э. Ф. Достоевской, — невестки писателя, жены М. М. Достоевского, — 17 декабря (1822 года);<sup>34</sup> А. И. Май-

мянуто в мемуарах жены писателя (*Достоевская А. Г. Воспоминания*. М., 1971. С. 253); как и в ряде других случаев, сокращение «Г.» (*господин*) мемуаристка даже в середине предложения пишет с прописной буквы, что, видимо, и ввело в заблуждение не знающего иных источников составителя.

<sup>28</sup> Также см.: Памятная книжка Санкт-Петербургской губернии. СПб., 1865. С. 75 (Гимназии).

<sup>29</sup> *Шереметевский В. В.* Русский провинциальный некрополь. М., 1914. Т. 1. С. 659; Дело петрашевцев. М.; Л., 1951. Т. 3. С. 314, 497.

<sup>30</sup> Кстати, полные имя и отчество Н. О. Осипова названы и в источнике, на который ссылается сам С. В. Белов: *Штакеншнейдер Е. А.* Дневник и записки (1854—1886). М.; Л., 1934. С. 35, 51, 65 и др. Это еще одно свидетельство поспешной и небрежной работы составителя.

<sup>31</sup> См.: Достоевский. Материалы и исследование. СПб., 2000. Т. 15. С. 357.

<sup>32</sup> *Нистрем К.* Адрес-календарь Санкт-Петербургских жителей. СПб., 1844. Т. 2. С. 160.

<sup>33</sup> *Лобанов-Ростовский А. Б.* Русская родословная книга. Изд. 2-е. СПб., 1895. Т. 1. С. 42.

<sup>34</sup> Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы / Под ред. А. С. Долинина. Л., 1935. С. 534. Замечу попутно, что Дитмар — не отец, а отчим Эмилии Федоровны, так что неверно писать — «урожденная Дитмар». Кстати, этот факт также содержится в тексте, который издавал

ковой, жены поэта, — 21 января (1830 года) (*Руммель, Голубцов*, т. 2, с. 5); И. И. Назимова, племянника декабриста М. А. Назимова, — 29 августа 1853 года (там же, с. 105); Т. М. Лазаревой, дочери адмирала М. П. Лазарева, фрейлины Е. И. В. государыни императрицы Марии Федоровны (этих сведений составитель тоже не знает) — 12 мая 1836 года (там же, т. 1, с. 507); подлинный год рождения С. А. Толстой, вдовы поэта А. К. Толстого, — 1825 год (а не 1844, как в ЭС, иначе получается, что знаменитое стихотворение, написанное в 1851 году, — «Средь шумного бала случайно...» — А. К. Толстой посвящает семилетней девочке, хотя С. А. была в это время уже замужней женщиной); даты жизни капитана Д. А. Скалона (с 30 августа 1855 года ген.-м.) — 1808 — март 1856;<sup>35</sup> пастора Карла Альбертовича Зедергольма — 25 мая 1789 (Финляндия) — 15 июля 1867 (Москва);<sup>36</sup> жены К. П. Победоносцева, Екатерины Александровны, — 4 февраля 1848 (Смоленск) — 18 февраля 1932 (Ленинград);<sup>37</sup> дату смерти Готлиба Весселя — убит 6 сентября 1849 года при нападении хищнической партии на Терекскую линию;<sup>38</sup> О. Я. Нечаевой (урожд. Антиповой), второй жены деда писателя, — 27 марта (1870 года),<sup>39</sup> дату и место смерти С. П. Хитрово — 22 сентября (1910), *Териоки*<sup>40</sup> и т. д.

Но полбеды, когда составитель опускает в той или иной персоналии данные, которых он не знает. В конце концов, это своеобразная форма постановки проблемы, приглашение кол-

С. В. Белов; см.: *Достоевский А. М.* Воспоминания. С. 112.

<sup>35</sup> *Лобанов-Ростовский А. Б.* Русская родословная книга. Т. 2. С. 221.

<sup>36</sup> *Русский биографический словарь*. СПб., 1916. [Т. 7]. С. 328—329 (далее — *РБС*).

<sup>37</sup> *Шилов Д. Н.* Государственные деятели Российской империи. 1802—1817. Библиографический справочник. СПб., 2001. С. 519.

<sup>38</sup> *Максимовский М.* Исторический очерк развития. С. 97, 182. Парадоксально, что составитель ссылается на книгу М. Максимовского десятки раз, но примерно 60% информации, которую содержит этот источник и которую можно было использовать в ЭС, осталось им не востребованной. Именно поэтому в ЭС оказались невключенными несколько десятков источников Достоевского по ГИУ. По-видимому, сказанное объясняется тем, что, как и в ряде других случаев, информация берется составителем из вторых рук и не проверяется по первоисточнику. Так, вместо издания М. Максимовского в приставленной библиографии к статье о Г. Весселе указана лишь *Летопись*. Т. 1. С. 70. Ср.: Безус (Канстантин), Казаринов (Александр), Услар (Сергей) и др.

<sup>39</sup> См.: *Достоевский А. М.* Воспоминания / Подг. текста и примеч. С. В. Белова. СПб., 1992. С. 302. Вновь в ЭС отсутствуют данные, содержащиеся в источнике, который готовил к печати сам составитель.

<sup>40</sup> *Шереметевский В. В.* Русский провинциальный некрополь. С. 912.

лег продолжить поиск. Гораздо хуже, непрости- тельнее, когда, не умея найти необходимых све- дений и в то же время не желая продемонстри- ровать перед читателем свое незнание, С. В. Белов произвольно прикрепляет к лицу из окружения Достоевского, известному биографу писателя, скажем, только по фамилии, данные о другом, совершенно постороннем однофамильце (имя и отчество, годы жизни и т. п.), которые — в силу стечения обстоятельств — быстрее и легче можно разыскать в справочной литературе. Повторю опять: никто не застрахован от оши- бок. Но, к сожалению, в ЭС такой «алгоритм» работы составителя стал едва ли не сознатель- ным принципом. Свидетельство тому — не- сколько десятков подобных случаев.

Опять обращаю за примерами к офи- церскому и педагогическому штату ГИУ, где у нас есть надежное документальное обеспече- ние — «Адрес-календари» на 1837—1843 годы. Вот картина, получающаяся при сопоставлении данных ЭС и официального источника (первая позиция — вариант издания С. В. Белова, вто- рая — данные АК):

ИВАНОВСКИЙ Андрей Андреевич [1791 — 22.5 (3.6). 1848, Петербург] (I, 342) — Ивановский Яков Осипович [?—?] (АК, 1837—1841);<sup>41</sup> ОРТЕНБЕРГ Иван Федорович [1794 — 27. 12. 1866 (8. 1. 1867), Петербург] (II, 63) — Ортенберг Яков Федорович [1806—1850] (АК, 1837—1841); РОЗЕН Эдуард [20. 11 (1. 12). 1795—27. 12. 1871 (8. 1. 1872), Петер- бург] (II, 155) — Розен Отто Федорович [1798 — после 1876] (АК, 1840—1843);<sup>42</sup> СТЕПАНОВ Са- велий Степанович [12 (23). 1. 1791 — 31. 5 (12. 6). 1856] (II, 253) — Степанов Степан Осипович [?—до 1869] (АК, 1837—1843);<sup>43</sup> СТАН- КЕВИЧ Станислав [1798—18 (30). 6. 1858] (II, 245) — Станкевич Карл Феликсович [?—?] (АК, 1837—1842); ТУРУНОВ Михаил Николаевич [2 (14). 12. 1813—19 (31). 3. 1890, Петербург] (II, 328) — Турунов Яков Николаевич [?—1873] (АК, 1837—1840); ШТЕРН Андрей Петрович [17 (28). 11. 1779—27. 12. 1840 (7. 1. 1841), Пе-

тербург]<sup>44</sup> (II, 428) — Штерн Александр Карло- вич [?—?] (АК, 1837—1838); ШУЛЬГИН Миха- ил Иванович [1768—15 (27). 5. 1845, Петер- бург] (II, 431) — Шульгин Иван Петрович [14. 11. 1794—30. 4. 1869]<sup>45</sup> (АК, 1837—1839).

Картина получается потрясающая! Фальсифицированы данные почти о 20% офи- церского и педагогического штата ГИУ, заре- гистрованного в ЭС. Как это могло произойти? Дело в том, что в большинстве документов, которые имеются в распоряжении исследовате- лей, офицеры и преподаватели ГИУ именуются лишь по фамилии (с указанием звания или чина), например: «титовые советники Стан- кевич и Штерн», «титовый советник Ива- новский и подпоручик Минкич».<sup>46</sup> Тут и начи- нается головная боль составителя. Где взять отсутствующие данные, например, о титулярном советнике Ивановском? — Эврика! В словаре Л. А. Черейского тоже есть титулярный совет- ник Ивановский — Андрей Андреевич.<sup>47</sup> Прав- да, он в 1820-е годы служил чиновником III От- деления, но это не беда. И вот из словаря Черей- ского заимствуются имя и отчество, даты жизни, послужный список до конца 1820-х годов, а затем сообщается, что А. А. Иванов- ский почему-то принимал у Достоевского в 1837 году экзамен по русскому языку и исто- рии. Завершается статья также почерпнутой у Черейского пристатейной библиографией. Хотя, повторю, в ГИУ преподавал Иванов- ский Яков Осипович.

Однако других коллег Ивановского в словаре Черейского нет.<sup>48</sup> Как действовать дальше? И вот в какой-то «черный день» С. В. Белов открывает для себя такой универ-

<sup>44</sup> Здесь вообще с составителем случил- ся «скверный анекдот»: имя и отчество, а также даты жизни (данные с предельной полнотой) за- заимствованы составителем из «Петербургского некрополя» (источник не указан), но по недо- смотру из этого источника в ЭС попали данные лица по фамилии Штер (Штерь), а не ШТЕРН (см.: Саитов В. И. Петербургский некрополь. СПб., 1913. Т. 4. С. 589). Это, что называется, «глаз замылился». Но сама возможность такой ошибки показательна!

<sup>45</sup> См.: Черейский Л. А. Пушкин и его ок- ружение. С. 505. В 1816—1817 годах И. П. Шуль- гин преподавал историю и географию в Царско- сельском лицее и мог общаться с Пушкиным. На то, что преподавателем истории у Достоевского в ГИУ был именно Иван Петрович Шульгин, в свое время указывала Е. П. Саруханян (см.: Са- руханян Е. П. Достоевский в Петербурге. Л., 1972. С. 15).

<sup>46</sup> Достоевский. Материалы и исследо- вания. Л., 1985. Т. 5. С. 180.

<sup>47</sup> См.: Черейский Л. А. Пушкин и его окружение. С. 168—169.

<sup>48</sup> На самом деле там можно было бы найти И. И. Трико и И. П. Шульгина, так как до ГИУ они преподавали и в Царскосельском лицее, но составителю это осталось неизвест- ным.

<sup>41</sup> Обращу внимание, как исчерпываю- ще полно указывает даты жизни составитель и как «бедно» рядом с ними выглядят приводимые мною сведения о реальных лицах из окружения Достоевского! Впрочем, С. В. Белов и здесь сфальшивил: А. А. Ивановский умер не в Петер- бурге (как указано в ЭС), а в Спа (Бельгия); см.: Русские писатели. 1800—1917. Библиогра- фический словарь. М., 1992. Т. 2. С. 389.

<sup>42</sup> Также см.: Розен А. Е. Очерк фамиль- ной истории баронов фон-Розен. СПб., 1876. С. 73—75.

<sup>43</sup> В 1838—1843 годах в штате ГИУ также состоял прикомандированный к роте поручик (затем штабс-капитан) 4-го Саперного батальона Эспер Иванович Степанов; но в сентябре 1837 года экзамен у Достоевского принимал прикомандированный к роте для преподавания наук поручик (затем штабс-капитан и капитан) С. О. Степанов.

сальный источник, как издание: *Саитов В. И.* Петербургский некрополь. СПб., 1912—1913. Т. 1—4 (далее — *ПНк*). В этом издании текстуально воспроизводятся надгробные надписи со всех кладбищ Петербурга и пригородов (с могил, сохранявшихся к началу XX века). Здесь — то составитель и разыскал *всех* (кроме Ивановского) приведенных в перечне выше «наставников Достоевского».

Спору нет, некрополи — важный источник в биографических исследованиях, но пользоваться ими надо осторожно. Хорошо, если кроме фамилии известны имя и отчество: здесь с высокой степенью достоверности из некрополей можно почерпнуть даты жизни интересующего нас лица, какие-то иные сопутствующие данные (чин и проч.). Или, скажем, по известному году рождения (смерти) уточнить месяц и день. Но в любом случае необходимо оговаривать источник происхождения сведений и степень гипотетичности в идентификации лица. Особенно если в исходных данных — лишь фамилия, да иногда чин, воинское звание и самые общие хронологические рамки. Это элементарные нормы научной работы.<sup>49</sup> Но в том-то и дело, что в подавляющем большинстве случаев составитель не указывает в пристатейных библиографиях некрополи как свой источник,<sup>50</sup> таким образом предлагая читателям фиктивные данные как непреложный факт. Критический анализ источников — также еще одна «ахиллесова пята» С. В. Белова.

Хотя иногда складывается впечатление, что дело тут не в слабой критике источников, а в чем-то другом, что далеко выходит за границы представлений о научной этике. Прояснить истинную подоплеку дела позволяет любопытнейший «казус Маргариты Верещагиной». Вот вкратце суть ситуации. В книге «Ф. М. Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников» (СПб., 1992),

<sup>49</sup> Так, например, предшественник составителя — В. С. Нечаева — в связи с несколькими упоминаниями в переписке родителей Достоевского помещиков Еробкиных отмечает, что в *соседнем* с Каширским Михайловском уезде, в селе Средняя Пурловка, жительствоует помещик Дмитрий Васильевич Еропкин, но отнюдь не настаивает на идентификации (см.: *Нечаева В. С.* В семье и усадьбе Достоевских. М., 1939. С. 134—135). Составитель же с легкостью *гипотезу* превращает в *факт*, и без каких бы то ни было оговорок указывает: ЕРОПКИН Дмитрий Васильевич, *сосед* родителей Достоевского в Даровом (I, 299), — в придачу выделяя в отдельную статью ЕРОПКИНА Михаила Дмитриевича, сына Д. В. Еропкина (там же), имя которого не упоминается ни в одном источнике.

<sup>50</sup> А лишь в «Предисловии» сообщает: «Даты жизни многих современников Достоевского раскрыты нами по изд.: Московский некрополь. Т. 1—3. СПб., 1907—1908; Петербургский некрополь. Т. 1—4. СПб., 1912—1913» (I, 6). Далее «Московский некрополь» — *МНк*.

составителем которой он является, С. В. Белов перепечатал из журналы «Наблюдатель» (1885, № 10) фрагмент «Из мемуаров фельдшерницы» А. Доганович, где мемуаристка рассказывает, как в конце 1870-х годов они с подругой приехали к Достоевскому приглашать его на свой литературный вечер. В подруге-то, точнее, в *имени* подруги А. Доганович и состоит весь интерес. В опубликованном фрагменте воспоминаний подруга именуется мемуаристкой лишь по фамилии — Верещагина. Но в аннотированном указателе имен к книге С. В. Белов называет ее *Маргаритой*: «Верещагина Маргарита, ученица фельдшерской школы в Петербурге».<sup>51</sup> Для этого есть все основания: в других частях своих воспоминаний именно так называет Верещагину сама А. Доганович: «Маргарита Верещагина являлась на лекции постоянно в одном и том же темно-коричневом платье...»<sup>52</sup> Кажется, вопрос ясен. Но вот в ЭС — вопреки вполне определенным данным мемуарного источника! — в статье о той же самой Верещагиной читаем: ВЕРЕЩАГИНА Екатерина Логгиновна [4 (16). 11. 1857—23. 5 (5. 6). 1908, Петербург] (I, 142). А как же Маргарита??? Увы, о Маргарите Верещагиной составитель «забыл», так как ему о ней нечего сказать. А здесь — в данных, опять же почерпнутых из *ПНк*, — и отчество, и даты жизни, и место погребения! Все приобретает вид серьезной энциклопедической статьи, в точном соответствии с тем, как сам С. В. Белов декларирует в «Предисловии»: «Каждая (!) статья словаря — „Personalia“ — включает в себя точные даты жизни и смерти современника с указанием мест рождения и смерти...» (I, 7). Так что дело тут не в слабой критике источников, а как раз наоборот.

Приведу еще несколько аналогичных примеров. В феврале 1838 года И. Н. Шидловский знакомит братьев Достоевских с семьей ротмистра Меркурова. На братьев Достоевских особенно впечатление производит жена ротмистра Меркурова — Мария Крескентьевна. Но имя и отчество самого Меркурова, как и даты жизни, неизвестны. Как поступить? Опять срывается указанный «алгоритм». Теперь уже в *МНк* (т. 2, с. 252) составитель находит *Аполлона Николаевича* Меркурова, на надгробии представлены и даты жизни: 12 мая 1801—12 июля 1871. С этими атрибутами статья о Меркурове приобретает необходимую основательность. Но вот «закавыка»: в одной ограде с А. Н. Меркуровым погребена его жена — Мария Федоровна Меркурова. Как быть? Ведь в переписке братьев Достоевских с отцом фигурирует Мария Крескентьевна. Для С. В. Белова это вопрос «оформления». И он выстраивает заголовочную часть статьи: МЕРКУРОВА Мария Крескентьевна (Федоровна) [1810—4 (16). 7. 1871] (I, 544). И все бы хорошо. Но в 1844 году Достоевский

<sup>51</sup> Ф. М. Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников / Сост. С. В. Белов. СПб., 1992. С. 317.

<sup>52</sup> Наблюдатель. 1885. № 10. С. 334.

пишет брату в Ревель, что после длительного перерыва он вновь встретился с Меркуровым, теперь уже штаб-офицером. «Живет он рядом со мною, — заканчивает он письмо, — у Владимирской церкви (...) в доме Нащокина» (т. 28, кн. 1, с. 91). Согласно справочнику: *Нистрем К.* Адрес-календарь Санкт-Петербургских жителей (СПб., 1844. Т. 3. С. 354), в доме Нащокина по Загородному проспекту (нынешний д. № 10) проживал майор *Николай Николаевич Меркуров*. Значит, погребенный на московском кладбище *Аполлон Меркуров* и его жена *Мария Федоровна* так же не имеют никакого отношения к «окружению Достоевского», как и *Екатерина Верещагина*.

Еще пример. Всем памятна история, как Достоевский вечером 31 октября 1866 года оказался в затруднительном положении, когда, принеся издатель Ф. Стелловскому в последний день, определенный контракт, рукопись «Игрока», он узнал, что того нет в городе. Опасаясь каверзы со стороны известного жулика Стелловского, Достоевский обратился за помощью к мировому судье Фрейману — брату своего товарища по ГИУ Рудольфа Фреймана. И тот подсказал Достоевскому, как выпутаться из затруднительного положения. Согласно ЭС, этим мировым судьей является ФРЕЙМАН *Георг Оттович* [26. 2 (10. 3). 1825—29. 4 (11. 5). 1869] (II, 367). Но мировой судья — должность официальная, есть во всех справочниках. Заглянем, например, в «Судебник. Сборник новых судебных законов и распоряжений по определению правосудия с включением личного состава новых судебных учреждений на 1866 год» (СПб., 1866, с. 333) и прочитаем: «Список мировых судей (...) Казанская часть 3-й и 4-й кв. между Мойкою и Екатерининским каналом, начиная от границы 1-го и 2-го кв. Казанской части до Крюкова канала. *Александр Оттович Фрейман*. На площади Николы Морского, дом Венуа, № 7—15».<sup>53</sup> Но откуда же взялся в ЭС *Георг Оттович Фрейман*? Опять из ПНк. Причем там указан лишь *Георг Фрейман* (т. 4, с. 389). А то, что он тоже *Оттович*, по-видимому, «догадка» составителя.

Далеко не всегда я располагаю на сегодняшний день необходимыми фактическими данными о всех лицах, кого С. В. Белов одарил чужими «паспортными данными», поименовав их на петербургских и московских кладбищах. Но зачастую составитель «разоблачает» себя сам. Вот пример, где персоналию «изнутри» взрывают трудноразрешимые противоречия, и это знак того, что статья вновь составлена по известному «алгоритму». Священник Петропавловской церкви в Москве *Симеон Лебедев*. Фигура не проходная. Венчал в 1820 году родителей писателя, а в 1837 году отпевал Марию Федоровну Достоевскую, мать писателя. Кроме того, он был законоучителем в пансионе Черма-

ка, когда там учился Достоевский. Настораживает странность подачи его имени: ЛЕБЕДЕВ *Симеон* (Степан Мефодьевич) (I, 469). Но ведь он не монах? Не менял свое имя при постриге? Вслед за именем идут даты жизни: [1804—17 (29). 6. 1874, Москва]. А еще ниже фрагмент из воспоминаний младшего брата писателя, который пишет о Лебедеве в годы своего пребывания в пансионе Чермака, в 1837—1839 годах: «Он в мое время был уже старичком». Но ведь отцу Симеону, согласно ЭС, в 1837 году всего 33 года. Да и в каком возрасте тогда венчал священник Лебедев, 1804 года рождения, *Михаил Андреевича* и Марию Федоровну Достоевских 14 января 1820 года? Неужели не достигнув даже 16 лет? Что-то не сходится. «А ларчик просто открывался». Священник *Степан Мефодьевич Лебедев* также взят составителем из МНк (т. 2, с. 155) и также совершенно произвольно — со своим именем и отчеством, с датами жизни, местом погребения — «привязан» к «старичку» Симеону Лебедеву для придания энциклопедической статье обещанной составителем в «Предисловии» репрезентативности.<sup>54</sup>

До каких курьезов может доводить такой стиль работы, когда одни источники игнорируются, а другие используются совершенно некритически, выразительно демонстрирует пример с графиней Л. И. Кушелевой-Безбородко. В литературе, приведенной в приставной библиографии ЭС, все исследователи единодушно утверждают, что девица фамилия графини — Кроль (Кроль). Однако составитель без каких-либо оговорок предлагает свой вариант: КУШЕЛЕВА-БЕЗБОРОДКО (урожд. Голубцова) *Любовь Ивановна* [12 (23). 8. 1791—22. 11 (4. 12). 1870] (I, 456). Кто прав? Ответ находим в уже не однажды упомянутом справочнике по дворянской родословной: *Кроль Любовь Ивановна*, в первом браке за Пенхержевским, во втором — за Голубцовым, в третьем — за графом Кушелевым-Безбородко, в четвертом — за иностранцем (*Руммель, Голубцов*, т. 1, с. 211). Очевидно, в источнике составителя было отмечено, что граф Г. А. Кушелев-Безбородко женился на Л. И. Голубцовой (что верно), и, не умея распорядиться этой информацией, С. В. Белов решил «поправить» (никак это не оговаривая) своих предшественников. Но гораздо курьезнее иное. Женитьба в 1857 году (эта дата в ЭС не указана) «полупомешанного», по общему мнению, миллионера и вельможи Г. А. Кушелева-Безбородко на даме полусвета, чуть ли не «камелии» Л. И. Кроль (Голубцовой) наделала в петербургском свете много шума. Исследователей эта ситуация привлекает тем, что в ней находят прототипическую основу сю-

<sup>54</sup> Также «старичком» называет А. М. Достоевский учителя арифметики Павловского (с. 95), который поименован составителем *Василием Степановичем* и имеет, согласно ЭС, даты жизни: 19. 1. 1797—9. 11. 1863. То есть во время учебы А. М. Достоевского ему 40 лет. На самом деле им был Павловский *Александр Семенович* (см. ниже).

<sup>53</sup> Тождественно мировой судья IV участка *Александр Оттович Фрейман*, отставной штабс-капитан, надворный советник, указан в ВАК. Отд. III. С. 507, и в АК, 1866.



жета «Идиота» — князь Мышкин и Настасья Филипповна. С этой точки зрения особую пикантность придает истории то обстоятельство, что, согласно данным ЭС, «молодой» должно было быть 66 лет, а «молодою» — всего 25 (даты жизни Г. А. Кушелева-Безбородко — 1832—1870 — приведены составителем на предыдущей странице). Хороша Настасья Филипповна на седьмом десятке! Это будет похлеще Свидригайлова с 16-летней невестой! Да и слава «красивой авантюристки» (С. В. Белов) тогда должна быть отнесена, по-видимому, к «дней Александровых прекрасному началу». Но все объясняется проще: даты опять некритически перенесены из ПНК (т. 2, с. 579). Причем их обладательница — не Кушелева-Безбородко, а просто Любовь Ивановна *Кушелева*, отнюдь не жена, а престарелая дальняя родственница Григория Александровича, которая в придачу погребена вместе с сыном, умершим подростком в 1841 году.<sup>55</sup>

Приведу для полноты картины еще несколько подобных примеров (вновь первая позиция — вариант ЭС, вторая — реальные данные): ВИНЕКЕ (Виникен, Винекен) Густав [? — 21. 5 (2. 6). 1878], петербургский банкир, с которым имел дело Достоевский в 1860-е и 1870-е годы (I, 148), — Винеке *Георг (Георгий Федорович)* [1834—?], купец 1 гильдии, представитель банкирской конторы Винекен и К<sup>о</sup> (по Английской наб., дом Балабина), одновременно австрийский консул (ВАК, Отд. III. С. 89; Отд. IV. С. 21 (Банкиры); *Кулцы*. 1865. С. 8); КОТЕЛЬНИКОВ Александр Степанович [1801—6 (18). 12. 1869, Москва], учитель в первой половине 1837 года в пансионе Л. И. Чермака (I, 421), — Котельников *Михаил Сергеевич*, коллежский регистратор, учитель *чистописания* в Сиротском доме;<sup>56</sup> МАЙДЕЛЬ Егор Иванович [26. 1 (7. 2). 1817—20. 3 (1. 4). 1881, Петербург], барон, плац-майор Петропавловской крепости в Петербурге в 1849 году (I, 508),<sup>57</sup> — Майдель

<sup>55</sup> Курьезно также, что, вопреки собственной датировке смерти Л. И. Кушелевой-Безбородко 1870 годом, в статье о священнике А. Ф. Розанове (II, 155) составитель, без каких-либо оговорок, допускает возможность посещения последним графини в Дрездене в 1871 году. Это еще один пример «фасеточного зрения». В музее ИРЛИ (№ 1833/2) хранится фотография, подаренная писателю Л. И. Кушелевой-Безбородко в Дрездене в июле 1871 года, перед возвращением Достоевских в Россию.

<sup>56</sup> См.: *Метелеркам В., Нистрем К.* Книга адресов столицы Москвы. М., 1839. Ч. 1. С. 241. В этом же Сиротском доме служил помощником смотрителя сын Л. Чермака — Карл (там же). Практически все педагоги пансиона Чермака совмещали работу в пансионе со службой в других учебных заведениях столицы.

<sup>57</sup> Указанный составителем Е. И. Майдель в действительности служил в 1840-е годы поручиком лейб-гвардии Измайловского полка (см.: *Нистрем К.* Адрес-календарь Санкт-Петербургских жителей. Т. 2. С. 160). О его даль-

*Юлиус Карлович*, штабс-капитан, *плац-адъютант* Петропавловской крепости (АК, 1852);<sup>58</sup> НИКИТИН Косьма Федорович [28. 10 (9. 11). 1839, Петербург—24. 4 (7. 5). 1910, там же], петербургский фабрикант (II, 30), — Никитин *Николай* [1826—?], купец 2 гильдии, мастер Санкт-Петербургского шляпного цеха;<sup>59</sup> ПАВЛОВСКИЙ Александр Михайлович [15 (26). 12. 1798—9 (21). 12. 1867], учитель Приходского училища (II, 73), — Павловский *Александр Семенович*, титулярный советник, учитель *Богояленского* приходского училища (при церкви Богоявления Господня в Басманной части);<sup>60</sup> СЕРГЕЕВ Андрей Васильевич [?—25. 4 (7. 5). 1856, Москва], коллежский ассессор, педагог пансиона Л. И. Чермака (II, 201), — Сергеев *Павел Иванович*, учитель алгебры и геометрии Московского мещанского училища,<sup>61</sup> и т. д.

Примеры еще можно приводить и приводить, но пора остановиться. Ибо дело уже не в

нейшей служебной карьере см. след. примечание.

<sup>58</sup> Согласно этому же источнику, *плац-майором* Петропавловской крепости одновременно с Майделем числился штабс-капитан М. И. Лесников. Ошибка в должности Ю. К. Майделя принадлежит мемуаристу — А. П. Милокову (см.: Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 268). *Плац-адъютантом* Майдель правильно назван в изд.: Дело петрашевцев. Т. III. С. 490. Майдель же Егор Иванович (Георг-Бенедикт-Генрих) гораздо позже, в 1876—1881 годах, т. е. через 33 года после ареста Достоевского, был *комендантом* Петропавловской крепости. Но из этого факта составитель, видимо, прямолинейно заключил, что именно *этот* Майдель и начинал свою карьеру с крепостного плац-майора. Тем более что (опять) об *этом* Майделе легкодоступны все «паспортные данные», так как он погребен на Комендантском кладбище Петропавловской крепости, все захоронения которого сохранились и надгробия описаны в ПНК.

<sup>59</sup> *Кулцы*, 1879. С. 521. Личность Н. Никитина идентифицирована по *адресу*, который указан самим Достоевским: Кадетская линия, д. 27, а также упомянутому составителем указанием на род его занятий: «шляпный фабрикант» (т. 30, кн. 1, с. 247).

<sup>60</sup> См.: *Метелеркам В., Нистрем К.* Книга адресов столицы Москвы. Ч. 1. С. 189. В этом же Приходском училище состоял учителем и сын А. С. Павловского — Александр Александрович, чиновник 14 класса. Но так как А. М. Достоевский называет своего учителя «старичком» (см. примеч. 54), естественнее предположить, что у Л. Чермака преподавал Павловский-отец, а не сын.

<sup>61</sup> *Метелеркам В., Нистрем К.* Книга адресов столицы Москвы. Ч. 1. С. 204. Согласно этому же источнику, названный С. В. Беловым А. В. Сергеев служил помощником секретаря 8 департамента Сената, т. е. не имел к преподаванию никакого отношения.

количестве примеров. Количество перешло в качество: вполне определенно обнаружилась *общая тенденция*. Выше составитель в 20 случаях был уличен в умышленной или неумышленной *фальсификации*. Но сугубая острота ситуации заключается в том, что, произвольно наделяя лиц из окружения Достоевского именами, отчествами, датами жизни и проч. «атрибутиами» их *однофамильцев*, позимствованными из ПНк или МНк, С. В. Белов, как уже было отмечено, лишь в единичных случаях указывает некрополи в качестве своего источника в пристатейной библиографии (из 20 указанных персоналий лишь в трех: ЛЕБЕДЕВ, МАЙДЕЛЬ, ОРТЕНБЕРГ), лишая тем самым читателя возможности по соотношению источников увидеть «технологию» работы составителя и осознать шаткость его источниковедческой базы. Однако случаев, когда пристатейная библиография *никак не мотивирует* приводимых в статье «паспортных данных», в ЭС в десятки раз больше. Скажем, в статье о НЕБОЛЬСИНОЙ Анне Алексеевне [?—21. 2 (5. 3). 1866, Москва] (II, 14) в пристатейной библиографии в качестве источника указаны *лишь* воспоминания А. М. Достоевского, в которых не названы ни имя и отчество этой «старушки» — соседки по имени родителей в Тульской губ., ни тем более дата ее смерти.<sup>62</sup> Откуда же почерпнуты эти сведения составителем? Очевидно, вновь перенесены из МНк. Или в статье о фон ЧУДИ Иоанне [?—9 (21). 7. 1855, Петербург] единственная ссылка дается на воспоминания А. Е. Ризенкампа, где также нет ни слова об имени и времени смерти. Откуда эти данные? Опять из ПНк. Но верить им трудно. А. Е. Ризенкамп представляет своего знакомого как «брата известного естествоиспытателя и туриста фон Чуди»<sup>63</sup> (эти сведения С. В. Белов опускает). Авторитетный источник позволяет установить, что имеется в виду «швейцарский натуралист и путешественник (в Перу, Южную Америку) *Иоганн-Якоб фон Чуди* (1818—1889)».<sup>64</sup> Более чем сомнительно, что в одном семействе могли быть два брата — Иоанн и Иоганн.<sup>65</sup> Но дело не в том, что в данном случае у меня есть основания для серьезных сомнений. Подача материала в ЭС в принципе организована так, что, уяснив общую

тенденцию в работе составителя, читатель *не может не испытывать сомнений* в достоверности, обоснованности фактических данных во многих десятках (если не сотнях) случаев. А если это действительно так, то значит Энциклопедический словарь С. В. Белова «Ф. М. Достоевский и его окружение» *не состоялся* как серьезное, ответственное научно-справочное издание. Небезынтересный и небеспользительный для массового читателя, который может пользоваться ЭС как содержательной *хрестоматией* мемуарных, эпистолярных и т. д. материалов, раскрывающих многостороннюю картину общения великого писателя с его современниками, — этот словарь в качестве научного пособия на столе исследователя эпохи Достоевского оказывается мало надежным, а в целом ряде случаев и *вредным*, способным породить цепную реакцию ошибок и недоразумений. И пусть в десятках других случаев обращение к некрополям позволило включить в ЭС *достоверные* сведения о малоизвестных современниках писателя, знакомство с общими принципами работы составителя заставляет с осторожностью относиться ко многим приводимым им фактам, порождает — для целей серьезной научной работы — необходимость их проверки и перепроверки. А для справочного издания такая репутация — это смертный приговор!

Сказав главное, по необходимости кратко охарактеризую другие немаловажные недочеты в работе составителя.

Представляется более чем спорным, когда в ряде случаев составитель *в качестве источника* опирается на устные свидетельства. Так, в статье ЕПАНЧИН Николай Петрович (I, 298) приведена ссылка на высказанное составителем в личной беседе суждение барона Э. А. Фальц-Фейна о том, что это «его дедушка» выведен в романе «Идиот» «в качестве „генерала Епанчина“». Прежде всего надо указать, что дедушкой Э. А. Фальц-Фейна был Николай Алексеевич Епанчин (1857—1941), которому исполнилось 11 лет в год выхода в свет романа «Идиот». Так что здесь, скорее, подходит прадедушка — вице-адмирал *Алексей Павлович Епанчин* (1823—1913). Адмирал же *Николай Петрович Епанчин* (1784—1872)<sup>66</sup> является двоюродным прапрадедушкой барона Э. А. Фальц-Фейна, к тому же он был *бездетным*, что заставляет сомневаться в том, что он подходит на роль *прототипа* главы *многочисленного семейства* Епанчиных. Что же касается допущения о том, что в Ревеле Достоевский мог встречаться еще с одним из Епанчиных, который был командантом Ревельского порта, то оно основано на недоразумении: вице-адмирал (с 1856 года адмирал) *Иван Петрович Епанчин* (1788—1875) действительно был Ревельским военным губернатором и главным командиром

<sup>62</sup> См.: *Достоевский А. М.* Воспоминания. С. 65.

<sup>63</sup> Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 182.

<sup>64</sup> Энциклопедический словарь / Брокгауз и Ефрон. 1903. Т. 77. С. 11. Сомневаться, что речь идет именно об этих братьях Чуди, не приходится, так как, по словам А. Е. Ризенкампа, он познакомился с Чуди в семействе фабриканта «швейцарца Шугарта».

<sup>65</sup> Тот же «Энциклопедический словарь» называет одного из братьев «естествоиспытателя и туриста» — Фридриха фон Чуди (1820—1886), какое-то время бывшего пастором, позднее политического деятеля и ученого, но тот ли это брат, которого в юности судьба занесла в Россию, или нет, сказать определенно нельзя.

<sup>66</sup> См.: *Епанчин Н. А.* На службе трех императоров. М., 1996. С. 527. По другим данным, даты жизни Н. П. Епанчина: 1787—1872 (см.: Военная энциклопедия. М., 1912. Т. 10. С. 339).

Ревельского порта, но уже в 1853—1855 годах,<sup>67</sup> в то время как Достоевский посещал Ревель лишь в 1843—1846 годах, во время службы там брата Михаила.

Малопрофессиональной является подача в ЭС имен крепостных крестьян сел Дарового и Черемошны, почерпнутых составителем из церковной ведомости 1835 года, опубликованной в 1939 году В. С. Нечаевой.<sup>68</sup> Если в источнике читаем: «Григорий Алексеев, вдов 52 л., сын его Митрофан Григорьев 27 л.»<sup>69</sup> — и в другой записи: «Макар Иванов, вдов 80 л., сын его Савин Макаров 45 л.»<sup>70</sup> то в первом случае заголовки персоналий в ЭС выглядят так: АЛЕКСЕЕВ Григорий, АЛЕКСЕЕВ Митрофан Григорьевич (I, 34—35); во втором же иначе — ИВАНОВ Макар (I, 331), МАКАРОВ Савин (I, 518), причем первый вариант подачи имен тождественно повторен более сотни раз (например, ЛАВРЕНТЬЕВА Аграфена Тимофеевна (I, 458), МАЛАХИЕВ Дмитрий Леонтьевич (I, 520)), а второй представляет собой исключение (и его появление в ЭС вызвано, по-видимому, тем, что именно в такой форме эти крестьяне упоминаются в текстах самого Достоевского). Однако правильной формой (с необходимой инверсией) оказывается как раз второй вариант. Дело в том, что вплоть до отмены крепостного права у русских крестьян не было наследственных фамилий. А патроним на *-вич*, по указу Екатерины II, вообще официально имели право использовать только представители первых пяти классов табели о рангах.<sup>71</sup> Так что форма *Малахиев Дмитрий Леонтьевич* оказывается абсолютно невозможной для крестьянина первой половины XIX века ни в быту, ни в юридических документах. Проще говоря, хотя Дмитрий был сыном Леонтия *Малахиева*, сам он *Малахиевыч* ни в каком отношении и ни для кого не был. Поскольку патроним на *-ов*, *-ин* ни в устной, ни в письменной традиции не употреблялся в препозиции, то единственно правильной формой подачи крестьянского имени в рассматриваемом случае было бы ДМИТРИЙ Леонтьев, АГРАФЕНА Тимофеева. Родственные же отношения должны фиксироваться перекрестными ссылками: АКУЛИНА Исаева, дочь ИСАЯ Миронова и т. п. Кстати, именно непонимание составителем специфики крестьянских имен не позволило ему отразить в полном объеме характер родственных отношений. Скажем, в статье МАКАРОВ Савин (правильнее САВИН Макаров) составитель «забыл» указать, что это сын МАКАРА Иванова. Типологически схожая ошибка, обусловленная недопониманием структуры и семантики тюркских имен, 8 раз повторена составителем в отношении ка-

торжников Омского острога, фигурирующих в ЭС под «псевдофамилией ОГЛЫ» (см.: II, 42—46). На этот недочет уже было указано в печати.<sup>72</sup>

Имеющие место пробелы в библиографическом обеспечении ЭС приводят к искажению иногда довольно существенных фактов: так, в статье КАШКИН Николай Сергеевич (I, 380—381) не учтен такой ценный источник, как публикация А. С. Панкратова «Последний петрашевец», где приводятся слова самого Кашкина: «Не был я знаком (до 22 декабря 1849 года. — Б. Т.) и с Достоевским, и Плещеевым, и с очень многими из петрашевцев. Когда нас поставили на Семеновском плацу, я многих увидел в первый раз».<sup>73</sup> Составитель же произвольно утверждает, что Достоевский, на следствии также отрицавший факт знакомства с Кашкиным, делал это из соображений конспирации. В равной степени можно посоветовать, что в статье КАВЕЛИН Константин Дмитриевич (I, 353) оказались неучтенными воспоминания Е. М. Феоктистова «За кулисами политики и литературы»: обращение к ним позволило бы датировать знакомство (и достаточно близкое) Кавелина и Достоевского еще 1848—1849 годами («петрашевский» период), а не «первой половиной 1860-х годов», как делает составитель.<sup>74</sup> Также досадно, что в статье ЛЮСТИХ (Люстиг) Вильгельм Иосифович (Осипович) (I, 506) не учтена специальная статья В. А. Твардовской «В. О. Люстиг — адвокат Достоевского»,<sup>75</sup> в статье МЕЖЕВИЧ Василий Степанович (I, 535) — богатая фактами статья М. Кармазинской «Литературный поденщик, или Превращения Межевича»,<sup>76</sup> а в статье КАСАТКИН Иван Дмитриевич (Николай Японский) (I, 369—370) выдержки из «Дневника» о. Николая цитируются по статье К. Накамура, но в библиографии не учтено полное издание «Дневника», вышедшее в Саппоро (по-русски) в 1994 году.<sup>77</sup>

<sup>72</sup> См. рецензию Д. Левина, опубликованную в журнале «Новая русская книга» (2002. № 1. С. 72). Здесь разъяснено, что элемент «Оглы» «на самом деле является не фамилией, а производным от слова „огул“ (сын), в сложных антропонимах указывающим на отчество лиц мужского пола».

<sup>73</sup> Исторический вестник. 1914. № 8. С. 559.

<sup>74</sup> См.: Феоктистов Е. М. За кулисами политики и литературы. 1848—1896. Воспоминания. М., 1991. С. 169.

<sup>75</sup> Достоевский и современность. Материалы VIII Международных Старорусских чтений. Новгород, 1994. С. 233—236.

<sup>76</sup> Лица. Биографический альманах. М., 1994. № 4. С. 35—53. Здесь же см. также не учтенную в ЭС статью В. А. Викторovichа об А. У. Порецком: Литератор-невидимка. Из цикла «Спутники Достоевского» (С. 72—94).

<sup>77</sup> Дневники Святого Николая Японского / Сост. К. Накамура, Ё. Накамура, Р. Ясуи, М. Наганава. Саппоро: Изд-во Хоккайдского ун-та, 1994.

<sup>67</sup> См.: Военная энциклопедия. Т. 10. С. 338—339.

<sup>68</sup> См.: Нечаева В. С. В семье и усадьбе Достоевских. С. 128—131.

<sup>69</sup> Там же. С. 130.

<sup>70</sup> Там же. С. 129.

<sup>71</sup> См.: Унбегаун Б. О. Русские фамилии. М., 1989. С. 16.

Как серьезный пробел в библиографическом обеспечении издания надо расценить и отсутствие в 8 статьях, посвященных роду КУМАНИНЫХ (I, 448—452), ссылок на ценную статью Г. А. Федорова «„Се человек“ Яна Мостарта», которая впервые вводит в научный оборот ранее неизвестные сведения об этом семействе, в том числе и связанные с родственным Куманиным семейством Достоевских.<sup>78</sup> Не задаваясь целью восстанавливать все лакуны в библиографическом обеспечении ЭС, отмечу только, что достаточно часто, ограничиваясь в пристатейной библиографии лишь источниками, информирующими о встречах того или иного современника с Достоевским, составитель умалчивает, что этому лицу посвящены содержательные статьи в авторитетных справочных изданиях — «Русском биографическом словаре» (Аккерман Ф. А., Барановский Н. И., Гильдебранд Ф. А., Зедергольм К. А., Рихтер А. А. и т. д.), «Военной энциклопедии» (Дядин А. В., Епанчин Н. П., Ласковский Ф. Ф.), «Энциклопедическом словаре» Брокгауза и Ефрона (вновь Дядин А. В., Ласковский Ф. Ф., Чижов Д. С., Шапиро К. А.<sup>79</sup>), «Еврейской энциклопедии» (Брафман Я. А.,<sup>80</sup> Шапиро К. А.) и т. п.

Не учтена в полноте и литература, посвященная проблеме *прототипов*. Так, в статье ЕВСТАФИЙ (I, 295) отмечена лишь связь этого лица с героем рассказа «Честный вор» Астафием Ивановичем. Но не упомянутый в пристатейной библиографии М. С. Альтман, первым указавший на прототипичность Евстафия, называет также Евстафия — слугу Каролины Ивановны в «Двойнике».<sup>81</sup> В статье МАКАРОВ Алексей Алексеевич (I, 517) не указано на прототипическую связь этого лица с помощником квартального надзирателя поручиком Порохом из «Преступления и наказания».<sup>82</sup> Напомним

<sup>78</sup> См.: Этюды о картинах. М., 1986. С. 55—85.

<sup>79</sup> Даты жизни Константина (Ошера) Александровича Шапиро — 1840—1900. См.: Еврейская энциклопедия. М., 1991. Т. XV. С. 914.

<sup>80</sup> Замечу, что в статье «Достоевский и евреи», опирающейся на материалы ЭС, С. В. Белов характеризует Брафмана как «ветхозаветного еврея» (Достоевский и современность. Материалы XVI Международных Старорусских чтений 2001 года. Старая Русса, 2002. С. 30), а авторы «Еврейской энциклопедии» — как антисемита. Вдобавок в возрасте 34 лет Я. А. Брафман принял христианство.

<sup>81</sup> См.: Альтман М. С. Достоевский. По векам имен. Саратов, 1975. С. 168—169.

<sup>82</sup> См.: Тихомиров Б. Н. Из наблюдений над романом «Преступление и наказание» // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1996. Т. 13. С. 237—238. Кстати, известный составитель лишь по фамилии и представленный в ЭС как самостоятельное лицо МАКАРОВ — смотритель тюремного замка (I, 517), также оказывается капитаном Алексеем Алексеевичем Макаровым (данные 1874 года; см.: Михне-

лова об этом лице самого писателя: «(...) уж и помощник квартального приходил ко мне для исполнения. Но я с помощником квартального тогда подружился» (т. 29, кн. 1, с. 75), что делает странной оговорку составителя: Макаров, «с которым, возможно, встречался Достоевский». В статье КОЗЛОВСКАЯ Прасковья Трофимовна (I, 398) не учтена статья В. Бочкова «Князь К. и его родня»,<sup>83</sup> где, кстати, кроме обсуждения проблемы прототипов широко использованы интереснейшие архивные материалы, и т. д.

Бросается в глаза и значительное количество локальных недочетов. Большой фрагмент (30 строк) из мемуаров С. В. Карчевской (Павловой), относящийся к *певцу* И. А. Мельникову, ошибочно включен в статью, посвященную *писателю* П. И. МЕЛЬНИКОВУ (псевд. Андрей Печерский) (I, 538). В статью о БАРАНОВОЙ (урожд. Васильчиковой) *Анне Алексеевне* (I, 73) ошибочно включено указание на встречу с нею писателя в Бад-Эмсе в июне 1875 года, хотя Достоевский писал жене о *Лизавете Атамаровне* Барановой (см.: т. 29, кн. 2, с. 53). Статьи же о БАРАНОВОЙ Елизавете Оттомаровне — сестре ДРУРИ (урожд. фон Барановой) Александры Оттомаровны (см.: I, 284), в ЭС просто нет, она оказалась «поглощенной» статьей об А. А. Барановой. В статье об И. И. ПАНАЕВЕ заявлено, что после участия в создании эпиграммы на Достоевского в 1846 году<sup>84</sup> «в дальнейшем он не писал ничего плохого о Достоевском» (II, 79), хотя именно И. И. Панаеву принадлежит пасквильный фельетон «Литературные кумиры и кумирчики», опубликованный в 1855 году (когда Достоевский находился в ссылке в Сибири!), где *Новый поэт* (псевдоним Панаева) глумливо излагает (не называя, конечно, имени, но делая прозрачные намеки) «анекдотик с каймой» и историю с падением «кумирчика» перед «барышней с пушистыми пучками» (Современник. 1855. № 12. Отд. V. С. 338—340). Кстати, несколько строф эпиграммы «Рыцарь горестной фигуры...» впервые были напечатаны именно в составе этого фельетона. Примеры можно продолжать.

Есть серьезные замечания и к стилю изложения. Очень часто составитель изъясняется невнятно. Особенно это касается первичных характеристик, определяющих статус лица, которому посвящена персоналия. Так, о МОЙСЕЕН-

*вич* В. О. Петербург весь на ладони. С. 330). По-видимому, это один и тот же полицейский офицер.

<sup>83</sup> Бочков В. «Скажи, которая Татьяна?» Образы и прототипы в русской литературе. М., 1990. С. 249—261.

<sup>84</sup> Авторство И. И. Панаева в отношении эпиграммы «Рыцарь горестной фигуры...» более чем проблематично. Традиционно в качестве ее создателей называют И. С. Тургенева и Н. А. Некрасова (см.: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем. М., 1978. Т. 1. С. 544—545; *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. Л., 1981. Т. 1. С. 687—688).

КО-ВЕЛИКОМ В. Я. (I, 562—563) сказано (без перерыва): «генерал-майор, окружной интендант Казанского военного округа, кондуктор Главного инженерного училища в Петербурге...» — и возникает впечатление, что, еще будучи «кондуктором», он уже был «генералом». Ситуация, когда современник характеризуется по тому положению, которого он достиг в конце своей жизни, а не по тому, кем был во время общения с Достоевским, повторяется в ЭС десятки раз и может сбить читателя с толку (см. также КВИСТ А. И. — «инженер-генерал» (I, 382), хотя, когда Достоевский в 1838 году поступил в ГИУ, Квист еще учился в высшем кондукторском классе, а в 1840 году, по окончании училища, был оставлен в нем преподавателем в звании *подпоручика*).

Вообще, стиль изложения — одна из удивительнейших сторон рецензируемого издания. И здесь упреки уже должны быть обращены не только к автору-составителю, но и к издательству, не обеспечившему необходимой ред-подготовки. Приведу некоторые говорящие сами за себя примеры. В «Предисловии» составитель указывает, что в ЭС «приводятся по спискам церковной ведомости 1835 года крестьяне сел Даровое и Черемошна, где было имяне родителей писателя, с целью их возможной встречи с Достоевским» (I, 7). Об одном из крестьян села Черемошна — Василии ЛЕОНТЬЕВЕ (I, 473) — сказано: «участвовавший якобы в насильственной смерти отца писателя» (т. е. подозревался в убийстве); то же повторено в статье о Михайле ЛЕОНТЬЕВЕ (I, 477). О крестьянке Марье ЕВСЕЕВОЙ (I, 295) — «жена крестьянина села Даровое родителей писателя Петра Ефремова» (приведенная формулировка употреблена в ЭС несколько десятков раз). Тут у читателя невольно возникает вопрос: что это за «писатель Петр Ефремов»? И при чем тут его «родители»? Хотя составитель имеет в виду «крестьянку в имени родителей писателя — селе Даровом, жену крестьянина Петра Ефремова». И. Н. ПУЩИН (II, 137) представлен как «знакомый Е. А. Штакеншнейдер, где он встречался с Достоевским в январе — феврале 1880 года». И т. п. Сотни примеров!

Оставляет желать лучшего качество редподготовки и в части оформления ссылок и пристрастной библиографии. Нарушаются не только общепринятые нормы, но и элементарный здравый смысл, когда ссылка на источник в тексте статьи дается с исчерпывающей полнотой библиографического или архивного описания, а затем *тождественно* повторяется в пристрастной библиографии, причем даже в том случае, если это единственный источник (см., например, около ста пятидесяти статей о каторжниках со ссылками на Статейные списки, хранящиеся в ЦГВИА). Есть случаи, когда один и тот же абзац (в 3—4 строчки) *дословно* повторяется в тексте *два раза подряд* без перерыва (см., например, КУЗНЕЦОВ Иван (I, 443), КУЗНЕЦОВ Никифор (I, 444) и др.). Складывается впечатление, что это откровенная попытка искусственного увеличения объема издания.

Завершая рецензию, вернусь к вопросу о полноте охвата в ЭС лиц из окружения писателя. Я уже писал выше (и оценил эту сторону работы составителя как безусловное достоинство), что едва ли можно назвать более сотни современников, общавшихся с Достоевским (что так или иначе зафиксировано документально), которые остались за рамками издания. Укажу на некоторых из них, которых желательно было бы видеть включенными в ЭС. Кроме нескольких десятков офицеров и преподавателей, служивших в ГИУ в 1838—1843 годах (о чем подробно шла речь выше), составителем оказались пропущенными также несколько десятков однокашников писателя по училищу. Дело в том, что в 1838 году Достоевский был сразу определен в 3-й кондукторский класс (и, значит, первый год учился не с теми в большинстве своем, с кем поступил в ГИУ), но из-за конфликта с преподавателем математики он был оставлен в 3-м классе на второй год и вновь стал учиться не с теми сверстниками, с которыми начинал учебу. Хотя список новых соучеников Достоевского в 1838/39 году был опубликован еще в 1979 году,<sup>85</sup> ни один из них не отражен в ЭС. Точно так же большинство однокашников писателя сменилось, когда в 1841 году из первого кондукторского он поступил в нижний офицерский класс. И здесь многие новые его товарищи по учебе пропущены составителем.<sup>86</sup> Чтобы показать важность некоторых из этих лиц, укажу, например, на *Родиона фон Брина*, с которым Достоевский вместе учился в 1838 году (до оставления на второй год) и который упомянут им в набросках к «Житию великого грешника».<sup>87</sup>

<sup>85</sup> См. фотовоспроизведение в кн.: *Басина М.* Сквозь сумрак белых ночей. С. 31. Муляж этой страницы из книги приказов по ГИУ также выставлен в экспозиции Литературно-мемориального музея Ф. М. Достоевского в Петербурге.

<sup>86</sup> И наоборот, по формальному признаку в ЭС включены выпускники 1843 года, закончившие «одновременно с Достоевским» юнкерами 1-й кондукторский класс или прапорщиками нижний офицерский, хотя они не были одноклассниками писателя, а учились на год или два младше его. В то же время выпускники нижнего офицерского класса 1842 года, с которыми Достоевский целый год учился вместе, в ЭС не попали.

<sup>87</sup> См.: «Мысль: что можно еще выше достигнуть власти, **лестя, как фон Брин**» (т. 9, с. 130). «... Не стану унижаться до **бринской лести и ловкости** (...) О, если б я взял на себя роль **такого лстеда, как Брин**, — чего бы я не достиг!» (т. 9, с. 131). В примечаниях ПСС (см.: т. 9, с. 519) это лицо не идентифицировано как соученик Достоевского, хотя то, что в замысле «Жития...» очень много аллюзий на годы учебы писателя, давно установленный факт. Ср. воспоминания А. И. Савельева: «Федор Михайлович [в ГИУ] был также врагом заискивания и внимания у высшего начальства и не мог равнодушно смотреть на лстецов, даже и тогда, когда **лесть выручала кого-либо из беды или состав-**

Из других важных пропусков в ЭС назыву протоиерея Троицкого (Измайловского) собора С. Петербурга *Василия Григорьевича Коссовича-Динаровского* [1811—3 февр. 1888], дьякона *Луку Дубецкого* и церковника (причтенника) *Михаила Кузьмина*, венчавших 15 февраля 1867 года Ф. М. Достоевского и А. Г. Сниткину.<sup>88</sup> Хотелось бы видеть в ЭС и *Ксаверия Игнатьевича Яблонского* — зрителя (с 1828 года) Алексеевского рavelина Петропавловской крепости, о котором оставили воспоминания другие заключенные петрашевцы.<sup>89</sup> За 9 месяцев нахождения в крепости Достоевский просто не мог с ним не встречаться. Невнимателен составитель также к официальным лицам, осуществлявшим акт экзекуции на Семеновском плацу 22 декабря 1849 года. Так, в процедуре «преломления шпаг» должен был участвовать (согласно документам) *Павел Иванович Греч* [9. 5. 1797—16. 3. 1850], брат журналиста Н. И. Греча, генерал-майор, служивший в 1849 году 2-м петербургским комендантом.<sup>90</sup> Командовал всеми «мероприятиями» командир гвардейского пехотного корпуса, генерал-лейтенант *Сергей Павлович Сумароков* [1793—1875], он же объявлял помилование. Нет оснований исключать названных и подобных лиц из «окружения Достоевского».

ляла благополучие» (Достоевский в воспоминаниях. Т. 1. С. 164). После идентификации лица характеристики фон Бриана из набросков к «Житию...» вполне могут служить комментарием к этому мемуару.

<sup>88</sup> Запись в метрической книге Троицкого собора опубликована Р. Г. Гальпериной. См.: Достоевский и современность. Тезисы выступлений на «Старорусских чтениях». Новгород, 1991. Ч. 2. С. 32—34. Фамилии уточнены по ПНк. Также см.: ВАР. Отд. II.

<sup>89</sup> См., например: *Ястржембский И. Ф. Л. Мемуар петрашевца // Первые русские социалисты. Л., 1984. С. 154, 155, 164, 166, 168.*

<sup>90</sup> См.: Там же. С. 75.

Не упомянуты в ЭС и большинство домовладельцев, причем те, в домах которых писатель снимал *квартиры* (а не комнаты от жильцов), т. е. заведомо непосредственно общался с ними при найме и оплате жилья. Это в первую очередь *Константин Яковлевич Прянишников* [?—1. 12. 1857] — в его доме на Владимирском проспекте (тогда — Литейный, дом 70) Достоевский создавал «Бедных людей»; *Александр Петрович Струбинский* [ок. 1834—1884], отставной поручик, с 1873 года купец 2-й гильдии, в доме которого у Греческой церкви Достоевские жили в 1875—1878 годах (здесь у них умер сын Алеша); *Розалия-Анна Густавовна Клинокстрем* [ок. 1835—?] — прусская подданная, вдова купца 2-й гильдии, чаеоторговца Ф. К. Клинокстрема, в дом которой писатель переехал осенью 1878 года. Здесь же он и умер в 1881 году. Эти домовладельцы (и некоторые другие) имеют, как представляется, более прав быть причисленными к окружению Достоевского, нежели, например, КОХЕНДОРФ Б. И. (I, 423), в доме которого писатель в 1846 году снимал *комнаты* у квартирной хозяйки мадам КАПДЕВИЛЛЬ (I, 360) и лично с которым, скорее всего, не встречался.

Можно указать и на других современников, которые имеют законные права быть отраженными в Энциклопедическом словаре «Ф. М. Достоевский и его окружение». Но их, наверное, уместнее будет назвать и дать им необходимые характеристики в *новом труде*, посвященном лицам, с которыми волею судьбы общался Достоевский, — труде более надежном, научно безупречном, исполненном с сознанием ответственности перед именем великого писателя. Публикация издания С. В. Белова — в свете сделанных выше наблюдений и данных оценок — не только не отменяет необходимости в повторном обращении к этой научной задаче, но, как кажется, делает это еще более насущным и злободневным. В современной отечественной науке о Достоевском есть специалисты, способные взяться за ее решение.

# ХРОНИКА

## VI МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ПУШКИН И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА»

28 мая—2 июня в г. Алушта состоялась VI Международная конференция «Пушкин и мировая культура». Ее организаторами выступили Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Фонд развития экономических и гуманитарных связей «Москва—Крым», Русский культурный центр, Международный Пушкинский благотворительный фонд, Российский центр международного и культурного сотрудничества при Правительстве РФ, Алуштинский Городской Совет, Алуштинский филиал Крымского республиканского краеведческого музея, Литературно-мемориальный музей С. Н. Сергеева-Ценского и Бахчисарайский Городской Совет при информационной поддержке газеты «Крымская правда», Государственной телерадиокомпании «Крым» и телерадиокомпании «Черноморская».

Открывая конференцию, ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, доктор филологических наук, профессор С. А. Фомичев отметил, что Крым, где сосредоточены древнейшие пласты мировой культуры, дал Пушкину ощущение ее сложности. Слова, обращенные к Адаму Мицкевичу:

Он говорил о временах грядущих,  
Когда народы, распри позабыв,  
В великую семью соединятся, —

стали главной пушкинской мыслью, его творческим заветом.

О работе Фонда развития экономических и гуманитарных связей «Москва—Крым» по сохранению единого культурного и экономического пространства рассказал его президент, доктор экономических наук, профессор О. А. Котолупов. Ежегодно на полуострове проводятся День воссоединения Крыма с Россией (19 апреля), День памяти воинов, павших в Крымской войне (10 сентября), День рождения А. С. Пушкина. Со времени празднования двухсотлетнего пушкинского юбилея Русская община Крыма объявила 6 июня Днем защиты русского языка. В 2001 году был проведен круглый стол «Проблемы функционирования и правового статуса русского языка на Украине и в Республике Крым», прошли литературные вечера и художественные выставки, приуроченные к этому событию. В 2002 году празднование Пушкинских дней в Крыму открывается работой VI Международной конференции «Пушкин и мировая культура», затем должен пройти круг-

лый стол «Проблемы получения образования на русском языке в Республике Крым», откроется художественная выставка «А. С. Пушкин и Крым», будет проведен курс видеолекций по творчеству Пушкина и слайд-путешествие по пушкинским местам. В день рождения поэта в Симферополе, Бахчисарае, Ялте, Гурзуфе, Пушкино, Керчи к памятным местам, связанным с его именем, будут возложены цветы.

На открытии конференции выступили советник Председателя Верховного Совета Автономной Республики Крым А. А. Форманчук, министр культуры Республики Крым Т. М. Аронова, директор Русского культурного центра, депутат Верховного Совета Крыма Г. Н. Гржибовская, а также секретарь Алуштинского Городского Совета А. А. Щерблякин, связавший празднование дня рождения Пушкина со 100-летием города Алушты и 1450-летием первого поселения на этом месте.

Пленарное заседание конференции открылось докладом «О времени работы Пушкина над „Тавридой“» доктора филол. наук В. А. Кошелева (В. Новгород). Проанализировав обоснования датировки поэмы Томашевским, Цявловской, Левкович, Винокуром, исследователь связал ее замысел со ставшими известными Пушкину неожиданными обстоятельствами жизни К. Н. Ватюшкова. Состояние поэта, лечившегося в Симферополе от душевного расстройства, ухудшалось. До Пушкина слухи о сумасшествии его поэтического «учителя» дошли в июле 1822 года. Он тяжело переживал это несчастье, интересовался новыми произведениями Ватюшкова, делал свои пометы в томе «Опытов...», переписывал отдельные стихи. По мнению Кошелева, именно в этот период — осенью 1822 года, когда Пушкин узнает о том, что был «певец Пенатов и Тавриды» находится в Крыму в самом тягостном душевном положении, и возникает замысел поэмы «Таврида» — возникает как дань памяти Ватюшкову. Замысел этот поначалу представляется Пушкину перспективным — как возможность преодолеть влияние Байрона. Он волнует поэта по крайней мере до весны 1823 года, пока из него вырастает замысел «Евгения Онегина». Как утверждает докладчик, к страницам «второй кишиневской» тетради с черновым автографом поэмы «Таврида» Пушкин обращался трижды: весной—летом 1822 года, когда записывал фрагменты поэмы и обдумывал замысел; в апреле 1823 года, когда пытался заключить написанные стихи поэмы в пределы устойчивой струк-

туры — онегинской строфы; в мае—июне 1824 года, когда выводил строфу «Тавриды» из состава поэмы и включал ее в первую главу «Онегина».

Профессор Рольф-Дитрих Кайль (Германия) выступил с докладом «„Как Сади некогда сказал“ (Из наблюдений над «ориентализмом» А. С. Пушкина)». Докладчик назвал невероятным преувеличением суждения некоторых востоковедов, будто Саади был любимым поэтом Пушкина или что поэт изучал персидский, турецкий и древнееврейский языки. По мнению проф. Кайля, Пушкин основывал свои представления о ребячестве и уродливости восточной литературы на книге Сисмонди «*Littérature du Midi de l'Europe*», содержащей такие упреки, как рискованные метафоры, искусственность, излишне буйная фантазия и т. п. Но несмотря на это, он все-таки восхищался эпиграфом, взятым из Саади, и цитировал Томаса Мура, которого ругал за слишком уж восточный слог его поэмы «Лалла Рук», прежде всего как раз те приписываемые Саади строки, которые ему пригодились как эпиграф к «Бахчисарайскому фонтану». Исследователь предполагает, что тут обошлось и без всякой причастности персидского автора. В «Путешествии в Арзрум» при описании Тифлиса процитированы по-английски строки из «Лалла Рук» о грузинских девушках. Все это свидетельствует, как отметил проф. Кайль, о неоднозначном отношении Пушкина к восточной поэзии.

Идея Д. С. Лихачева о создании крымской серии «Литературных памятников» — тема доклада доктора филол. наук Б. Ф. Егорова (С.-Петербург). Когда Украина стала суверенным государством и отделилась от России, Лихачев задумал обширную крымскую серию, чтобы в свете своей давней идеи: народы мира связаны мощными культурными взаимовлияниями — углубить и расширить поиски традиционных литературных и общекультурных контактов России с Крымом. Начало этой серии, собственно говоря, относится к более раннему периоду. Еще в 1976 году С. С. Ландой были изданы «Сонеты» Адама Мицкевича, куда включены 18 крымских сонетов и где тема русского Крыма занимает далеко не последнее место. А в 1988 году по инициативе и при главном участии В. А. Мануйлова напечатали (после многолетних канцелярских мятарств) «Лики творчества» великого крымчанина Максимилиана Волошина (в 1989 году вышло 2-е издание). Но главные книги стали создаваться именно в последнем десятилетии. Утверждена заявка симферопольской исследовательницы Э. В. Даниловой на книгу очерков И. М. Муравьева-Апостола «Путешествие по Тавриде в 1820 году» (впервые издана: СПб., 1823). Известный литератор, отец трех декабристов, выступил в этой серии очерков как выдающийся историк, археолог, географ, бытописатель, борец за сохранение культурно-исторических памятников. Автор проехал через весь полуостров по пути, противоположному пушкинскому: въехав в Крым с Перекопа, он затем отправился

по маршруту: Севастополь—Бахчисарай—Южный берег—Судак—Феодосия—Керчь. Э. В. Данилова готовит книгу к печати. Сотрудница Пушкинского Дома Н. А. Хохлова работает также над книгой Андрея Н. Муравьева «Таврида» (М., 1827). Всегда неоднозначно оценивавшийся автор интересен нам как создатель сборника стихотворений, первая часть которого, лирический цикл из 12 произведений, посвящена Южному берегу Крыма. На очереди еще несколько замыслов, которые призваны укреплять серьезные научные и культурные связи России с Крымом и достойно реализовать великодушный замысел Д. С. Лихачева.

В докладе «На фоне Пушкина...» доктора филол. наук Л. Г. Фризмана (Харьков) рассматриваются пушкинские отзвуки у Галича и Окуджавы. Прослежена функция эпиграфов, предпосланных Галичем к статье «О жестокости и доброте искусства», к стихам «Опыт отчаяния», «Памяти Живаго», «Песня о Тбилиси». Пушкинская тема проходит через все творчество Окуджавы: от юношеского стихотворения «Бессмертие» (1956) до одного из предсмертных — «Приносит письма письмоносец» (1988). Особое место в этом ряду занимают стихи «Сталин Пушкина листал» и «Приезжая семья фотографируется у памятника Пушкину». Они, собственно, не о Пушкине, но должны быть рассмотрены и в контексте пушкинской темы.

Проф. Е. Дрыжакова (США) в докладе «Крымские ритмы Пушкина» сделала попытку анализа ритмической структуры текстов, написанных в течение трехнедельного пребывания Пушкина в Крыму в августе—сентябре 1820 года. Исследовательница отметила некоторую лексическую и ритмическую связь этих текстов. Главное внимание было обращено на текст элегии «Погаосла дневное светило...», который анализировался не с позиций метрических измерений, а с учетом ритма, т. е. мелодики слов, чередований словоразделов, порядка наступлений ударностей, замедлений и убыстрений темпа. Сопоставляя текст первой публикации в «Сыне отечества» с текстом пушкинского издания этой элегии в 1826 и 1829 годы, Дрыжакова отметила разницу строфики, пунктуации и некоторые лексические изменения. В частности, она обратила внимание на появление образа «Леги, корабль...», который часто справедливо связывают с байроновским «летучим» кораблем (Childe Harold's pilgrimage. Canto 1, XIII), только в издании 1826 года.

Анализу оперы Чайковского «Евгений Онегин» и ее отношению к роману Пушкина был посвящен доклад кандидата филол. наук С. В. Фролова (С.-Петербург). Как известно, еще до постановки оперы, сразу же после выхода из печати ее клавира, тексту ее либретто был вынесен жестко отрицательный приговор, повторяемый до наших дней. Музыка же П. И. Чайковского была оценена очень высоко, и доньше «Евгений Онегин» — одно из наиболее популярных произведений и русского, и мирового репертуара. И все же в этой опере, как и в любом многозначном, многоуровневом худо-



жественном явлении, остаются еще отдельные страницы партитуры, провоцирующие исследовательский интерес. Одной из таких страниц является, по мнению С. В. Фролова, традиционный оперный номер «Хор и пляска крестьян», начинающийся со слов «Болят мои бrestы ноженьки...». Ни этих слов, ни непосредственного повода для подобной «народной» массовой сцены, да еще с хором, в пушкинском романе нет. Чайковский назвал свое произведение «лирическими сценами», поэтому псевдонародный «Хор» и разухабистая «Пляска» в них, казалось бы, неуместны. Однако Чайковский не только правильно почувствовал необходимость этого номера и органично встроил его в музыкальный сюжет своей оперной драматургии. Дело в том, что первая песня этого номера интонационно никак не связана с крестьянским мелосом, а восходит к западноевропейским интонационным корням. Главным в ней является мотив католической заукокойной службы «Dies irae», очень часто цитировавшийся в XIX столетии. А в хоровом припеве в качестве скрытой цитаты использованы интонации православной заукокойной молитвы «Вечная память». Эффект неожиданных аллюзий на католическое и православное заукокойное пение еще более усиливается приемом пения *à capella* за сценой. Все начало оперы, по мнению докладчика, — развитие чисто музыкального трагического сюжета, раскрываемого и цитатами из моцартовского «Реквиема», и аллюзиями на заукокойные службы, и сложной полифонической техникой. В музыке разворачивается нечто захватывающее и неотвратимо страшное, кульминацией чего и становится чье-то «отпевание», скрытое, казалось бы, в традиционной оперной крестьянской песне. А народная пляска звучит как торжественная симфоническая или парадная балльная музыка с туттийным грохотом всего оркестра и фанфарами. Это будет использовано далее в кульминационные моменты звучаний на «ларинском» и «петербургском» балах. Докладчик предположил, что эта «Пляска» выполняет в опере функцию «третьего» бала. Так выстраивается стройная и симметричная трехчастная конструкция драматургии оперы, где балы — источники беды. За ларинским балом следует дуэль, за петербургским — развязка. Для конструктивного равновесия нужен был еще один, третий бал — завязка. С. В. Фролов отметил, что пушкинские балы также симметрично расположены в романе. И как в романе автор дает свои комментарии в «лирических отступлениях», так и автор оперы дает свои оценки сугубо музыкальными средствами. Ими и являются аллюзии на заукокойные службы в «Хоре» и на семантику бала в «Пляске». По утверждению исследователя, такое понимание смысла «Хора и пляски крестьян» дает ощущение целесообразности этого номера, поэтому выбрасывание его в современных постановках искажает авторский замысел Чайковского.

Выступление доктора филол. наук Л. А. Ореховой (Симферополь) представляло собой фрагмент архивных разысканий о Таври-

ческой губернии 1819—1820 годов — в канун и во время посещения Крыма Пушкиным. В частности, по документам Таврической дирекции училищ, сохранившимся в Государственном архиве Автономной Республики Крым, впервые восстановлена история народного образования в Крыму, приведена соответствующая статистика этого периода, а также воспроизведены картины жизни учителей и учеников, сложных отношений в маленьком уездном городе Алешки. Архивные документы позволили прокомментировать эпизод из воспоминаний Ф. Ф. Вигеля о пребывании его в Алешках в 1823 году.

Проф. Т. Кимура (Япония) рассмотрел на материале творчества Пушкина бинарную оппозицию «цивилизация / дикость». Так понимали ход истории Руссо, Монтескье, мадам де Сталь, Шатобриан, и это европоцентристское мышление остается влиятельным и в настоящее время. По этой схеме «цивилизация» отождествляется с «культурой» вообще, а культура так называемого «дикого мира» совершенно отрицается. Ориентализм, возникший в противовес этому примитивному подходу, также одностронне предпочитал «дикость». Это была романтическая идеализация «естественного человека», так сказать, виртуальная реальность, воображенной представителями «цивилизованного мира». В отличие от романтиков, Пушкин стремился к познанию настоящей жизни. Так, в статье «Джон Теннер» он критиковал Шатобриана и Купера за то, что они «представили нам индейцев с их поэтической стороны, и закрасили истину красками своего воображения». Пушкин видел также негативные последствия распространения «цивилизации», особенно для североамериканских индейцев, для которых это было просто губительным. С другой стороны, он не идеализировал и побежденные племена, указывая на «легкомысленность, невоздержанность, лукавство и жестокость — главные пороки диких американцев. Убийство между ними не почитается преступлением, но родственники и друзья убитого обыкновенно мстят за его смерть». Японский исследователь в связи с этим указал на распространенность дуэли среди европейских дворян, которая в глазах дикарей выглядела бы как бессмысленное игровое убийство. Далее докладчик проанализировал «Заметки при чтении „Описания земли Камчатки“ С. П. Крашенинникова» под углом зрения «приближения цивилизации к дикарям». По его мнению, это была проверка плюсов и минусов цивилизации на русском опыте. Поэтому, наряду с описаниями этнографических особенностей аборигенов, Пушкин часто останавливается на бунтах камчадалов и казаков против своих начальников. Коренные жители часто нападали и на казаков, в которых видели непосредственных притеснителей. В заключение Т. Кимура отметил, что во время написания «Цыган» Пушкин еще понимал цивилизацию и дикость как два противоположных полюса, в дальнейшем же он увидел, что как самой «цивилизации» присуще «дикое», так и в «диком» многое достойно уважения.

«Пушкинские метафоры: „пустыня жизни“ и „праздник жизни“» — тема доклада канд. филол. наук О. С. Муравьевой (С.-Петербург). Именно эти устойчивые образы присутствуют в творчестве Пушкина от самых первых его поэтических опытов до зрелых совершенных созданий. Представление о жизни как о пустыне, по которой бредет одинокий путник, очень близко известным сентенциям Пушкина о неизбежном одиночестве поэта. Метафора «праздник жизни» также приобретает у него необычайно емкий и глубокий смысл. Это наслаждение жизнью и одновременно острое ощущение ее трагизма, чувство причастности миру и чувство безысходного одиночества в нем. Ощущение себя одиноким путником в пустыне жизни, угрюмым гостем на жизненном пиру для Пушкина может показаться неожиданным, оно не укладывается в традиционный психологический образ поэта. Но это нисколько не противоречит могучей и, в общем, радостной витальной силе, позволяет понять, какой ценой она оплачена.

Доктор филол. наук С. А. Фомичев (С.-Петербург) показал, что роман И. С. Шмелева «История любовная» пронизан пушкинской темой. Роман написан в жанре романа воспитания, запечатлевшего мужание чувств юного героя. Хотя сюжет его кажется сначала сориентированным на повесть И. С. Тургенева «Первая любовь», это лишь внешний план намеченных автором коннотаций, отметил докладчик. В отличие от героя тургеневской повести, в душе шмелевского Тонички происходит борьба двух чувств: преклонения перед книжной героиней, Серафимой, и непосредственного восхищения Пашей, ставшей первой его музой. Как показал С. А. Фомичев, созданное на чужбине произведение одухотворено пушкинской поэзией. В особенности же один, почерпнутый у Пушкина, образ пронизывает все повествование, отзывается обертонами и ассоциациями по законам развития лирической темы. Это «нежные, клейкие листочки», одна из деталей пробуждающейся природы, а вместе с тем пробуждения чувств героя. Они были специально отмечены Шмелевым в его пушкинской речи «Заветная встреча». Прочитывая стихотворение «Еще дуют холодные ветры...», писатель восклицает: «Вот откуда — знаменитые „клейкие листочки“ Достоевского... — из пушкинских стихи, из народной».

В докладе М. Г. Альтшуллера (США) было сделано предположение, что реплика царя в финале «Воображаемого разговора с Александром I»: «Тут бы Пушкин разгорячился и наговорил мне много лишнего, я бы рассердился и сослал его в Сибирь, где бы он написал поэму „Ермак“ или „Кучум“, разными размерами с рифмами», — действительно указывает на неосуществленный Пушкиным замысел поэмы. Исследователь реконструировал ее возможное содержание (по «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина), композицию (с опорой на «Луизиану» Камозна) и характер главного героя по принципу расподобления с Самозван-

цем, протагонистом писавшегося в то же время «Бориса Годунова». Если Отрепьев приносит в Россию кровь и смуту, то Ермак отказывается от сибирской короны и покоряет России новые пространства. Таким образом, по мнению Альтшуллера, поэма прославляла бы историю русского государства и поэтою могла бы, в отличие от «Бориса Годунова», помочь Пушкину освободиться от царской опалы и вернуться из ссылки. Особое внимание в докладе было уделено возможному размеру задуманной поэмы. Автор предполагает, что она могла бы быть написана четырехстопным хореем с рифмами. Однако, отметил Альтшуллер, время подобных героических, эпико-романтических поэм к середине 1820-х годов уже миновало. Поэтою пушкинский замысел при самом своем возникновении становился анахронизмом и поэма никогда не была даже начата. Исследователем были предложены некоторые новые по сравнению с академическим изданием прочтения рукописи Пушкина.

В докладе канд. филол. наук В. В. Орехова (Симферополь) «Мифологема Мазепы у Пушкина и Виктора Гюго» был проведен сравнительный анализ двух разнонациональных синхронно созданных произведений, объединенных историческим образом Мазепы: поэмы А. С. Пушкина «Полтава» и поэмы В. Гюго «Мазепа». Хотя авторы опирались на одни и те же художественные тексты-образцы, переосмысление личности Мазепы имеет изначально разное направление. Это обусловлено как национальной принадлежностью поэтов, степенью интереса к русской истории, так и их творческими подходами. В «Полтаве» превалирует стремление к исторической достоверности, в поэме В. Гюго развивается отвлеченно-мифологический сюжет перерождения личности. Поэма В. Гюго «Мазепа» никогда не переводилась на русский язык, докладчиком предложен собственный стихотворный перевод.

Профессор С. Давыдов (США) рассмотрел вопрос о единстве «Маленьких трагедий», которые посвящены всецело поискам человеческого счастья. Герои их преследуют счастье путем удовлетворения некоего заветного, Эросом вдохновленного желания. Переходя из одной драмы в другую, предмет страсти — золото, музыка, любовь, жизнь — образывал определенное крещендо. Поклоняясь этим кумирам, герои «Маленьких трагедий» пробуют возможность счастья перед лицом некоей враждебной силы. По мнению Давыдова, этот конфликт развивается как поединок между Эросом и Танатосом. Во всех четырех трагедиях Эрос временно одерживает победу, и герои устраивают пир. Но кощунственное поклонение кумирам лишает заветный предмет их страсти истинного назначения. Золото, музыка, любовь и жизнь не становятся самоцелью, а их жрецы, стяжая «неизъяснимы наслаждения», делают жертвами своей страсти. Как отметил докладчик, во всех «Маленьких трагедиях» происходит поэтический суд над этими стяжателями «неизъяснимых наслаждений», но происходит он уже за

сценой, в ненаписанном «пятом действии» каждой трагедии. Незримый герой этого подразумеваемого пятого акта — совесть. Виновники изгнаны из своего земного «райка» и навсегда отлучены от предмета вождения. Перспектива земного бессмертия путем стяжания «неизъяснимых наслаждений» меркнет перед возможностью потери вечной жизни и рая.

Доктор филол. наук М. В. Строганов (Тверь) рассмотрел судьбу «Черной шали», уникального пушкинского произведения по вызванному им количеству подражаний, пародий и перепевов. Исследователь собрал все ныне известные подражания и попытался объяснить, почему их было так много. Как показал М. В. Строганов, ритмика и строфика «Черной шали» заимствованы из баллады В. А. Жуковского «Мщение», а из баллады «Алина и Альсим» берется самая шаль, армянин и описание страданий супруга. «Черная шаль» — это не первое обращение Пушкина к пародированию баллад Жуковского. Как известно, этому опыту предшествовала пародия в «Руслане и Людмиле», а также Пушкин обращался к отдельным моментам сюжета баллады «Громобой» из «Двенадцати спящих дев» в своей сказке-поэме «Царь Никита и сорок его дочерей». Таким образом, подчеркнул М. В. Строганов, «Черная шаль» входит в систему целенаправленных выступлений Пушкина против художественной системы Жуковского, которого он очень любил и ценил как поэта. Однако если пародия в «Руслане и Людмиле» была обнажена, то пародийный характер и «Черной шали», и «Царя Никиты» гораздо менее очевиден и требует большого историко-литературного комментария. Это связано, по мнению исследователя, с тем, что Пушкин не хотел обнаруживать своего критического отношения к Жуковскому. И «Черная шаль» стала восприниматься публикой вне зависимости от баллад Жуковского, а гротесковая утрированность изображения страстей была понята как ультраромантизм и именно в этом качестве была принята с восторгом. Некоторые называли даже ее героя — армянина, жителя Кишинева, коллежского советника А. М. Худобашева. Высокую степень популярности «Черной шали» следует объяснить также, по мнению докладчика, тем, что Пушкин переориентировал балладу на романс и в нее вошли элегические мотивы. В результате этого речь героя «Черной шали» невольно ассоциируется в сознании читателя с аналогично построенной речью героя «Кавказского пленника», но в таком случае этот герой получает не запланированную в пародии содержательную нагрузку. Как утверждает М. В. Строганов, «Черная шаль» имела два художественных задания: собственно пародийное и возникшее попутно начало «положительное». Трудно было предугадать, какое из этих двух заданий возобладает при восприятии произведения, однако в итоге обращение к национальным характеристикам и элегические мотивы заслонили собой пародийную направленность «Черной шали». Ее сделали популярным шлягером. Произошло снижение высокого тек-

ста, который именно в этом сниженном виде доходит до широких кругов потребителей культуры.

Доклад доктора филол. наук Ю. П. Фесенко (Луганск) был посвящен сравнительному анализу пьесы В. И. Даля «Ночь на распутье» и поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила». Созданная «по настояниям Пушкина» (П. И. Мельников-Печерский) и опубликованная в 1839 году пьеса сразу же обратила на себя внимание современников своим сходством с поэмой. Это мотивы похищения и поиска невесты, мотив сна-смерти, повышенная «театральность», одновременная ориентация на традиции западноевропейской литературы и русского фольклора. Однако чудесные силы у Даля представляют народную демонологию — Домовой, Водяной, Леший — и решают спорные вопросы по-своему, по-домашнему, отодвигая самих героев на второй план, в отличие от более жестких взаимоотношений волшебников — Финн, Наина, Черномор — у Пушкина. Тем самым Даль особо подчеркнул исконную миролюбивость русского национального характера, его чуждость какому-либо экстремизму.

А. А. Бачинская (Симферополь) рассказала о судьбе посмертного собрания сочинений А. С. Пушкина в Крыму. Как известно, после смерти поэта его произведения были изданы за казенный счет в пользу жены и детей и распространены по подписке во все губернии России. По административным каналам были отправлены циркуляры с пронумерованными билетами на получение сочинений Пушкина и указаниями о дальнейшей переписке. Всем губернским предводителям дворянства было разослано еще одно официальное письмо за подписью Д. Н. Блудова, в котором говорилось, что «русские всех сословий, всегда на поприще славы и добра одушевляемые примером своего Монарха, захотят и в сем случае, почти память великого поэта, с тем вместе способствовать и обеспечению благосостояния сирот детей его». Крымскому краеведению письмо это известно, но в статье «Подписка на посмертное издание Пушкина» В. П. Казарин и Е. В. Андрейко приписывают его А. Х. Бенкендорфу. Подписка таврическим дворянством велась неохотно, часть билетов была возвращена в Петербург. По документам, хранящимся в Государственном архиве Автономной Республики Крым, Бачинская установила, что все заказанные тома собрания сочинений Пушкина были высланы из Петербурга в Крым и доставлены подписчикам в начале марта 1839 года. Казарин и Андрейко полагают, что до подписчиков дошла только первая партия книг, а следующая из Петербурга была выслана, но в Крым не попала и поиски ее якобы закончились безрезультатно.

Доклад канд. филол. наук Т. А. Китаниной (С.-Петербург) «Еще раз о „старой канве“ (некоторые сюжеты «Повестей Белкина»)» посвящен не ближайшим литературным источникам основных сюжетных линий белкинского цикла, которые описаны весьма подробно, но некоторым сюжетным парадигмам, существую-

щим в культуре пушкинского времени и вызывающим у читателя определенные сюжетные ожидания. Китанина уделила особое внимание сюжетам о воспитании (правильном или неправильном, русском или иностранном) и перевоспитании, следы которых просматриваются в трех повестях — «Станционном смотрителе», «Метели» и «Барышне-крестьянке». Несмотря на то что эта группа сюжетов находится в «Повестях Белкина» на периферии, создавая лишь смысловые нюансы, вопросы воспитания и связанные с ними литературные и культурные клише не раз вызывали ответные реплики в творчестве Пушкина. Анализ повестей с точки зрения этой традиции показывает, как Пушкин, задавая начальные ситуации, хорошо известные его читателям, провоцирует их на некоторые сюжетные ожидания и каждый раз обманывает их самым неожиданным образом.

Юри Сугино (Япония) исследовала автобиографические элементы в произведениях Пушкина «Газит» и «Медный всадник», имеющих сходство в развитии любовной темы: любовь героев не реализуется по не зависящим от них причинам. Некоторые исследователи отмечают также текстуальные переклички между речью Газита в сцене сватовства и монологом Евгения, мечтающего о женитьбе в канун наводнения. Исследовательница полагает, что стихийность безумного Евгения имеет важное значение, она присуща и Газиту, и образу поэта — лирического героя пушкинских стихотворений. Поскольку на глубинно-смысловом уровне образ поэта связывается с Пушкиным, можно утверждать, что стихийность Газита, Евгения и поэта указывает на автобиографичность этих героев. Юри Сугино подробно остановилась на том, что именно в трагедии неосуществленной любви отражаются личные авторские испытания, которые Пушкин выдержал, сватаясь к Наталье Николаевне Гончаровой.

Эстетике дендизма в «Евгении Онегине» был посвящен доклад профессоров С. Евдокимовой и В. Гольштейна (США). Возникновение дендизма часто связывалось с революционными движениями конца XVIII века, когда состояние и происхождение перестают определять социальное положение и появляется потребность утвердить свое превосходство за счет исключительности стиля поведения. Это было способом защиты аристократа от эгалитарных амбиций набирающего силу среднего класса. Полная свобода от каких-либо утилитарных интересов, от профессиональных занятий, политики, презрение к принятым нормам поведения, кроме грации и изящества, которые недоступны толпе, были способом утверждения превосходства аристократа над вульгарностью нуворишей и парвеню. Наблюдая с большим интересом это явление на Западе, Пушкин тоже чувствовал потребность защитить и утвердить свой статус дворянина и равного среди равных при дворе. Именно этим объясняется, по утверждению авторов доклада, его собственный дендизм, выражающийся в повышенном внимании к туалету, в щегольстве и знаменитых пушкин-

ских ногтях. В то же время Пушкин был первым профессиональным писателем, а профессионализм воспринимался как нарушение стиля поведения денди. Пример такого противоречия — Чарский в «Египетских ночах», который тщательно скрывает свое поэтическое призвание под маской денди. Пушкин изображает это достаточно иронически, внешний дендизм Чарского представлен как форма духовной трусости. Дендизм часто вырождается в пародию на самого себя и банкротство как духовное, так и финансовое. Именно так изображает Пушкин Онегина. Социальный дендизм Онегина отвергается или ставится под сомнение Татьяной как пародия. Как показали докладчики, Пушкин разрешает противоречие между поэтическим призванием и дендизмом, осмысливая и реализуя дендизм как явление не только социальное, а преимущественно эстетическое. Дендизм становится частью его поэтики. Пушкин возвращает дендизм в сферу искусства и художественного вкуса. Основными чертами его являются небрежность, простота, иллюзия незаконченности и спонтанности, легкость, поза безразличия, невозмутимость, непринужденность, сдержанность и легкое поддразнивание. Именно к этим эстетическим ценностям стремился в своей поэзии Пушкин, за что и снискал славу поэта пишущего легко и непринужденно. По утверждению С. Евдокимовой и В. Гольштейна, «Евгений Онегин» — это одновременно и роман о дендизме, изображающий эстетику этого стиля в поведении героев, и произведение, воплощающее дендизм как основной элемент поэтического стиля. Исследователи уделили особое внимание дендизму автора-повествователя «Евгения Онегина», тому, как основные принципы дендизма воплощаются в самой форме романа. Наличие небрежности у Пушкина явно маркировано, оно является одним из ключевых аспектов его стилистики вообще. Небрежность обыгрывается автором уже в посвящении, ссылки на нее обрамляют роман. Небрежность манер осознается Пушкиным как атрибут хорошо воспитанного дворянина. В «Евгении Онегине» эффект небрежности достигается целым рядом приемов: шутивные обращения к читателю, многочисленные ссылки на непоследовательность и небрежность повествования, использование лексики, направленной на снижение серьезности произведения, фрагментарность романа, ироническое использование рифмы и собственно онегинская строфа. Как показали С. Евдокимова и В. Гольштейн, непринужденность и небрежность обладают для Пушкина эстетической ценностью и сознательно культивируются им в творчестве.

Доктор филол. наук Т. П. Маевская (Киев) рассмотрела поэтические ритмы в прозе Пушкина на материале «Пиковой дамы». Произческие и поэтические ритмы в этой повести — одна из характеристик повествовательного стиля поэта. Исследовательница привела определение, данное Ю. М. Лотманом: ритм — это возможность найти сходное в различном и различие в сходном. Принимаемая во внимание существ-

вующие концепции ученых об эстетических истоках пушкинской прозы и о процессе корреляции стиха и прозы, можно говорить, как считает Т. П. Маевская, о поэтическом начале в прозе Пушкина. В «Пиковой даме» пародийному осмыслению темы бедной воспитанницы сопутствует сентиментально-лирическая окраска, стихотворные элементы, например «все это было не любовь» — четырехстопный ямб. В картине роковых шагов героя присутствуют четырехстопный хорей, трехстопный анапест и аллитерации (взрывное «г» и сонорные «л, м, н»), романсовые или балладные строки: «Германн трепетал, как тигр, ветер выл, мокрый снег падал хлопьями, фонари светились тускло». И дальнейший текст, содержащий интонационное и ритмическое напряжение, когда герой «ступил на графинино крыльцо и взошел в ярко освещенные сени», можно назвать поэтическим фрагментом в прозе. Крыльцо — эшафот, уготовленный Германну графиней. Метафора крыльца присутствует и в лирической сентенции, восходящей к карамзинской традиции, о бедной воспитаннице: «тяжелые ступени чужого крыльца». Согласно наблюдениям Т. П. Маевской, поэтическая стихия у Пушкина прорастает сквозь сознательную авторскую установку на прозаическую организацию речи.

Доклад Л. Шура (Париж) «Из истории пушкинистики во Франции» был основан на материалах архива известного французского слависта Андре Мазона. Хотя история знакомства с творчеством Пушкина во Франции уже привлекала внимание исследователей, до сих пор не выяснена роль французской пушкинистики в истории восприятия великого русского поэта во Франции. Как отметил докладчик, до начала XX века пушкинистика как научной дисциплины во Франции практически не существовало. Первой книгой научного характера была монография Эмиля Омана «Пушкин» (Париж, 1911). Юбилей поэта 1937 года был широко отмечен не только в русском Париже, но и во французской печати. Неопубликованные документы из архива Андре Мазона дают новые сведения о пушкинских торжествах во Франции. Они также наглядно свидетельствуют, что французская пушкинистика в 30-х годах делала только первые шаги. В 1950-х годах Андре Менье начал публикацию Полного собрания сочинений Пушкина, которое было завершено в 1981 году Е. Г. Эткингом. Это издание открыло новую эпоху в истории изучения и популяризации Пушкина во Франции.

Канд. филол. наук Н. Л. Дмитриева (С.-Петербург) показала созвучность «Испанских и итальянских сказок» Альфреда де Мюссе пушкинскому творчеству во время «болдинской осени». Поразительно схоже их отношение к поэтическому слову: в их творчестве можно встретить совпадения, не являющиеся заимствованиями, а просто рожденные близкими поэтическими позициями. Вероятно, такая общность взглядов на поэзию объясняет то, что для Пушкина, прочитавшего «Испанские и итальянские сказки» Мюссе, было совершенно естес-

твенно поддаться их обаянию. В Болдино Пушкин пишет критическую заметку о Мюссе, стихотворение «Паж, или Пятнадцатый год» и поэму «Домик в Коломне», в которых исследователи давно обнаружили прямое влияние французского поэта. Так, Пушкина привлекает, так сказать, «техническая» сторона поэтики Мюссе. Его волнует полемика, касающаяся стихотворных размеров, этому посвящено вступление к «Дому в Коломне». Мюссе также интересен Пушкину своим ярким «испанским» колоритом. В Болдино Пушкин создает «Каменного гостя» и пишет два чисто «испанских» стихотворения — «Я здесь, Инезилья» и «Пред испанкой благородной». По мнению исследователей, стихотворение «Паж, или Пятнадцатый год» тоже можно расценивать как «испанское», хотя замена «варшавской графини» на «севильскую» появилась в нем позже, не в болдинском варианте. Как показала Н. Л. Дмитриева, Пушкин ничего не заимствует у Мюссе прямо, но заражается духом его поэзии. Другая проблема, общая для обоих поэтов, — отношения с критикой, обвинявшей их произведения в безнравственности. Книга «Сказок» Мюссе оказалась очень созвучна пушкинским настроениям и замыслам.

О пушкинских торжествах в Харбине в 1937 году рассказала профессор Митико Икута (Япония). Печальный день смерти поэта стал через сто лет днем объединения русских изгнанников, оказавшихся в Китае. Исследовательница осветила вопрос, почему именно Пушкин стал символом русской идентичности для дальневосточной диаспоры. Хотя «Капитанскую дочку» перевели на китайский язык в 1903 году, но по-настоящему пушкинский голос на Дальнем Востоке зазвучал, когда туда начали перебираться российские эмигранты, которых стало особенно много после октябрьских событий 1917 года. Но русские начали приезжать в Китай еще со времени строительства Китайско-Восточной железной дороги, строящейся Россией в 1897—1903 годы. Город Харбин и обязан своим возникновением ее строительству. Новый этап в истории Харбина — японская оккупация Маньчжурии, начавшаяся в 1931 году. В результате работа КВЖД стала невозможна, и в 1935 году СССР продал свои права на дорогу властям Манчжоу-Го. Многие уволенные при этом русские железнодорожники вернулись в СССР, многие остались в Харбине. Диаспора раскололась на несколько соперничающих групп. Японская военная спецслужба создала Бюро по делам российской эмиграции в Маньчжурии, которое, в свою очередь, организовало Пушкинский комитет общественных организаций. Чтобы объединить эмигрантов, необходим был безупречный образ, связанный с Россией. В сознании эмигрантов Пушкин стал символом потерянной России, вокруг него смогла объединиться вся зарубежная Россия, несмотря на все политические и идейные разногласия. Поэтому в Харбине пушкинские торжества проходили с большим размахом — открывались выставки, читались лекции, ставились спектакли, служи-

ли панихиды по Пушкину. Поэт стал символом русской культуры прежде всего благодаря своей приверженности свободе, растоптанной в большевистской России. Особенно сильно было движение почитателей Пушкина в тридцатые годы — годы японской агрессии. Он стал символом борьбы за свободу.

С докладом «Клеопатра, Петроний и Христос в „Повести из римской жизни“ А. С. Пушкина (о принципах последовательности эпизодов)» выступила доктор филол. наук О. Л. Калашникова (Днепропетровск). На основании пушкинского плана можно предполагать, что сюжет повести связан с гонениями на христиан в Римской империи во времена Петрония, т. е. в 60-е годы I века. По мнению О. Л. Калашниковой, объединяющим все три эпизода плана повести является мотив добровольной смерти как возможного выхода из ситуации противостояния человека и власти, мессии и толпы. Эта ситуация как бы примеряется Пушкиным на себя. Как отметила исследовательница, симптоматично и центральное композиционное место эпизода с Петронием, так как именно оклеветанный и отвергнутый властью поэт должен был занять центральное место в произведении Пушкина 30-х годов, когда тема поэта и власти, смерти и бессмертия стала одной из основных, определяя автобиографический аспект образа Петрония. Как предположил Ю. М. Лотман, повесть Пушкина должна была содержать описание трех пиров перед смертью — пир Клеопатры, пир Петрония, пир Христа (Тайная Вечера). Центральным при этом был бы эпизод с Христом. В разделении композиционного (пир Петрония) и идейного (пир Христа) центров «Повести из римской жизни» заключается особенность композиционного решения Пушкина, ставящего важнейшие духовно-исторические вопросы, главным из которых был вопрос о путях развития человеческой истории. Размышления о бессмертии, вере и неверии стали определяющими в выборе именно такой последовательности эпизодов: Египет и Рим осознаны через призму истории христианства как этапы его становления.

С докладом «Два взгляда Пушкина» выступил профессор Н. Асаока (Япония). Поэт смотрит на современность то из далекого прошлого, то, наоборот, из отдаленного будущего. На текущие события он взирает или издали, или сверху, или со стороны, или даже снизу. Японский исследователь затронул две возможные авторские позиции: взгляд сверху, как бы с высоты птичьего полета, и взгляд со стороны или снизу, т. е. взгляд толпы или взгляд народа. Профессор Асаока предположил, что наличие этих двух разных позиций наблюдения может быть связано с характером самого поэта. Остановившись на анализе стихотворений «Поэт» и «Пророк», повести «Египетские ночи», трагедии «Моцарт и Сальери», докладчик отметил неоднозначность образа поэта в творчестве Пушкина. Его двойственная природа обусловлена разрывом между назначением поэта как Пророка и его существованием в ипостаси обыч-

ного человека. Пушкин не оправдывает такого разрыва и не считает, что гений должен быть «ничтожным» или «легковверным» для того, чтобы иметь возможность быть вдохновенным свыше. Пушкин указывает только на наличие противоречия между житейским поведением гения и содержанием его творчества и утверждает, что нельзя судить гения по его обыденному, повседневному существованию или по «презренной пользе». Пушкин в этом противоречивом, двойственном существовании поэта усматривает гармонию жизни, духовную полноту. В его творчестве воплощено сосуществование двух взглядов, двух разноуровневых точек зрения: сверху и, одновременно, из гущи толпы или народа. Благодаря этому Пушкин мог, с одной стороны, «глаголом жечь сердца людей», как Пророк, а с другой — войти в положение маленького человека, подчеркнул Н. Асаока.

Выступление профессора Т. Сааки (Япония) было посвящено философии денег в творчестве Пушкина. Остановившись на этике сребролюбия Барона, героя «Скупого рыцаря», исследователь отмечает, что благодаря своей скупости он имеет твердый принцип существования по сравнению с сыном. С точки зрения Барона, именно накопительство воспитывает в человеке способность контролировать свои страсти и преодолевать лень. Подобная мысль о роли денег звучит и в других произведениях, например в «Сценах из рыцарских времен» и в «Пиковой даме». Однако большинство русских литературоведов считают Барона безнравственным, с чем не может согласиться Т. Сааки. По его мнению, в пределах этого мира накопительство может быть жизненным принципом, чтобы избежать греха расточительства. Но смерть обнаруживает его тщетность. Как подчеркнул докладчик, деньги являются не самоцелью, а надежнейшим средством для достижения свободы, ведь того, кто не может отдать денежный долг, уже нельзя считать свободным человеком. Как известно, Пушкин сам страдал от больших долгов. Независимость и честь могут быть обеспечены именно деньгами. Поэтому, по мнению Т. Сааки, упоминания о деньгах, вставленные Пушкиным в его произведения, имеют до такой степени важное значение, что иногда они являются заключительными словами, несущими особую содержательную нагрузку.

О своем замысле книги, посвященной черному предку Пушкина Абраму Ганнибалу, рассказал журналист и писатель Хью Барнс (Великобритания). Цель автора — привлечь внимание к тем проблемам, которые ранее не замечались или были неверно освещены. Хью Барнс задает вопросом: откуда появились два предположения о месте рождения Абрама Ганнибала — Эфиопия и Лагон, находящийся в современном Камеруне? По мнению писателя, оба они равно не доказаны. Особый интерес вызывает также вопрос, почему Пушкин написал не исторически достоверную биографию своего предка, а роман о нем? Хью Барнс отметил, что все последние биографии Абрама Ганнибала тоже не ограничиваются документальными

фактами. Они становятся скорее произведениями художественной литературы. Одним из главных источников, которым пользовался Пушкин, изучая жизненный путь своего прадеда, была биография, написанная по-немецки его зятем А. К. Роткирхом в конце 80-х годов XVIII века. Она основана на рассказах самого Ганнибала, но есть в ней и нелепый вымысел. Например, то, что отец героя, абиссинский принц, возводит свою родословную к знаменитому карфагенскому полководцу. Как заметил еще В. В. Набоков, невозможно представить, чтобы абиссинец XVII века знал о грозном Ганнибале. Кроме того, эта биография написана под влиянием романа Самюэля Джонсона «История Расселаса, принца абиссинского». По утверждению Хью Барнса, Пушкин в своем романе использовал мотивы библейского рассказа о продаже Иосифа в рабство его братьями. Для него арап Петра Великого — не только раб, но странник, чужеземец, пришелец. Судьба пришельца была для поэта не просто фактом реальной истории, но и художественной метафорой.

«Пушкин и русское искусство» — тема доклада доктора философ. наук Д. С. Берестовской (Симферополь). Творчество А. С. Пушкина неразрывно связано с русской художественной культурой XVIII—XIX веков. В его творчестве отразилась тенденция синтеза искусств, в частности поэзии и пластических искусств, литературы и театра, поэзии и музыки. Проанализированные исследовательницей произведения раскрыли мысль о взаимном обогащении образных средств различных искусств. Это создает более полную картину развития художественной культуры России первой половины XIX века, сказала в заключение Д. С. Берестовская.

Доклад канд. филол. наук Е. О. Ларионовой (С.-Петербург) был посвящен современным критикам нового академического собрания сочинений А. С. Пушкина, подготавливаемого Пушкинским Домом. Анализ критических откликов показывает, что серьезные текстологические новации, предложенные в издании, не стали предметом делового филологического обсуждения. Основная полемика ведется вокруг орфографического и пунктуационного режима издания. Оппоненты редакции академического издания резко выступили против модернизации орфографии и пунктуации пушкинского времени. По утверждению Е. О. Ларионовой, необходимость орфографической модернизации прямо следует из состояния источниковедческой базы издания (черновые рукописи, многочисленные списки). Ею было отмечено, что работа над изданием ведется авторским коллективом в атмосфере недоброжелательства и сознательно провоцируемой некоторыми критиками вражды между московским и петербургским пушкиноведением.

Канд. филол. наук С. В. Денисенко (С.-Петербург) проанализировал инсценировки пушкинских произведений, ставившиеся на мировой сцене в XIX веке. Известность как «первый русский поэт» за рубежом Пушкин завоевал через театр. Оперные постановки по его

произведениям («Евгений Онегин» и «Пиковая дама» Чайковского, «Руслан и Людмила» Глинки, «Борис Годунов» Мусоргского, «Сказка о царе Салтане» Римского-Корсакова) снижали мировую популярность, и сюжеты пушкинских произведений, трансформированные и приспособленные к условностям музыкального театра, стали хорошо известны. В России же, как отметил докладчик, к этим постановкам относились настороженно. Наиболее острой критике подвергались, естественно, тексты либретто, которые сравнивались с первоисточником. А иностранные зрители и музыкальная критика трансформированный для сцены текст воспринимали как пушкинский. На протяжении XIX века было несколько попыток западноевропейских композиторов создать оперу на пушкинский сюжет. Например, «Мария Потоцкая» Л. Э. Мехура на либретто И.-Ю. Колара, «Лизанька» Джованни фон Зайца на либретто И.-Е. Томича, «Барышня-крестьянка» Шутке, «Цыганы» А. Торрото, «Барышня-крестьянка» И. Ф. Деккер-Шенке, «Цыганы» В. Сакки. Все они имели успех. Докладчик особо остановился на пользовавшейся огромной популярностью комической опере «La Dame de Pique» композитора Франсуа Галеви по либретто Эжена Скриба. В России на нее буквально обрушились за перекройку пушкинского сюжета. Примечательно, подчеркнул С. В. Денисенко, что все эти оперы, в отличие от русских, недолго просуществовали на мировой оперной сцене.

В основу сообщения Е. А. Андрущенко (Харьков) «Статья Д. С. Мережковского „Пушкин“ в тезисах В. Д. Спасовича и пометах Н. О. Лернера» были положены архивные находки. Тезисы В. Д. Спасовича к лекции о «Вечных спутниках» хранятся в архиве П. И. Вейнберга в Рукописном отделе ИРЛИ вместе с его письмами, они датируются январем—апрелем 1897 года. Как отметила исследовательница, размышления Спасовича о статье «Пушкин» обусловлены общим неприятием им художественного метода Мережковского, его религиозно-философских идей, особенно тем, что «он старается помирить язычество с христианством». По мнению Спасовича, Мережковский неверно понял Пушкина. Во многом это произошло из-за того, что он опирался на «Записки» А. О. Смирновой, не отделив в них правды от вымысла. Спасович считал, что переработанные дочерью Смирновой «Записки» исказили подлинный облик Пушкина и сильно умилили личность поэта. В них также снижено представлено император Николай I, неверно показаны и отношения его с поэтом. Так как Мережковский видел в Пушкине «великое гармоническое явление», сказала Е. А. Андрущенко, Спасович иронически писал, что у него получился «неизменно лучезарный, не затемняемый никогда никакими тучами бог Аполлон, расточающий кругом только жизнерадостность и веселье». По его мнению, «Мережковский изобразил Пушкина не настоящим, а по своему образу выкроенного». Но Е. А. Андрущенко считает, что расхождения выверенного текста

«Записок» Смирновой, изданных уже в советское время, и тех фрагментов, которые цитировал Мережковский в своей статье, несущественны. Вместе с тем он, скорее, сделал «Записки» предлогом для создания собственного образа Пушкина. По мнению исследовательницы, эта особенность вообще свойственна литературно-критическим статьям Мережковского, потому что он был прежде всего художником. Что касается помет Н. О. Лернера, то они сохранились на отдельном издании статьи «Пушкин», осуществленном М. В. Пирожковым в 1906 году. Очевидно, пометы были сделаны в период работы ученого над комментариями к «Сочинениям» Пушкина под ред. С. А. Венгерова, которые начали выходить в свет в 1907 году. Интерес Лернера к тексту Мережковского прежде всего комментаторский: выделены все цитируемые пушкинские стихотворные тексты, их названия, характеристика таланта поэта, цитаты из «Записок» Смирновой и пр. Особенно интересными для Лернера оказались размышления Мережковского о традициях, заложенных Пушкиным и развитых впоследствии в творчестве Лермонтова, Гончарова, Тургенева и Толстого. Многочисленные пометы ученого сводятся к подчеркиваниям в тексте и выделениям фрагментов текста на полях.

Очень острыми оказались размышления доктора филол. наук В. А. Гусева (Днепропетровск) о пушкинском юбилее 1999 года. В докладе «Между мифом и анекдотом» исследователь отметил заметные вехи процесса активной мифологизации Пушкина в 1899, 1937 и 1999 годы. Первый пушкинский юбилей — время формирования пушкинского мифа. Пушкин начинает осознаваться как центральная фигура русской культуры и приобретает непререкаемый авторитет духовного руководителя. Как все влиятельные и популярные мифы, миф о Пушкине опирался на реальные запросы общества, он способствовал утверждению национального единства. Поэт все еще воспринимался как пророк. Однако именно в этой роли поэт менее всего востребован современным обществом, считает В. А. Гусев. До 90-х годов XX века русский писатель, выражая общественное мнение, поддерживал власть или полемизировал с ней, что придавало особое значение литературному творчеству. А в постсоветское время социальный пафос литературы резко понизился, она утратила паллиативную религиозность и превратилась в своеобразный товар, который не нашел массового потребителя. По мнению докладчика, это в какой-то мере и определило судьбу пушкинского мифа. Образ поэта-пророка постепенно приобретал анекдотическую окраску. К последнему же юбилею социокультурная ситуация изменилась кардинальным образом — в ней попросту нет места поэту-пророку. Но если нет поэта-пророка в настоящем, то он не актуален и как прошлое культуры. Поэтому старый пушкинский миф разрушается. Обозначилось то, что можно назвать размыванием его привычных границ, освещение 200-летнего торжества в прессе носило пародийный характер. Ирония

разрушает мифологический образ, обладавший когда-то особой очевидной истинностью. Конечно, подчеркнул исследователь, новые интерпретации пушкинского творчества неизбежны в развивающейся культуре. И пушкинский миф без трансформации не может включиться в систему новейших культурных кодов. В анекдоте нет утверждающей силы мифа, его функция иная. Жанр по преимуществу устный, он пробивает брешь в книжной литературоцентрической культуре. Старый пушкинский миф умер, когда писатель утратил сакральный статус пророка. По мнению В. А. Гусева, ироническое переосмысление старого мифа свидетельствует о переходной стадии русской культуры, ее сложном, может быть критическом, состоянии.

Анализ пушкинских «Заметок при чтении „Описания земли Камчатки“ С. П. Крашенинникова» посвятил свое выступление профессор Й. Мори (Япония).

Доклад профессора Т. Пеуранен (Финляндия) был посвящен восприятию Пушкина в Финляндии.

Профессор Эрkki Пеуранен (Финляндия) рассмотрел мотивы ожидания в творчестве Пушкина.

«Пушкин и мистификация» — тема доклада профессора Ким Чин Йон (Республика Корея).

Научные заседания заключали музейно-ведческие доклады. О литературно-мемориальном музее А. С. Пушкина и П. И. Чайковского в Каменке рассказала его директор Г. М. Таран (Каменка). Приехав из Кишинева в конце 1820 года вместе с Давыдовыми, поэт поселился в доме, построенном в конце XVII века поляками. До нашего времени дом не сохранился. Пушкин надеялся отдохнуть в старой барской усадьбе с патриархальным укладом жизни, но окунулся в бурную политическую жизнь, попал в общество будущих декабристов. Здесь были В. Л. Давыдов, генерал Раевский и его сын Александр, М. Ф. Орлов, И. Д. Якушкин, К. А. Охотников, А. Л. Давыдов, его жена Аглая и дочь Адель. В Каменке были написаны стихотворения «Нереди», «Редет облаков летучая гряда...», «Я прежил свои желанья...», закончена поэма «Кавказский пленник». Сегодня Каменка — одно из самых известных пушкинских мест Украины. Здесь в 1937 году был создан первый музей поэта в Украине.

Директор Киевского музея А. С. Пушкина И. Н. Смолянинова (Киев) определила образ его экспозиции как пушкинскую тему в контексте мировой культуры. Музей был открыт в конце мая юбилейного 1999 года. Начало формированию его фондов положило собрание известного киевского коллекционера Я. И. Бердического. Главная его часть — 26 прижизненных изданий произведений Пушкина, в том числе такие раритеты, как семь «онегинских тетрадей» и 2-й том «Современника» с цензорским билетом. Мемориальных вещей в музее нет, но множество французских и русских книг, гравюры и литографии, бисерное шитье и мебель относятся к пушкинскому времени. Вос-



нову музейного решения создания экспозиции в доме, где Пушкин никогда не был, на экспонатах, не являющихся его личными вещами, легла закономерность: великий писатель появляется тогда, когда появляется достаточно массовый читатель. Пушкин был великим читателем. Поэтому экспозиция музея пошла по пути «Круг чтения пушкинского окружения», поскольку Вольтер и Руссо, Стерн и Байрон играли в судьбе Пушкина и в создании его творений не меньшую роль, чем, к примеру, семейство Раевских или Воронцовых.

Чрезвычайно интересным был переход участников конференции по маршруту путешествия Пушкина из Алушты через перевал Шайтан-Мердвен в селение Байдары (ныне Орлиное). В работах о путешествии поэта с семьей Раевских из Гурзуфа в Бахчисарай освещены в основном пункты: Алупка, перевал Шайтан-Мердвен (Чертова лестница), Георгиевский монастырь и Бахчисарай. Но почти ничего не известно о том, где и по каким дорогам проходили путешественники. Возглавлявшая прогулку участником конференции М. М. Петрова (Симферополь) попыталась проследить пушкинский крымский маршрут, используя материалы Государственного архива Автономной Республики Крым, воспоминания современников и старинные карты. По мнению исследовательницы, он мог пройти следующим образом: Гурзуф—дорога через Ай-Даниль берегом моря—селение Никита—Массандра—берегом моря через Поликуровский холм в Ялту—Аутка—Ореанда—Гаспра—Кореиз—Мисхор—Алупка—Симеиз—подножие горы Кошки—мыс Кекенеиз—с. Кучук-Кой—с. Мухалатка—перевал Шайтан-Мердвен—овраг Малташ-Узень (Торговая Балка)—Сахтик—Байдары—Варнутка—Кучук-Мускомия—гора Спилия—Балаклава—

д. Кады-Кой—с. Карань—Георгиевский монастырь—Екатерининская дорога—Мекензиевы горы—Черкез-Кермен—Бахчисарай. В связи с тем что по побережью проходили только конные верховые тропы и было большое количество оползней, которые затрудняли движение, всадник в день мог проделать только 30—40 верст. Поэтому Пушкин с семьей Раевских ехал до Бахчисарая не 3, как обычно считают, а 4 дня, начал путешествие не 6, а 5 сентября, так как проехать от места первого ночлега в селении Алупка до Георгиевского монастыря за один день 70 верст было очень трудно. Тем более невозможно еще успеть осмотреть Георгиевский монастырь и утром уехать в Бахчисарай. Поэтому, как предполагает М. М. Петрова, была сделана дополнительная ночевка в селении Байдары.

Спустившись с Байдарского перевала, участники конференции осмотрели парк и дворец М. С. Воронцова в Алушке.

При посещении Бахчисарая особый интерес пушкинистов вызвал знаменитый «фонтан слез», находящийся в гареме ханского дворца. Следуя по крымскому маршруту поэта, ученые посетили Георгиевский монастырь, который ныне восстанавливается.

Во время празднования 100-летия города Алушты участники конференции приняли участие в открытии памятника А. С. Грибоедову. Великий драматург много путешествовал по Крыму в 1825 году и описал его природу и жителей в своих «Путевых заметках».

На закрытии международного форума С. А. Фомичев подчеркнул, что эта первая послебильная пушкинская конференция показала неисчерпанность и неисчерпаемость Пушкина, поэтому его изучение во всем мире будет продолжаться.

© А. К. Михайлова

## МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «А. С. ПУШКИН. ПРОБЛЕМЫ НАУЧНОГО КОММЕНТАРИЯ»

13—19 июня 2002 года в Санкт-Петербурге, а затем в Москве прошла Международная пушкинская конференция «А. С. Пушкин. Проблемы научного комментария». Она была подготовлена Институтом русской литературы (Пушкинский Дом), Всероссийским музеем А. С. Пушкина, Государственным музеем А. С. Пушкина, Российской национальной библиотекой и музеем-усадьбой «Приютино». Конференция состоялась при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (проект 02-04-14027 Г).

Конференцию открыл заместитель директора ИРЛИ, доктор филол. наук В. А. Котельников. В своем выступлении он указал на важность строго научных и вместе с тем концептуальных подходов к академическому комментарию пушкинских произведений. Затем слово

для выступления было предоставлено доктору филол. наук, профессору М. Г. Альтшуллеру (США, Питтсбург). В его докладе были рассмотрены сложные текстологические проблемы таких текстов Пушкина, как «Воображаемый разговор с Александром I» и «Тазит». Коснувшись жарких споров вокруг автографов этих произведений, докладчик внес уточнения в прочтение ряда мест и предложил к ним интересный историко-литературный комментарий.

Доклад доктора филол. наук Н. Д. Кочетковой (ИРЛИ) был посвящен анализу параллелей, обнаруживаемых при сопоставлении «Сказки о золотом петушке» Пушкина с «Царь-девицей» Державина. Докладчица дала обзор литературы об источниках образности пушкинского произведения и указала на важнейшие достижения в области изучения темы «Пушкин и

Державин». В ее докладе были названы работы исследователей, уже высказывавших свои соображения об использовании Пушкиным отдельных сюжетно-образных элементов «Царь-девица». Н. Д. Кочеткова значительно расширила диапазон наблюдений над этими произведениями двух русских поэтов. Это позволило ей прийти к выводу о том, что решение отдельных элементов сюжета сказки было подсказано Пушкину именно стихотворением Державина.

В докладе доктора филол. наук В. Е. Ветловской (ИРЛИ) шла речь о подзаголовке пушкинской драмы «Скупой рыцарь» («Сцены из Ченстоновой трагикомедии...»). Автор сделала попытку разобраться в природе пушкинского комизма, поскольку трагическое в его драме очевидно. По мнению В. Е. Ветловской, комизм так же органичен для избранной поэтом темы, как и трагическая ее трактовка. Это и старалась показать автор доклада на материале пушкинской драмы.

В основе доклада доктора филол. наук Н. В. Перцова (Москва, Институт языкознания РАН) лежали наблюдения над языком публикаций произведений Пушкина и Деларю на страницах «Литературной газеты» 1830 года. Особый интерес представляет указание докладчица на интересный характер одной из рифм пушкинского стихотворения «Ответ» («оракул—каракул»), передающей особенности разговорного языка того времени.

Доктор филол. наук В. П. Старк (ИРЛИ) в своем докладе проследил ряд последовательных обращений Пушкина к личности Мартина Лютера и моментам его биографии, с которыми перекикалась судьба самого поэта периода Михайловской ссылки. Это отразилось в таких произведениях Пушкина, как «Сцены из рыцарских времен» и «Вновь я посетил...». В черновиках этих произведений наиболее ярко выявляется указанный параллелизм. На полях «Вновь я посетил...» Пушкиным был сделан даже портретный рисунок, атрибутированный докладчиком как изображение Лютера. Пушкин, подписавший стихотворение 26 сентября, т. е. днем Иоанна Богослова, тем самым развивает, переносит и на себя, традиционное сопоставление Лютера с сосланным на Патмос евангелистом.

Доктор филол. наук Н. Ф. Буданова (ИРЛИ) посвятила свой доклад сравнительному анализу поэтики мистического в повести Пушкина «Пиковая дама» и в романе Достоевского «Братья Карамазовы» (глава «Черт. Кошмар Ивана Федоровича»). Достоевский, как полагают Н. Ф. Буданова, писал эту главу под свежим впечатлением от недавно перечитанной повести Пушкина, которой неизменно восхищался. В письме к Ю. Ф. Абаза от 15 июня 1880 года Достоевский изложил свои взгляды на природу фантастического и художественные способы его выражения, выдвинув на передний план принцип правдоподобия фантастического. В этом письме Достоевский охарактеризовал «Пиковую даму» как «верх искусства фантастического». «И вы верите, — писал Достоевский, — что

Германн действительно имел видение, и именно созобразное с его мировоззрением, а между тем в конце повести, то есть прочтя ее, вы не знаете, что решить: вышло ли это видение из природы Германа, или действительно он один из тех, которые соприкоснулись с другим миром злых и враждебных человечеству духов...» (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Письма. Л., 1990. Т. 30. Кн. 1. С. 192). Особое внимание Н. Ф. Буданова уделила сравнительной характеристике героев Пушкина и Достоевского, одержимых одной «неподвижной идеей» и оказавшихся участниками загадочных и таинственных событий. В заключение докладчица коснулась вопроса о месте мистических мотивов в идейно-художественной структуре обоих произведений.

В докладе доктора искусствоведения Ю. К. Герасимова (ИРЛИ) была проанализирована полемика с Пушкиным Вяч. Иванова, развернутая им в стихотворении «Odi et spero» («Палачам»). Стихотворение было написано в 1906 году как протест против казней, вызванных первой русской революцией. В нем Вяч. Иванов сохранил строфическую организацию стихотворения Пушкина «Стансы». Poleмическая направленность стихотворения «Палачам» подчеркивалась цитатой из Пушкина, начинающей и заканчивающей произведение Иванова. Стихотворение «Odi et spero» содержит негативную оценку позиции Пушкина, занятой им в отношении Николая I после казни декабристов. Впоследствии она была пересмотрена Вяч. Ивановым.

В докладе А. В. Краско (Петербург, РНБ) рассматривалось стихотворение «На выздоровление Лукулла» (1835) с точки зрения родственного окружения гр. Д. Н. Шереметева (1803—1871), а также внутрисемейных отношений гр. Шереметевых и гр. С. С. Уварова. Доклад проясняет высказывания мемуаристов о том, что толчком к созданию пушкинской сатиры явилась тяжелая болезнь Шереметева и поведение в этот момент Уварова.

В докладе В. Н. Рыхлякова (Петербург) был дан краткий обзор публикации последнего времени, посвященных генеалогии Пушкина. Докладчик отметил глубокий интерес поэта к своей родословной, к своим корням, его работу по собиранию родовых преданий, поиск документальных материалов семейной истории в старинных книгах и архивах. В. Н. Рыхляков указал на значимость для пушкиноведения знания генеалогических материалов. На примерах текстов Пушкина в докладе были показаны его взгляды на проблемы родовой памяти, историю своего рода во взаимосвязях с историей отечества, на фамильную честь.

А. Л. Патракова (Петербург, РНБ) говорила в своем докладе о семьях гр. Шереметевых и кн. Вяземских, родственно связанных между собою, и об их попытках увековечивания памяти А. С. Пушкина в публикациях Остафьевского архива.

В докладе канд. филол. наук Н. К. Телетовой (Петербург, Институт живописи, скульп-

туры и архитектуры им. И. Е. Репина) «Село Дериглазово-Дерикуры и его обитатели» прослеживалось, как болдинской осенью 1830 года Пушкин, обращаясь памятью к годам Михайловской ссылки и вспоминая о соседях-помещиках (в частности, Шелгуновых и их поместье Дериглазово), отражал в «Истории села Горюхина», наряду с нижегородскими, картины псковской деревни.

В докладе А. Н. Белобородова (Кингисеппский историко-краеведческий музей) сообщалось об имении Новопятницкое, принадлежавшем А. К. Роткирху, автору «Немецкой биографии» А. П. Ганибалы. В нем бывали родители Пушкина, П. А. Вяземский, Н. М. Карамзин. Имение имеет важное архитектурно-археологическое значение. На его территории сохранились остатки монастыря XVI века и церкви, построенной по проекту архитектора Ринальди.

Н. В. Перцов в своем выступлении говорил о книге профессора Томаса Шоу (США) «Поэтика неожиданного у Пушкина», переведенной на русский язык Т. В. Скулачевой и М. Л. Гаспаровым. Книга издана в Москве в 2002 году.

Г. Г. Мартынов (Петербург) представил свою новую работу — указатель «второй» степени «Библиография пушкинской библиографии. 1846—2001». Это первый свод источников, ориентированный на возможно более полный учет справочно-библиографических пособий по пушкинской тематике. В основной части указателя зарегистрировано около 1400 библиографических источников, подробно проаннотированных. Составителю удалось собрать также сведения о пушкинских изданиях на 124 языках. Справочно-энциклопедические издания, в отличие от предыдущих библиографий, выделены в особый отдел. Указатель издан под эгидой Пушкинской комиссии РАН и Библиотеки Российской Академии наук, научный редактор — канд. филол. наук Е. А. Вильк. Книга проиллюстрирована титульными листами наиболее редких и ценных изданий.

Е. Н. Монахова (ИРЛИ) остановилась на особенностях даты в записи П. А. Осиповой на бюваре, где она хранила письма Пушкина. Е. Н. Монахова полагает, что дата не была случайной, поскольку Осипова могла знать о семейной традиции почитания в семье Пушких праздника Положения Ризы Господней, приходящегося, как и запись Осиповой, на 10 июля (по старому стилю). По воспоминаниям А. П. Араповой, дочери Н. Н. Пушкиной от второго брака, в этот день в дом Пушкиных приглашался священник, который служил молебен перед семейной святыней — ладанкой с частицей Ризы Господней. Семейное предание гласит, что святыня досталась Пушкиным от московского митрополита Алексия (Плещеева), который привез ее в 1355 году из Царьграда. Автор доклада высказала предположение, что праздник Положения Ризы Господней отмечался и в храмах имени Осиповых — Вульфов.

В выступлении канд. педагог. наук И. Т. Будылина (пушкинский заповедник «Михайлов-

ское») говорилось об издании энциклопедии «Михайловское».

В докладе канд. филол. наук Л. М. Аринштейна (Петербург) был дан комментарий стихотворений Пушкина «Когда Потемкин в потемках...» и «Рефутация г-на Беранжера». Первое из них обычно комментируется как стихотворение неясного происхождения. Проследив обстоятельства создания четверостишия «Когда Потемкин в потемках...», докладчик тем самым раскрыл его смысл. Второе стихотворение, по мнению Л. Н. Аринштейна, является памфлетом на Булгарина («капитана французской армии»). В докладе были приведены аргументы в пользу этой гипотезы.

Доктор филол. наук Р. В. Иезуитова (ИРЛИ, Всероссийский музей А. С. Пушкина) посвятила свой доклад посланию Пушкина «Прими сей череп...» Докладчица проанализировала сохранившиеся в составе рабочих тетрадей поэта черновые автографы послания и обновила их датировку. Она обратила внимание на внутренние связи стихотворения с замыслами, работа над которыми шла параллельно с созданием текста «Прими сей череп...» («Арион», «Кипренскому»), а также с произведениями, отразившими впечатление от дружеского общения Пушкина с адресатом и героями послания (Дельвиг, Алексей Вульф, Языков). В атмосфере дружеского общения с ними зарождался и формировался пушкинский замысел. Касаясь проблемы литературных источников анализируемого текста, докладчица указала на шуточно-ироническое использование Пушкиным жанровых традиций романтической баллады.

В докладе Н. А. Карпова (ИРЛИ) была рассмотрена проблема датировки и адресата эпиграммы Пушкина «Литературное известие». Докладчик привел отрывок из неопубликованного письма С. П. Шевырева к М. П. Погодину, который содержит любопытное свидетельство об обстоятельствах ее создания. В докладе был рассмотрен также круг вопросов (датировка, адресаты, структура текста), касающихся эпиграммы Пушкина «Твои догадки — сущий вздор...»

Доклад канд. филол. наук Н. М. Жутовской (Петербург, Институт иностранных языков) был посвящен вопросу о степени знакомства Пушкина с английским языком. В нем анализировались различные английские выражения в художественных произведениях Пушкина, а также в его личных записях, письмах, статьях. Докладчица охарактеризовала особенности употребления Пушкиным тех или иных английских слов и выражений.

В докладе доктора филол. наук Ю. В. Стенника (ИРЛИ) была дана еще одна трактовка сложной проблемы, не имеющей на сей день окончательного решения. По мнению докладчика, раскрытие единства маленьких трагедий имеет два аспекта решения: содержательный, который проявляется в общности идейного пафоса цикла и закреплен в преходящности мотивов поведения и мыслей основных персонажей в каждой пьесе, и аспект структурной общности

пес, вытекающей из принципиальной моноличности сценической природы действия маленьких трагедий. Очень важным для понимания художественного единства пьес цикла является использование Пушкиным приема двойника — alter ego личности, демонстрирующей своим образом жизни и складом мыслей уровень нравственного падения человека или наоборот — его беззащитности в жестоком мире реальности.

В докладе Е. В. Шведова (Союз писателей Санкт-Петербурга) говорилось о так называемых «деревенских» главах «Евгения Онегина». В опоре на малоизвестные культурно-исторические факты автор выдвинул гипотезу о польской этимологии фамилии Ленский. По его мнению, местом действия «деревенских» глав пушкинского романа была пограничная область между частями прежних Псковской и Витебской губерний. Особое внимание Е. В. Шведов обратил на вопросы взаимопроникновения польской и западнорусской культур и этносов. На примерах топонимов, отмечая факты сближения языков и диалектов, докладчик говорил о проблемах русско-прибалтийского пограничья первой четверти XIX века.

Профессор Стенли Митчелл (Великобритания, Лондон) рассмотрел в своем докладе особенности авторских отступлений в «Евгении Онегине». Они анализировались на основе глубокой и поверхностной структуры романа. В качестве парадигмы использовалось стихотворение Ф. Тютчева «День и ночь», в котором день изображен как златотканый покров (структура поверхностная), наброшенный на бездну (структура глубинная). К поверхностной структуре докладчик отнес рассказанную в романе историю, к глубинной — пушкинские отступления.

Доклад В. М. Есипова (Москва) был посвящен одному из самых сложных в отношении идейного содержания произведений Пушкина — стихотворению «Поэт и толпа». Докладчик высказал мысль об отсутствии тождества между героем стихотворения, бросающим в лицо черни полные гнева и презрения слова, и личностью самого автора. В структуре произведения можно обнаружить приемы дистанцирования автора от высказываний негодующего героя. Один из них — драматическая форма произведения, которая предоставила автору возможность предельной экзальтации выражения чаяний как поэта, так и противостоящей ему толпы.

В докладе канд. филол. наук С. В. Березкиной (ИРЛИ) речь шла об истории создания эпиграммы Пушкина «Литературное известие». В ходе работы над ее комментарием удалось установить, что произведение было написано под непосредственным впечатлением от знакомства с рецензией Н. И. Бахтина на «Русскую антологию» (1823) Э. Дюпре де Сен-Мора. Впервые рецензия появилась во французской печати в 1824 году. Она была переведена на русский язык и напечатана М. Т. Каченовским в «Вестнике Европы» в конце 1824 года. Он опубликовал лишь часть статьи Бахтина, остановив ее публикацию там, где начинался разговор о русских литераторах, «еще в живых находящихся». Это примечание Каченовского, а также крайне архаичное впечатление, которое производили восторги Бахтина по поводу литераторов прошлого, дали зерно для создания эпиграммы Пушкина «Литературное известие».

В докладе доктора педагог. наук, профессора Л. А. Шеймана и канд. педагог. наук Г. У. Соронкулова (Кыргызстан) была прослежена история создания стихотворения Пушкина «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» Представления о связи произведения с именем Марии Волконской, утвердившиеся в научной литературе, авторам доклада удалось углубить на основании тонких наблюдений над рядом текстов Пушкина, в том числе черновых. Особое внимание в докладе было уделено динамике изменений в замысле стихотворения «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» Авторы дали объяснение тем изменениям, которые вносились поэтом в смеявшие друг друга редакции стихотворения.

В докладе канд. филол. наук К. И. Шарафадина (ИРЛИ) рассматривались флористические эмблемы-спутники героев «Евгения Онегина» в соприродных им контекстах. Так, ландыш, «лилея», «двухутренний цветок», связанные с образом Ольги Лариной, находятся в контексте аллегорического языка альбомной графики пушкинской эпохи, цветущий шиповник на могиле Ленского — природная эпитафия, восходящая к символике рыцарского героического эпоса, «кусты сирен» в саду Татьяны осмысляются на фоне стилистической традиции пейзажных парков с присущим им пафосом ассоциативности, отсылающей в данном случае к мотиву овидианских метаморфоз и вызывающей аллюзию мифологических сирен. Эти наблюдения позволяют поставить вопрос о присутствии в романе особого флористического контекста, ассоциативно-символически интерпретирующего ключевые эпизоды и расставляющего новые акценты в образной характеристике персонажей.

Доклад канд. филол. наук Л. Г. Агамалаян (Петербург, музей-усадьба «Приютино») был посвящен влиянию публикаций журнала «Сын отечества» 1812—1814 годов на творчество Пушкина разных лет. Особое внимание докладчица уделила отражению журнальной проблематики и риторики эпохи Отечественной войны 1812 года в романе «Евгений Онегин» и в патриотической лирике Пушкина 1831 года.

Доктор филол. наук, профессор А. А. Гозенпуд (Петербург) говорил в своем докладе о театральных впечатлениях, которые Пушкин мог вынести из раннего периода своей жизни (детство, юность — до 1820 года). Особое докладчик остановился на комедии Шаховского «Не люблю не слушать, а врать не мешай», в которой прозвучала фамилия Онегина, и пьесе Грибоедова «Притворная неверность», один из персонажей которой носил фамилию Ленский. Имя

Изоры, встречающееся в трагедии «Моцарт и Сальери», поэт мог услышать в опере Гретри «Рауль Синяя борода» и в других постановках на петербургской сцене 1817—1820 годов. Закончил свое выступление А. А. Гозенпуд анализом театральных впечатлений, которые отразились в поэме Пушкина «Руслан и Людмила».

В докладе доктора ист. наук Р. В. Овчинникова (Москва) было дано уточнение датировки встречи Пушкина с К. И. Севастьяновым. По воспоминаниям Севастьянова, она произошла 12 сентября 1833 года в селе Шатки Арзамасского уезда. Комментируя высказывание Севастьянова, исследователи были вынуждены внести поправку в дату, отнеся его встречу с Пушкиным к концу сентября 1833 года, поскольку 12 сентября поэт, возвращавшийся из поездки по пугачевским местам, быть в селе Шатки не мог. Р. В. Овчинников высказал предположение, что неточность Севастьянова была связана не с числом, а с годом встречи. Вероятнее всего, она состоялась 12 сентября 1834 года, и это предположение не противоречит маршруту поездки Пушкина в Болдино в 1834 году.

Доклад И. В. Коциенко (ИРЛИ) был посвящен анализу семи эпиграфов «Повестей Белкина». Докладчица обратила особое внимание на метатекстовую функцию эпиграфов, которая позволяет по-новому взглянуть на проблематику повестей в целом. Эпиграфы рассмотрены в системе «общий эпиграф к повестям—эпиграф к конкретной повести—текст повести». В докладе была высказана мысль о значимости для Пушкина «простоты», взятой в контексте повседневности, — этот подход определял выбор автором эпиграфов для «Повестей Белкина». Эпиграфы ориентируют как на социально-бытовое, так и на философское осмысление текста произведения.

А. В. Дубровский (ИРЛИ) остановил свое внимание на нескольких стихотворениях вольнолюбивой русской музы, которые на протяжении XIX века неоднократно приписывались Пушкину: это стихотворение Вяземского «Негодование», басни Д. Давыдова «Голова и ноги» и «Быль или басня, как кто хочет назови» (другие заглавия: «Река и зеркало», «Деспот», «Быч»). В докладе названы рукописные сборники и публикации, в которых эти произведения были впервые связаны с именем Пушкина. Обзор сведений по ним был сделан на основе архивных материалов и печатных свидетельств с исчерпывающей полнотой.

В докладе канд. филол. наук В. Ю. Козмина (пушкинский заповедник «Михайловское») говорилось о посланиях Пушкина «Из письма к Вульф» («Здравствуй, Вульф, приятель мой!..») и «К Языкову» («Издрелев сладостный союз...»). Они были написаны 20 сентября 1824 года и отправлены в одном конверте в Дерпт, где жили Вульф и Языков. Козмин указал на ошибочность последовательности этих посланий в Большом академическом собрании сочинений Пушкина. Более правильный подход к этому вопросу дает «Летопись жизни и твор-

чества Пушкина», составленная М. А. Цявловским: сначала Пушкиным было создано послание к Языкову, а затем — к Вульффу.

В докладе И. В. Васильевой (музей-заповедник А. С. Грибоедова «Хмелита»), Смоленская обл.) речь шла о брачных записях, сделанных в метрических книгах Исаакиевского собора и костела св. Екатерины в связи со свадьбой Екатерины Гончаровой и Дантеса. Записи обнаруживают расхождение в указании возраста невесты, которая при венчании в православном храме его значительно убавила. Запись из костела была впервые обнаружена и прокомментирована в докладе И. В. Васильевой.

Большой объем новых биографических сведений о знакомых Пушкина был обнаружен в докладе С. И. Афанасьева (Петербург), почерпнувшего их из метрических книг петербургских православных храмов конца XVIII—начала XIX века. Работа с архивными источниками позволила исследователю уточнить даты рождения около ста современников Пушкина, попутно введя в научный оборот сведения о времени их крещения, служебном положении родителей, восприемниках при крещении. Уточнения С. И. Афанасьева коснулись биографий декабристов, их жен, членов семьи генерала Н. Н. Раевского и др. Его доклад вызвал высокую оценку слушателей.

В докладе Т. Д. Исагуловой (Петербург, Российский институт истории искусств) были прослежены связи Пушкина, прямые и косвенные, с владельцами так называемого Зубовского особняка в Петербурге (Исаакиевская площадь, 5). В ходе изложения «пушкинских сюжетов» из истории этого особняка были уточнены отдельные детали биографий А. Н. Нарышкиной, А. П. Нащокина, М. П. Путятина и др.

Доклад канд. искусствоведения Е. В. Карповой (Петербург, Русский музей) был посвящен истории бронзовой статуи Екатерины II, принадлежавшей семейству Гончаровых, а затем Пушкину. Докладчица указала на неточности в освещении истории статуи, встречающиеся в пушкиноведческой литературе. Так, не выдерживает проверки версия о том, что статуя будто бы была заказана Г. А. Потемкиным-Таврическим. Автор доклада внесла поправки в даты исполнения оригинальной модели и бронзового отлива статуи, а также назвала имена работавших над нею мастеров. Е. В. Карпова представила аудитории уникальную раскрашенную акварелью фотографию «медной бабушки» (так называл статую Пушкин), которая относится к позднему, «екатеринославскому» периоду ее бытования. Е. В. Карпова высказала интересные соображения о месте работы В. -Х. Мейера (1726—1786) в ряду других прижизненных скульптурных изображений Екатерины II.

В докладе канд. ист. наук М. М. Сафонова (Петербург, Институт истории РАН) анализировались события 2 ноября 1836 года, сыгравшие роковую роль в истории последней дуэли Пушкина. Докладчик критически оце-

нил попытки пушкинистов связать с этой датой свидание Дантеса с Н. Н. Пушкиной в доме Идалии Полетики. По его мнению, 2 ноября 1836 года имело место другое событие: это было чествование в зале Петербургского дворянского собрания профессора Медико-хирургической академии П. А. Загорского, на котором присутствовал Пушкин. По мнению М. М. Сафонова, во время торжественного заседания, а затем банкета могли идти толки о пациентах медицинских светил: среди этих пациентов было немало известных в обществе «рогоносцев». За день до этого собрания в «Санкт-Петербургских ведомостях» было напечатано уведомление «От Капитула Российских императорских и царских орденов», в котором сообщалось о командорских пенсионных вакансиях. Вручение дипломов на торжествах в честь Загорского, а с другой стороны, разговоры о документах, требуемых Капитулом для получения пенсий, — вот та атмосфера, в которой могла родиться мысль о пасквиле, отосланном после 2 ноября Пушкину.

Доклад доктора филол. наук В. П. Старка «„Письма русского путешественника“ Н. М. Карамзина в творческих отражениях Пушкина» был посвящен анализу и уточнению выявленных ранее, а также установленно не отмеченных до настоящего времени обращений поэта к «Письмам», отдельные сюжеты которых нашли отражение в таких произведениях, как «Евгений Онегин», «Медный всадник», «Сцены из рыцарских времен», «Пиковая дама», «Египетские ночи». Докладчик проследил характер, меру использования и художественного преобразования Пушкиным карамзинских текстов, своеобразие диалога двух авторов.

В докладе канд. филол. наук И. Ю. Юрьевой (Москва, Российский фонд культуры) говорилось о тексте-переводе Пушкина «Преподобный Савва игумен». В нем была проанализирована публикация этого текста, осуществленная С. А. Фомичевым во втором издании книги «Рукою Пушкина» (1997). Докладчица отметила в ней погрешности как самого текста «Преподобный Савва игумен», так и его комментария (это ошибки и в указании фамилии бабушки Пушкина, и в сведениях по истории публикации текста, и в установлении источника пушкинского перевода). Дав точные сведения по всему кругу вопросов, вызванных публикацией перевода из «Миней» об игумене Савве, И. Ю. Юрьева остановилась на характеристике этой творческой работы Пушкина. Это был замысел поэмы о разбойнике (связанный с разбойниками эпизод присутствует в житии игумена Сторожевского монастыря преподобного Саввы). В наследии поэта сохранились два отрывка, которые были связаны, по-видимому, именно с этим замыслом, — «На тихих берегах Москвы...» и «Вечерняя отшла давно...»

Темой доклада канд. филол. наук Л. И. Сигиды (МГУ) были отсылки Пушкина на думу Рылеева «Олег». Ошибка Рылеева, допущенная в отношении «герба России», которым он украсил в своей думе щит Олега, проанализи-

рована автором доклада в контексте тех сведений, которые содержали доступные поэтам в середине 1820-х годов историко-литературные источники. История с «гербом России» обнаружилась в глазах Пушкина полярную разноразличность творчества и личностей Карамзина и Рылеева. Научной осведомленности, основательности, добросовестности Карамзина противостояли в лице Рылеева талант, искренность, страстность и... некомпетентность в вопросах истории России.

В докладе канд. филол. наук С. В. Березкиной говорилось о политической лирике Пушкина середины 1820-х годов («Заступники кнута и плети...», «(На Александра I)», «О муза пламенной сатиры!..»). Докладчица представила новые соображения по поводу истории эпиграммы Пушкина «Прозаик и поэт». По ее мнению, эта эпиграмма была написана во второй половине марта 1825 года в ответ на письмо А. А. Бестужева к Пушкину с отзывом о «Евгении Онегине». Предложенная С. В. Березкиной концепция вводит эпиграмму «Прозаик и поэт» в орбиту политической лирики Пушкина.

Канд. филол. наук Н. К. Телетова в своем докладе «Роман „Арап Петра Великого“ и его истоки» анализировала «Немецкую биографию» А. П. Ганибала, созданную в 1786 году А. К. Роткирхом. Докладчица установила, что она была получена Пушкиным в июле 1827 года в поместье Новопятницкое Ямбургского уезда Петербургской губернии, принадлежавшем наследникам составителя. В докладе главное внимание было уделено попытке воссоздать замысел Пушкина, где «Арап Петра Великого» должен был стать первой частью исторического романа о борьбе Петра I со стрельцами и победе уклада жизни, при котором исторический род типа Ржевских и новые люди составили бы основу будущей России.

Доктором филол. наук И. О. Шайтановым (Москва, Российский государственный гуманитарный университет) был прочитан доклад «„Английское море“ у Пушкина». В нем анализировались произведения Пушкина, Вяземского, Байрона.

Доклад доктора филол. наук Н. В. Вершиной (Псков) был посвящен проблеме «Пушкин и „школа сентиментального натурализма“». Она рассматривалась как развитие начал пушкинского реализма в прозе позднейшего литературного течения, возникшего внутри «натуральной школы» и озаменованного именем автора «Бедных людей». Герой Достоевского «разгадывает» себя именно «по Пушкину», видя в «Станционном смотрителе» проявление бытийных закономерностей, проявившихся и в его собственной судьбе. Всего более Девушкину близки в «Станционном смотрителе» сентиментальные тенденции, но не в гоголевском «натуральном окружении» (В. В. Виноградов), а в пушкинской огласовке, где они «уравновешены» другими равнозначными в поэтике повести стилизовыми компонентами. «Школа сентиментального натурализма» не только вбирала в себя опыт предшественников,

но и аккумулировала его в универсальной форме, которая на уровне «гармонической точности» была представлена пушкинской прозой.

Доктором филол. наук, профессором Е. Н. Черноземовой (Москва) был прочитан доклад «Один гетевский мотив в „Сценах из Фауста“ Пушкина».

Доклад доктора искусствоведения В. С. Листова (Москва) был посвящен проблеме автобиографизма романа Пушкина «Капитанская дочка». Отзвук личных впечатлений Пушкина докладчик обнаружил в именах, которые автор «Капитанской дочки» дал некоторым из своих героев, портрете Швабрина и других элементах романа.

В докладе профессора С. Я. Сендеровича (СПб, Корнеллский университет) рассматривались особенности лирического «голоса» Пушкина как интенционной характеристики его выразительности. «Голос» поэта неразрывно сопряжен с установкой его слушателя. По мнению докладчика, Пушкин был счастливым, поскольку жил в эпоху, когда поэт мог рассчитывать на тесный дружеский круг внимающих ему слушателей-читателей. Отсюда преимущественно тихий «голос» Пушкина-лирика, которому не нужно было, подобно Лермонтову, кричать, чтобы быть услышанным любимым им кругом читателей.

Доктор филол. наук М. И. Шапира (Москва, Институт языкознания РАН) рассмотрел одну из сложнейших проблем подготовки основного текста романа Пушкина «Евгений Онегин». Многие имена собственные в произведении Пушкин заменил различными астронимами (звездочками, иногда в комбинации с начальными буквами). Целесообразность их раскрытия в тексте романа, как это сделано в Большом академическом собрании сочинений Пушкина, сомнительна, поскольку поэт явно рассчитывал на многозначность своих умолчаний. Докладчик указал и на ошибочность некоторых конъектур академического текста, когда взамен звездочек ставилось имя, не выдерживающее критической проверки.

Доктор филол. наук, академик РАО Н. И. Михайлова (Москва, Государственный музей А. С. Пушкина) прочитала доклад, посвященный комментарию донныне остающихся без глубокого осмысления строф «Евгения Онегина».

В докладе доктора филол. наук А. П. Чудакова (Москва, ИМЛИ) был дан образец «медленного чтения» «Евгения Онегина», в ходе которого давался историко-литературный и стилистический анализ первых строф романа.

Доклад доктора филол. наук С. О. Шмидта (Москва, Археографическая комиссия РАН) представлял собой комментарий тех мест «Евгения Онегина», где говорилось о местожительстве в Москве родни Татьяны Лариной («У Харитонья в переулке», «В Москве живет у Симеона»). Докладчик пришел к выводу, что дома родственников Татьяны располагались в тех районах Москвы, которые к началу 1820-х годов утратили статус «модных». В этих районах жила родовитая часть русского дворянства, к тому времени уже отошедшая от жизни высшего света.

В докладе канд. филол. наук И. А. Пильщикова (Москва, Институт языкознания РАН) говорилось об упоминаниях в творчестве Пушкина наследия Ювенала. Восприятие его Пушкиным-лицеистом формировалось в русле французской традиции критики и переводов XVIII—начала XIX века. Значительный резонанс в русской поэзии имела статья Жуковского о сатире 1810 года, где характеризовалась «пламенная» сатира Ювенала, «бичевавшего» пороки своего времени. В докладе были приведены доказательства того, что Пушкин был далек от увлечения Ювеналом. Упоминания о нем поэта носили сглаженно-традиционный, книжный характер. И. А. Пильщиков считает, что знакомство с одной из сатир Ювенала в ответ на призыв П. Б. Козловского к его переводу вызвало непритворное удивление Пушкина, который, кажется, именно в 1836 году впервые вчитался в подлинный текст знаменитого сатирика.

Сообщение канд. медицинских наук Л. Владимировой (Одесса) содержало сведения о неизученном французском альбоме пушкинского времени, хранящемся в Отделе рукописей и редких изданий Одесской государственной научной библиотеки им. А. М. Горького. Круг лиц, упоминаемых в этом альбоме, известен в пушкиноведении по одесской ссылке поэта. Особое внимание докладчица обратила на стихи неизвестного автора, обращенные к К. Собаньской (датируются началом 1830-х годов).

© С. В. Березкина

Технический редактор *Е. Г. Коленова*  
Корректоры *Н. И. Журавлева, М. К. Одинокова* и *Н. А. Тюрина*  
Компьютерная верстка *Т. Н. Поповой*

Лицензия ИД № 02980 от 06 октября 2000 г. Подписано к печати 27.01.2003.  
Формат 70×100<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 23.4.  
Уч.-изд. л. 29.0. Тираж 1132 экз. Тип. зак. № 687. С 44

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



## ВРЕМЕННОК ПУШКИНСКОЙ КОМИССИИ

### Вып. 28

Двадцать восьмой выпуск «Временника Пушкинской комиссии» сохраняет традиционную структуру издания и продолжает разработку отдельных тем и проблем пушкиноведения, ставя главной задачей подготовку материалов для нового Полного собрания сочинений А. С. Пушкина.

Первый раздел «Материалы и сообщения» открывается статьей Р. В. Иезуитовой о новонайденном автографе Пушкина — листе черновика «Сказки о мертвой царевне». Новое к истории дуэли Пушкина представляет материал В. П. Старка по вводимому им в научный оборот дневнику 1836 г. супругов гр. В. Н. и Н. П. Паниных. В этот же раздел включена работа Е. А. Вилька, посвященная взаимосвязи пушкинских замыслов «Медного всадника» и поэмы «Вадим».

В раздел «Обзоры» наряду с традиционной публикацией Пушкинианы за 1995 г. включено обозрение новоустановленных в юбилейный период памятников Пушкину, памятных досок и знаков, ему посвященных, а также свод новых уточняющих биографических сведений о лицах пушкинского окружения по метрическим книгам православных храмов С.-Петербурга.

Третий раздел «Заметки» состоит из работ, посвященных преимущественно реальному историко-литературному комментарию к различным произведениям Пушкина, а также освещающих неизвестные факты биографии поэта и лиц его окружения.