



Русская литература

Русская литература

2

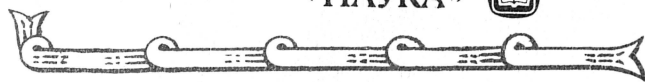
2004

2

2004



Санкт-Петербург
«НАУКА»



Русская литература

№ 2

Историко-литературный журнал

2004

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
В. А. Котельников. Восточный вопрос в русской политике и литературе	3
Е. М. Таборисская. Италия в поэзии Пушкина	30
С. В. Денисенко. Николай Полевой — комедиограф	51
В. В. Гудаков (Франция). Произведения Льва Толстого и Александра Дюма о Кавказе как этнологический источник	65
О. В. Сливцкая. Мотивированное и немотивированное в психологической прозе: Стендаль и Толстой	80
Сергей Буров. «Повесть о двух городах» Ч. Диккенса в «Докторе Живаго» Б. Пастернака	90

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

А. О. Дёмин. К изучению «Северных прологов» Г. Р. Державина	135
В. А. Кошелев. Царь Дадон и принц Датский	138
С. В. Березкина. История эпиграммы Пушкина «Литературное известие»	145
А. В. Щеглов. «Голос» Шекспира в романе В. К. Кюхельбекера	151
Н. А. Резник. Стихотворение «Ангел и Демон» в альбоме Ольги Киреевой (к вопросу об авторстве М. Ю. Лермонтова)	158
И. З. Серман (Израиль). Гоголь и Блез Паскаль	162
Т. Б. Трофимова. Тургенев и Данте (к постановке проблемы)	169
В. А. Лукина. Незданное письмо И. С. Тургенева: дар Пушкинскому Дому	182
С. А. Шульц. К проблеме герменевтики слова у В. В. Розанова	186

«Искренне Ваш Юл. Оксман» (письма 1914—1970-го годов) (публикация М. Д. Эльзона, предисловие В. Д. Рака, примечания В. Д. Рака и М. Д. Эльзона) (продолжение)	189
О. И. Глазунова. Парадоксы восприятия поэзии Иосифа Бродского	244

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

С. Ю. Николаева. Диалог культур: русский исследователь творчества А. П. Чехова в английском дискурсе	256
Д. В. Токарев. «Старуха» Даниила Хармса как объект «пристального чтения»	259

ХРОНИКА

В. Ю. Вьюгин. XIV Платоновский семинар	263
С. А. Семячко, В. А. Ромодановская. Вторые Лихачевские чтения (Международная научная конференция «Историческое повествование в Древней Руси»)	267
Вера Васильевна Тимофеева	278

Журнал издается под руководством
Отделения историко-филологических наук РАН

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./факс 328-16-01

Редакция не рецензирует и не возвращает
присылаемые рукописи

ВОСТОЧНЫЙ ВОПРОС В РУССКОЙ ПОЛИТИКЕ И ЛИТЕРАТУРЕ

Под так называемым «Восточным вопросом» подразумевается комплекс геополитических и этнокультурных проблем, связанных с балкано-малоазийским регионом, отчасти с Кавказом, и определявших на протяжении XVIII—XX веков сферу военной, дипломатической, идеологической активности ведущих европейских стран — России, Австрии, Франции, Англии, Германии, а также Турции.

Нас интересуют, во-первых, фактическая сторона участия России в разрешении этих проблем¹ и, во-вторых, отражение Восточного вопроса в русской публицистике и поэзии.² Для литературы и общественной мысли XIX века

¹ Собственно «русскому аспекту» Восточного вопроса посвящено множество научных работ почти исключительно историко-политического содержания. Одной из первых обзорных работ была книга С. Жигарева «Русская политика в Восточном вопросе, ее история в XVII—XIX веках, критическая оценка и будущие задачи» (СПб., 1896). Из обобщающих трудов последнего времени можно указать на коллективные монографии «Восточный вопрос во внешней политике России. Конец XVIII—начало XX века» (М., 1978), «Международные отношения на Балканах, 1856—1878 гг.» (М., 1986), на книгу К. Сидо-Курдахи «Россия и Восточный вопрос в историографии стран Ближнего и Среднего Востока» (Marburg, 1998). Упомянем и наиболее значительные источники и специальные работы: Договоры России с Востоком, политические и торговые. СПб., 1869; Константинополь и проливы. Сборник документов. М., 1925—1926; Внешняя политика России XIX и начала XX века. Серия 1. Т. 3. М., 1963; Т. 4. М., 1965; Чихачев П. Великие державы и Восточный вопрос. М., 1970 (сборник статей П. А. Чихачева, публиковавшихся на французском языке в середине XIX века); Евреинов Г. А. Восточный вопрос и условия мира с Турцией. Одесса, 1878; Восточный вопрос. Политико-этнографический очерк. СПб., 1898; Кизеветтер А. Россия и Константинополь // Русская мысль. 1914. Кн. 8—9; Гарле Е. Крымская война: В 2 т. 2-е изд. М., 1950; Маринин О. В. Венские конференции по Восточному вопросу 1855 г. // Социально-экономические и политические проблемы истории народов СССР. М., 1986; Нарочницкая Л. И. Россия и отмена нейтрализации Черного моря, 1856—1871 гг.: К истории Восточного вопроса. М., 1989; Золотарев В. А. Противоборство империй (война 1877—1878 гг. — апофеоз восточного кризиса). М., 1991; Ozveren Y. E. A framework for the study of the Black Sea world, 1789—1915 // Review. Binghamton. 1997. Vol. 20. N 1; Россия и черноморские проливы (XVIII—XX столетия). М., 1999. Среди новейших публикаций отметим подготовленное Л. А. Герд издание писем Г. П. Беглери, состоявшего на русской службе в Константинополе, к И. Е. Троицкому, профессору Санкт-Петербургской Духовной академии, советнику обер-прокурора Св. Синода К. П. Победоносцева по восточному вопросу (Россия и Православный Восток. Константинопольский Патриархат в конце XIX в. СПб., 2003).

² Реакция русского общества на перипетии Восточного вопроса в ее публицистических выражениях также привлекала внимание ряда исследователей. См., например: Писарев Ю. А. Восточный кризис 1875—1878 гг. и общественность России // Славянский сборник. Саратов, 1985. Вып. 3; Цехмистренко С. П. Восстания в греческих провинциях Османской империи в 1878 г. и их отражение в русской периодической печати // Политические, общественные и культурные связи народов СССР и Греции. М., 1989; Шеремет В. И. Турецкий вопрос в 1850-х годах и русское общественное мнение // Письменные памятники и проблемы истории культуры народов Востока. М., 1990. Ч. 1. 1988; Кутищев Н. Е. Восточный вопрос в последней четверти XIX века и российская печать. Иркутск, 1992; Хевролина В. М. Болгарский вопрос в российской общественной мысли 80-х годов XIX века (И. С. Аксаков, М. Н. Катков, С. С. Татищев) // Славяноведение. 1998. № 2. Что же касается художественной литературы, то отразившиеся в ней историософские и религиозно-этические коллизии Восточного вопроса гораздо реже становились предметом рассмотрения.

данная тема оказалась одной из значительнейших — ее в той или иной степени затрагивали А. С. Пушкин, А. С. Хомяков, Ф. И. Тютчев, И. В. Киреевский, И. С. Аксаков, Н. Я. Данилевский, К. Н. Леонтьев, Ф. М. Достоевский и др. Тем более важно рассмотреть ее и в реальном историко-политическом контексте эпохи, и в контексте национального мирозерцания.

* * *

Восточный вопрос политически актуализировался для России по мере того, как жизненно важными для нее становились свободный выход в Черное, Мраморное и Эгейское моря и контроль за положением дел на придунайских территориях, северном и восточном Причерноморье, в Крыму, на Кавказе и в закавказских областях.

Но предыстория Восточного вопроса восходит к Византии,³ от которой Русь восприняла не только христианское вероучение и церковную организацию, но и основные принципы жизнеустройства: сакральность власти, иерархизм, евангельскую мораль, безусловную ценность святости, жертвы, служения и подвига, высокую авторитетность слова. Отсюда проистекают то более, то менее очевидные религиозно-этические и церковно-политические мотивы поведения России в международных делах; отсюда же ведет свое происхождение *русская картина мира*, о которой речь ниже.

С разрушением Восточной империи Русь оказывается — и постепенно осознает себя — духовной и в определенной степени государственно-политической наследницей Византии. О чем свидетельствует, в частности, и известная идея «Москва — Третий Рим», которая начиная с XVI века удерживается в русской историософии.⁴ Можно спрашивать, по силам ли Руси была такая роль, оправдала ли она свои притязания, но нельзя счесть эти притязания самозванством, нельзя оспорить ее право на византийское наследство. В этом праве не сомневались и европейцы после захвата Константинополя турками. В 1473 году Венецианская сенатория по дипломатическим каналам настойчиво напоминала Великому князю Московскому, что за прекращением византийской династии он как супруг греческой царевны должен присоединить греческое царство к Руси.⁵

Однако тогда Москва не обнаружила заинтересованности в овладении Константинополем и территориями бывшей империи. Причины политические состояли в том, что вначале Русь была занята борьбой с Польско-Литовским государством, затем удержанием казанских и астраханских завоеваний и все время была вынуждена считаться с угрозой, исходящей от Крымского ханства. Так что Иван III, Василий III, впоследствии Иван Грозный и царь Михаил Федорович склонны были поддерживать с Турцией мирные отношения, а последний в 1613 году даже пытался заключить с османами союз против Польши. Причина идеологическая состояла в том, что в Москве были убеждены: балканские единоверцы уклонились от истинного христианства и мусульманское иго является справедливой Божьей карой за

³ См.: Успенский Ф. И. История Византийской империи: В 3 т. СПб., М.; Л., 1913—1948 и в переиздании: Успенский Ф. И. История Византийской империи XI—XV вв. М., 1997 (раздел «Восточный вопрос»).

⁴ См.: Малинин В. Старец Елеазарова монастыря Филофей и его послания. К., 1901; Лурье Я. С. О возникновении теории «Москва — третий Рим» // ТОДРЛ. Т. 16; Лотман Ю. М. (совместно с Б. А. Успенским). Отзвуки концепции «Москва — третий Рим» в идеологии Петра Первого // Лотман Ю. М. Избр. статьи: В 3 т. Таллинн, 1993. Т. 3.

⁵ Кизеветтер А. Указ. соч. С. 40 (вторая пагинация).

их еретичество. Освободить их от турок не следует, ибо после падения Царьграда единственным и окончательным оплотом православия должна быть только Москва.

Тем не менее в течение XVI и XVII веков в Москву прибывали епископы, игумены, монахи из турецких владений на Балканах с просьбами о помощи. Помощь оказывалась, но исключительно денежная.

В 1655 году на Пасху в Москве произошло знаменательное событие, предвещавшее смену внешнеполитического курса. Алексей Михайлович спросил присутствующих греков, хотят ли они, чтобы русский царь избавил их от турецкого ига. После утвердительного ответа он продолжал: «Просите всех монахов и епископов молить Бога и совершать литургию за меня, чтобы их молитвами дана была мне мощь отрубить голову их врагу». Со слезами на глазах он обратился к боярам, говоря, что сердце его разрывается на части от страданий христиан под игом неверных, и, если он не освободит их, Бог взыщет с него на Страшном суде. Царь дал обет пожертвовать войско, казну и кровь свою для дела освобождения.⁶ Так впервые в Восточном вопросе заявил о себе религиозно-этический мотив, усиленный к тому же искренним и сильным чувством самодержца. И хотя он впоследствии не всегда декларировался на уровне внешнеполитических решений, влияние его в обществе и в правящих кругах было значительным.

Постепенно внешняя политика — разумеется, при действии и других факторов, в частности полонофильской позиции А. Л. Ордина-Нащокина, — стала развиваться с учетом положений христиан в Турции. Особенно после Андрусовского договора 1667 года, который в 1686 году был превращен в «вечный мир» с Польшей и открывал возможность более свободно действовать против Турции. В 1688 году прибывший в Москву сербский архимандрит Исайя передал просьбы Константинопольского Патриарха, Патриарха Сербского, валахского господаря о срочной присылке православного войска для взятия Константинополя, пока того не сделали «паписты», то есть австрийцы, чьей власти балканские народы опасались не меньше, чем турецкого владычества. Царевна Софья в помощи не отказывала, но обещала ее только после победы над Крымским ханом.

Петр Великий открыл новую эпоху русского участия в Восточном вопросе. На первый взгляд здесь поведение России представляется не вполне последовательным, слишком зависимым от текущих обстоятельств, однако за этим различима стратегическая линия, твердо направленная на юг, ведущая к ослаблению турецкого господства и к поддержке христианского населения. Не случайно в предварительных условиях мирного соглашения с Турцией 1700 года появился пункт, касающийся защиты подвластных туркам балканских христиан. А в ходе русско-турецкой войны 1710—1711 годов, которая разгорелась из-за азовского флота Петра и черноморских разногласий, была сделана попытка поднять на Балканах антитурецкое восстание православных.

После Прутского договора 1713 года, подкрепленного Адрианопольским миром, борьба с Турцией отнюдь не прекратилась, но была перенесена с балкано-черноморской арены на каспийско-персидскую. Здесь в русско-турецкие споры впервые активно вмешались Англия и Франция, что очень осложнило переговоры в Константинополе в 1724 году. Турция не хотела смириться со своими неудачами на Каспии, хотя Россия не стремилась к дальнейшему продвижению на Кавказе и в Персии. Султан приказал Крым-

⁶ Оболенский И. Московское государство при царе Алексее Михайловиче и Патриархе Никоне по запискам архиерея Павла Алеппского. Киев, 1876. С. 90—91.

скому хану захватить принадлежавшие России кавказские и прикаспийские области, тем самым начав русско-турецкую войну 1737—1738 годов. Она не принесла России ощутимых успехов. Но примечательная подробность в ее плане, составленном Б.-Х. фон Минихом: после взятия Константинополя предполагалось коронование в Софийском соборе российской императрицы Анны в греческие императрицы. Возникает еще один из византийских мотивов русского поведения в Восточном вопросе — мотив церковно-политический. Несмотря на химеричность замысла, в нем несомненно есть расчет на симпатии балканских христиан не только к воину-освободителю, но и к православному самодержцу-охранителю. Вообще же Россия начинает возлагать на единоверцев все более серьезные надежды в своей борьбе с Портой. Хотя ближайшие цели этой борьбы пока располагались вдали от Балкан: Россия была озабочена освоением степного юга, устранением крымской угрозы, возможностью свободного судоходства на Черном море. Показательно при этом, что для колонизации южнорусских степей императрица Елизавета пригласила тех же балканских славян — сербского полковника Хорвата и его соотечественников.

Вскоре в Константинополе стало обостряться дипломатическое соперничество между Францией, Пруссией, Англией, Австрией и Россией. Турция, испугавшись возрастающего влияния последней, объявляет ей войну осенью 1768 года.

На этот раз в России религиозно-политические мотивы войны получают и официальное выражение. Направляя на юг армии под командованием князя А. М. Голицына и графа П. А. Румянцева, Екатерина II одновременно посылает в Морею и Далмацию специальную флотилию, чтобы известить всех подвластных Турции христиан о начале войны за веру Христову и устроить в Черногории центр будущего объединения славянских племен. Правда, посланным туда А. Г. Орлову, полковнику Н. Каразину и князю Ю. В. Долгорукому создать такой центр не удалось. Тем более что в дело неожиданно вмешался непредвиденный агент — некто Стефан Малый, который выдавал себя за чудесно спасшегося императора Петра III и обещал освободить черногорцев от турок.

Война завершилась подписанием Кучук-Кайнарджийского мирного договора, закрепившего за Россией степной юг и открывавшего доступ в южные моря. Кроме того, статьи 7, 14, 16, 17 обеспечивали прерогативы России в охране прав христианского населения Турции и допускали применение для того не только дипломатических средств.⁷

Екатерина Великая, довольная своими успехами, впервые публично на чертала (пока эпистолярным пером) столь важную для России геополитическую и геокультурную ось Север—Юг, возобновив древний «путь из варяг в греки». Она писала Вольтеру 22 июля 1770 года: «Я сделала все возможное для украшения географической карты связью Коринфа с Москвой» (подлинник по-французски).⁸

Императрица, однако, не сумела в полной мере использовать возможности договора и удержать Турцию от обострения отношений. Очередная русско-турецкая война становилась неизбежной. Между тем ни военная, ни политическая подготовка к ней не велась. Зато составлялись грандиозные проекты, редактором которых являлся А. А. Безбородко. Согласно им Молдавия,

⁷ Договоры России с Востоком, политические и торговые. С. 24—41. См. также: *Дружинуна Е. И.* Кючук-Кайнарджийский мир. М., 1955.

⁸ Сборник Императорского Русского Исторического Общества. СПб., 1874. Т. 13. Бумаги императрицы Екатерины II. Т. 3. С. 26.

Валахия и Бессарабия должны были составить самостоятельное княжество, именуемое Дакия и управляемое Г. А. Потемкиным. А на Балканах восстанавливалась христианская греческая империя с центром в Константинополе и с великим князем Константином Павловичем на престоле. Замысел принадлежал Потемкину;⁹ это был первый русский вариант радикального решения Восточного вопроса, вошедший в историю как «Греческий проект» Екатерины Великой. Закончившаяся в 1791 году Ясским миром война, разумеется, ничуть к такому решению не приблизила. Но сама идея никому не казалась фантастичной и продолжала жить в умах политиков, дипломатов и общественных деятелей.

При Павле I начинает складываться убеждение в нежизнеспособности Османской империи; оно продержалось вплоть до краха 1918 года. Первый российский политиком, назвавшим Турцию «безнадежным большим», был глава Коллегии иностранных дел Ф. В. Ростопчин¹⁰ (а не Николай I, которому приписывают это выражение многие мемуаристы). Ему принадлежит еще один проект раздела османских владений, которым предусматривалось учреждение в Греции и на Архипелаге республики под покровительством России. О судьбе Константинополя и проливов в проекте речь не шла.

Александр I не был сторонником полного раздела Турции и хотел удерживать ее в роли партнера в своем противодействии Франции. Однако экспансия Наполеона на Балканах и интриги его дипломатии все-таки привели к русско-турецкой войне 1807—1811 годов. Закончилась она успешными действиями М. И. Кутузова на Дунае и подписанием Бухарестского договора 1812 года, благодаря чему расширились возможности автономии Дунайских княжеств и сохранилось влияние России в регионе. Вместе с тем в начале века Россия способствовала освободительному движению на Балканах, особенно сербскому восстанию 1804—1807 годов. В конвенции, подписанной Кара-Георгием и русским полковником Ф. О. Паулуччи, даже высказывалось намерение сербов перейти под протекторат России.¹¹ В те же годы А.-Ю. Чарторыйский выдвигает свой «балканский проект»: создать на полуострове федерацию независимых балканских государств под покровительством России.¹²

Развитие Восточного вопроса в 1820-е годы определялось греческим восстанием и русско-турецкой войной. Сочувствуя восстанию, русское общество рассматривало его в романтизированных образах эллинской героики, которые — не без влияния Байрона, конечно, — культивировал молодой Пушкин и поэты декабристского круга. Отчетливые политические очертания эти настроения получили в «Греческом проекте» декабриста П. И. Пестеля.¹³ Среди прочего ставилась задача создания балканской федерации. Сам Пестель, находившийся тогда в Бессарабии, в своих донесениях настаивал на немедленной военной поддержке греков. С ним готовы были выступить командир 16-й дивизии М. Ф. Орлов и его офицеры. Принять участие в предстоящих событиях намеревался и Пушкин, тем более что место действия находилось не столь далеко от мест его южной ссылки.

⁹ Жигарев С. Указ. соч. С. 208—210. См. также: Маркова О. П. О происхождении так называемого греческого проекта (80-е годы XVIII в.) // Проблемы методологии и источниковедения истории внешней политики России. М., 1986.

¹⁰ Записка графа Ф. В. Ростопчина о политических отношениях России в последние месяцы павловского царствования // Русский архив. 1878. Кн. 1. С. 104.

¹¹ Внешняя политика России XIX и начала XX века. Серия 1. Т. 4. С. 553—554.

¹² Там же. Т. 3. С. 32.

¹³ Сыроечковский Б. Е. Балканская проблема в политических планах декабристов // Очерки из истории движения декабристов. М., 1954. С. 235—236.

Судьба Греции была решена только в апреле 1826 года Петербургским протоколом, подписанным Англией и Россией. Николай I начинал свое царствование весьма удачным шагом в Восточном вопросе. Вместе с подписанным в 1827 году Лондонским договором протокол давал России свободу действий против Турции, объявившей, что греческое восстание организовано русскими, и призвавшей всех мусульман к джихаду — «священной войне с неверными».

Наиболее интенсивные военные действия велись на Кавказском фронте. Их свидетелем, а в иных случаях и участником оказался Пушкин, что позже отразилось в его записках «Путешествие в Арзрум» (1835). Турция потерпела поражение, русские войска приблизились к Константинополю. Николай I колебался. Как явствует из его письма к генералу И. И. Дибичу, он боялся взятия Константинополя, вероятно, доверяя мнению К. В. Нессельроде, что это «самое опасное завоевание» для России.¹⁴ И вместе с тем заветной политической мечтой императора было присутствие русских войск на Босфоре.

С заключением Адрианопольского мира завершилась первая острая фаза Восточного вопроса, хотя это не исключало последующих его обострений, приведших в конце концов к войне 1853—1855 годов.¹⁵ Тому способствовало усугубление англо-русского противостояния на Востоке, затем и позиция Франции. После Второй Лондонской конвенции 1841 года определились участники и конфигурация большого (и не только восточного) конфликта. Нечерноморские державы устанавливали свой контроль над Босфором и Дарданеллами, что ставило Россию в тяжелое положение. Столь выгодное для нее Ункяр-Искелесийское соглашение 1833 года теряло всякое значение. Восточный вопрос вступал в самый драматичный свой период.

Одним лишь внешним столкновением прагматических интересов Англии, Франции и России в регионе не удается вполне объяснить возникновение Восточной, или Крымской, войны. Очевидно воздействие и совсем иных факторов, которые лорд Абердин тогда же назвал «какими-то фатальными силами, не зависящими от воли и желаний государственных мужей европейских стран».¹⁶ Даже весьма трезвомыслящий английский историк К. Мартин признается, что «происхождение Крымской войны всегда производило впечатление некоей тайны, отчетливое объяснение которой не отыскивается в дипломатических документах того времени».¹⁷

В преддверии Восточной драмы И. В. Киреевский пишет в своем дневнике 7 марта 1854 года: «Война Европы с Россией, которая, если состоится и продолжится, то, по всей вероятности, приведет с собою борьбу и спорное развитие самых основных начал образованности западно-римской и восточно-православной. Противоположная сторона двух различных основ обозначится для общего сознания и, по всей вероятности, будет началом новой эпохи развития человеческого просвещения (...). Замечательно, что гораздо прежде этого вещественного столкновения государств весьма ощутительны были столкновения их нравственных и умственных противоположностей».¹⁸

¹⁴ Архив внешней политики Российской империи. Фонд «Канцелярия». 1829. Д. 2963. Л. 76.

¹⁵ О роли Николая I в драматическом развитии событий на Востоке см.: *Виноградов В. Н.* О личной ответственности императора Николая I за развязывание Крымской войны // *Россия и славяне: политика и дипломатия.* М., 1992.

¹⁶ Цит. по: Восточный вопрос во внешней политике России. Конец XVIII—начало XX века. М., 1978. С. 121.

¹⁷ *Martin K.* The Triumph of Lord Palmerston. London, 1966. P. 8.

¹⁸ РГАЛИ. Ф. 236. Оп. 1. Ед. оп. 19.

Столкнулись уже не только чисто политические притязания. Из недр национально-государственного бытия выступали две разнородные тенденции мироустройства — строительство новоевропейской цивилизации и окранение русско-византийского строя.

Первая тенденция исходила из фундаментальной для Запада идеи «эвдемонического прогресса», которая после Великой французской революции неуклонно осуществлялась во взаимодействии консервативных, либеральных и радикальных сил Европы, с чем на данном этапе сочетался римско-католический реванш. Последний далеко не всегда выходил на первый план, но всегда оставался немаловажным фактором в политике. Подтверждение тому — во-первых, теснейшее сотрудничество французского правительства с римской курией, имевшее целью исключительный протекторат над христианами Востока,¹⁹ для чего в Иерусалим был направлен без согласия султана римский патриарх. Во-вторых, папа Пий IX обратился к населению Ближнего Востока с посланием, призывающим перейти в римско-католическую веру.²⁰ В-третьих, широко распространялись разного рода публикации (как, например, вышедшая в Париже брошюра А. Боре), в которых авторы призывали к новому крестовому походу в Иерусалим.

Вторая тенденция базировалась на идее сохранения традиционных церковных и государственных форм, ориентированных на византийскую теократию, как наиболее твердых и единственно способных дисциплинировать население империи в гражданском и моральном отношении. Николай I и те, кто имел влияние на российскую политику и общественное мнение, служили этой идее более или менее осознанно. Но им недоставало воли, практических средств и согласия для решительных и последовательных действий. Поэтому на поле военного, технического, экономического соперничества русско-византийский теократизм не мог составить конкуренции новоевропейской цивилизации. Однако и отречься от него Россия не собиралась и позже готова была принести немалые жертвы, чтобы остаться верной своей тенденции развития.

Знаменательно, что обострение конфликта между российской и англо-французской сторонами и развязывание войны провоцировались именно идеологически важными эпизодами, связанными с революционным движением и конфессиональным антагонизмом. Это отказ Турции выдать польских революционеров Г. Дембинского и И. Бема (последний перешел на турецкую службу и стал пашой), немедленно поддержанный англо-французской военной демонстрацией. Это известный спор о Святых местах и о ключах от Вифлеемского храма. Чем более настаивала Россия на своих требованиях, тем неуступчивей и жестче вели себя союзники, действуя притом так, чтобы усугубить вражду между Россией и Турцией.

Крымская война расколола Россию на две части. Одна, во главе с воспитанником В. А. Жуковского гуманистом Александром II, попыталась отстраниться от византийского наследия и заняться внутренней цивилизационной работой, чем открыла дорогу как либеральному реформаторству, так и демократическому радикализму. Последствия оказались таковы, что почти все, созданное этой частью русского общества с 1857-го по 1917-й год, было ликвидировано, чтобы из оставшегося материала построить разновидность сакрально-иерархического государства.

Другая часть общества в той или иной степени держалась русско-византийской идеологии, пытаясь сохранить ее и оправдать в политической деятельности и в культуре.

¹⁹ Архив внешней политики Российской империи. Фонд «Отчеты МИД». 1844. Л. 165.

²⁰ Там же. Фонд «Отчеты МИД». 1847. Л. 379.

Раскол обнаружился и в отношении к Восточному вопросу. А. М. Горчаков, в 1867 году ставший канцлером, проводил умеренный курс невмешательства в балканские дела, допускающий лишь моральную поддержку христианского населения Турции. Сторонниками его были сам император, директор Азиатского департамента МИД П. Н. Стремоухов, министр финансов М. Х. Рейтерн, шеф жандармов П. А. Шувалов и др. Резкую оппозицию им составляли военный министр Д. А. Милютин, председатель Комитета министров кн. Н. П. Гагарин и посол в Константинополе Н. П. Игнатъев, человек большого ума и яркого политического темперамента. Они настаивали на активном присутствии России в балкано-малоазиатском регионе. Критское восстание 1866—1869 годов, волнения в Греции, Сербии, Черногории заставили правительство действовать несколько энергичнее, и Горчаков решил взять курс на пересмотр условий Парижского мира. Тем временем Турция усиливала репрессивную политику в отношении христианского населения, что возбудило мощное освободительное движение на Балканах. Турки подавляли его с чрезвычайной жестокостью, особенно в Болгарии. Правительство все еще медлило, хотя и наследник престола, великий князь Александр Александрович, и великий князь Константин Николаевич одобряли предложения Н. П. Игнатъева о решительных мерах. Только в мае 1876 года на встрече трех императоров в Берлине А. М. Горчаков заявил о необходимости противодействовать мусульманскому фанатизму. В Берлинском меморандуме выражались соответствующие намерения держав, но на деле не было предпринято ничего для прекращения антихристианских репрессий на Балканах. Англия в лице премьера Дизраэли заняла откровенно туркофильскую позицию.

И в обществе, и в народе обнаружилось небывалое прежде сочувствие к участи балканских христиан, что нашло разнообразное отражение в печати (подробно освещавшей события в Болгарии, Сербии, Черногории) и в практической деятельности. Повсеместно созданные славянские комитеты собирали пожертвования. Генерал в отставке М. Г. Черняев прибыл в Сербию, где возглавил войска; туда же отправились свыше пяти тысяч добровольцев, среди которых были знаменитые врачи С. П. Боткин, Н. В. Склифосовский, писатель Г. И. Успенский, некоторые деятели народничества. Правительство поначалу делало вид, что все происходит без его ведома и согласия. Но после провала Константинопольской конференции в январе 1877 года, где выявилось полное нежелание европейских стран удержать Турцию от политики геноцида на Балканах, все дипломатические средства были исчерпаны и началась русско-турецкая война 1877—1878 годов. Ход и результаты ее хорошо известны. Следует заметить, что успешные действия России против Турции и освобождение балканских славян вызывали в Европе отнюдь не одобрение, а нарастающую тревогу за собственное влияние в регионе.

В январе 1878 года в Адрианополе начались переговоры о перемирии, которые вел Н. П. Игнатъев; он же подготовил и предварительные условия для них, и проект прелиминарного русско-турецкого договора, который был подписан 3 марта 1878 года в Сан-Стефано. Главной задачей Игнатъев считал создание единого союза балканских народов, способного противостоять европейским державам с их стремлением в тех или иных политических комбинациях распорядиться восточными делами. Он также предлагал взятие русскими войсками Константинополя, что отвечало намерениям главнокомандующего армией великого князя Николая Николаевича. Но Александр II эти предложения отверг, склоняясь к мнению тех политических и общественных кругов в России, чьи взгляды выразил несколько позже видный представитель русского либерализма Б. Н. Чичерин. В одной из своих

«Записок» он подчеркивал нецелесообразность взятия Константинополя, ибо, полагал он, это ослабило бы Россию: «Центр тяжести перенесся бы на юг, и Россия перестала бы быть Россией». ²¹ Император подчеркнул эти слова и написал рядом: «Совершенно справедливо». ²²

Но и без предложенных Н. П. Игнатьевым пунктов Сан-Стефанский договор вызвал негодование западноевропейских правительств. Летом 1878 года был созван Берлинский конгресс, который изменил условия договора в ущерб балканским народам и России и в пользу Австро-Венгрии и Англии, что, конечно, не способствовало справедливому решению Восточного вопроса. В русском общественном мнении это не могло не усилить антиевропейские настроения и недовольство уступками, на которые пошла Россия. Председатель Московского славянского комитета И. С. Аксаков в своей речи 22 июля 1878 года, отражая настроения славянофильски ориентированной части общества (а она была немалочисленна), говорил о «предательстве в поведении русской дипломатии на конгрессе», похоронившей свободу болгар, независимость сербов, «все заветы и предания предков, наши собственные обеты». ²³ Сходные суждения высказывались в газетах «Русский мир», «Московские ведомости», «Санкт-Петербургские ведомости».

В последующие десятилетия Восточный вопрос уже не привлекал в России столь пристального внимания и не вызывал крупных политических и военных акций. Но это не означает, что политическая, историософская мысль и поэтическое творчество не устремлялись более к балкано-малоазийскому горизонту.

Не однажды русские политики и дипломаты возвращались к идее овладения Константинополем и проливами. С такой инициативой выступил дипломат А. И. Нелидов. Первый свой проект он предложил в 1882 году во время болгарского кризиса и английской оккупации Египта. Второй — в 1892 году, когда начались армянские волнения в Турции. Оба эти проекта не были одобрены ни министром иностранных дел Н. К. Гирсом, ни Александром III. В 1896 году А. И. Нелидов представил новый проект, к которому Николай II отнесся поначалу одобрительно и даже договорился с премьером Солсбери о невмешательстве Англии в случае русского десанта на Босфоре в обмен на поддержку Россией британских планов в Египте. Однако против этого проекта с необычайным упорством выступал С. Ю. Витте. Николай II заколебался и отказался от осуществления проекта.

Проблема проливов и Константинополя еще раз вышла на первый план в конце 1914 года, после вступления Турции в войну на стороне Центральных держав. Теперь права России на эту часть османских владений были признаны Англией, о чем заявил Георг V. ²⁴ Франция с такими признаниями не спешила. В дальнейшем возникали осложнения, и собственные интересы Англии и Франции ставили под сомнение возможность России оккупировать Босфор. Главным и весьма настойчивым инициатором включения в состав Российской империи Константинополя, проливов, некоторых территорий в европейской и азиатской Турции был министр иностранных дел С. Д. Сазонов, изложивший официальные предложения России в своем меморандуме

²¹ Чичерин Б. Н. Воспоминания. Т. 4. [Б. м.] 1934. С. 81. Еще прежде он изложил свой взгляд в изданной за границей брошюре; см.: Чичерин Б. Н. Восточный вопрос с русской точки зрения 1855 года. Лейпциг, 1861.

²² Сказкин С. Д. Дипломатия А. М. Горчакова в последние годы его канцлерства // Международные отношения. Политика. Дипломатия. М., 1964. С. 419.

²³ Аксаков И. С. Собр. соч. М., 1886. Т. 1. С. 298—301.

²⁴ Международные отношения в эпоху империализма. Документы из архивов царского и Временного правительства. Серия 3. Т. VI (2). М.; Л., 1935. С. 74.

от 4 марта 1915 года.²⁵ Это был последний русский проект решения Восточного вопроса. Исход первой мировой войны, события в России 1917-го и последующих годов, Лозаннский мирный договор 1923 года положили предел былым надеждам и притязаниям.

Таков реальный историко-политический фон, на котором Восточный вопрос разрабатывался в русской историософии, публицистике и литературе в течение XIX века — в период наиболее живого и богатого культурными последствиями интереса к Балканам и Ближнему Востоку.

Следует заметить, что такая разработка могла уходить довольно далеко от действительного положения дел в прошлом и настоящем, от обстоятельств и подробностей как восточной, так и русской жизни. Иногда в ней можно встретить и трезвый аналитический взгляд, и тактические соображения, но преобладают все-таки тяготеющие к обобщенным образам и символам представления о былых и грядущих путях человечества и о нынешнем его состоянии. Начиная со средневековых первообразов русского мирозерцания, с установления фундаментальных его концептов в «Слове о законе и благодати» Илариона, в летописных и житийных текстах в течение веков складывается такая культурная проекция, которая должна быть определена как *русская картина мира*. В XIX веке ее содержание и ценностная структура были обусловлены христианской традицией, европейским гуманизмом и мифолого-утопическими интенциями русского сознания. Что составляло главную ее особенность — это всегда открытая перспектива движения от несовершенного к идеальному, от временного к вечному, от твари к Богу. В сущности, каждое значительное произведение русской классики отражает фрагмент русской картины мира.²⁶

* * *

Первые «восточные» этюды к этой картине в XIX веке принадлежат А. С. Пушкину. За ними нетрудно различить одическую поэзию XVIII столетия с ее гиперболизирующим имперским пафосом и лирическую поэзию эпохи Отечественной войны 1812 года с ее героико-патриотическим воодушевлением. Тому и другому Пушкин отдал в свое время должную дань.

С середины 1820-х годов путь реалистического историзма приводит его к новому взгляду на Россию. Пушкин все более склонен видеть в ней особое государственное образование, место и поведение которого на европейской арене оправданы и исторической судьбой, и некоей нравственной правотой. Такое представление не исключало весьма скептических суждений о многих сторонах русской жизни. Но державно-монархическое величие, военная мощь, слава и особые права России в международных делах не подлежат у него сомнению — прежде всего перед лицом всего остального мира. Кульминация таких настроений Пушкина пришлась на 1829—1831 годы.

В июне—июле 1829 года он участвовал в закавказском походе фельдмаршала И. Ф. Паскевича в качестве прикомандированного к Нижегородскому драгунскому полку наблюдателя и был очевидцем важных эпизодов русско-турецкой войны. Там Восточный вопрос стал политико-этической и творческой темой у Пушкина. Известие о приближении армии И. И. Дибича

²⁵ Там же. Т. VII (1). С. 393.

²⁶ В. С. Непомнящий, например, дает ряд глубоких трактовок пушкинского творчества, рассматривая его как наиболее адекватное выражение русской картины мира. См.: *Непомнящий В. Пушкин. Русская картина мира*. М., 1999. С. 158 и др.

к Константинополю вновь (после юношеского произведения «Песнь о вещем Олеге», 1822) оживило в его воображении фигуру древнерусского князя Олега, который в 907 году, по летописному сказанию, подошел к Царьграду и, повесив на его воротах свой щит в знак победы, вернулся на Русь. В стихотворении «Олегов щит» (1829) поэт представляет древнее и новое события связанными исторической преемственностью — как естественно продолжающееся продвижение России на юг, в константинопольском направлении. Именуя Олега «воинственным *варягом*», он ставит рядом с ним деяния своих современников («Твой *путь* мы снова обрели») ²⁷ и тем самым вслед за Екатериной Великой, но теперь уже поэтическим пером, прочерчивает ту же геополитическую ось — «*путь из варяг в греки*».

После заключения Адрианопольского мира Пушкин пишет стихотворение «Опять увенчаны мы славой...» (1829), где мотив продвижения получает вид масштабного политико-географического образа, впечатляющего своей наступательной экспрессивностью и тройной анафорой:

И дале двинулась Россия,
И юг державно облегла,
И пол-Эвксина вовлекла
В свои объятия тугие. ²⁸

Топоним «Эвксин» отсылает к греческому миру, чему и посвящена следующая строфа, в которой Пушкин, продолжая топонимический ряд, перечисляет прославленные в истории названия — Олимп, Пинд, Фермопиль, чем напоминает о военной героике эллинов и призывает возродить ее в сегодняшней Греции. При этом он, несомненно, имеет в виду и недавние события греческой войны за независимость, когда сам он, возбужденный теми событиями и собиравшийся принять в них участие, написал в 1821 году стихотворения «Война», «Гречанка верная! не плачь, — он пал героем!..»

Примечательно, что в пушкинской трактовке Восточного вопроса совершенно отсутствует Византия как восточно-христианская империя и Константинополь как ее средоточие. Объяснение тому находим в преобладавшем тогда взгляде на них как на европейскую культурно-политическую периферию, где после разделения Церковью прекратилось всякое развитие. Соответственно отсутствуют и религиозно-этические и церковно-политические мотивы в изображении русского движения на юг — поэт создает именно *образ движения*, не касаясь его причин и целей.

Пушкин наметил в главных чертах и суть славянского компонента, который вскоре станет одним из основных в Восточном вопросе. Правда, сделал он это уже не в «восточном» контексте, а в связи с усмирением польского восстания и взятием Варшавы в 1831 году. По этому поводу во французской Палате депутатов с призывом к вооруженному вмешательству в русско-польские дела выступили М.-Ж. Лафайет, Ф. Моген и др. Обращаясь к этим «народным витиям» в стихотворении «Клеветникам России» (1831), Пушкин отказывает им в праве вмешиваться в старый «спор славян между собою» на том основании, что между славянством и Европой существует непреодолимая враждебность, которая и прежде, и теперь питает ненависть Европы к России как главному представителю славянства. ²⁹ Три недели позже Пушкин вновь развивает и заостряет эту тему в стихотворении

²⁷ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1957. Т. 3. С. 120. (Курсив мой. — В. К.).

²⁸ Там же. С. 148.

²⁹ Там же. С. 222.

«Бородинская годовщина». Пушкин совершенно искренне видит противников России не только во французских политиках, но и в демократической массе Запада, чье мнение они выражают. Потому-то он и говорит о них: «Вы, черни бедственный набат».³⁰ И это не только декларируется в стихах, но и высказывается в частном письме к князю П. А. Вяземскому от 1 июня 1831 года: «Для нас мятеж Польши есть дело семейственное, старинная, наследственная распря; мы не можем судить ее по впечатлениям европейским, каков бы ни был, впрочем, наш образ мыслей. Но для Европы нужны общие предметы внимания и пристрастия, нужны и для народов, и для правительств. Конечно, выгода почти всех правительств держаться в сем случае правила non-intervention, т.е. избегать в чужом пиру похмелья; но народы так и рвутся, так и лают».³¹

В поэтической разработке темы Пушкин как будто стремится внести в сюжет военно-политического противостояния Европы и России такую напряженность, которая должна свидетельствовать о фатальном антагонизме западноевропейского и славяно-русского миров. Тем самым он надолго задает горизонтальную композицию русской картины мира по линии Запад—Восток, акцентирует ценностный контраст левой и правой частей, усиливая его лирико-эмоциональными и риторическими средствами. Вне этой композиции вряд ли можно вполне понять, что такое Восточный вопрос с русской точки зрения в ту эпоху.

Славянофилам, почвенникам и их второстепенным адептам оставалось лишь детализировать это фундаментальное членение за счет исторического, бытового, религиозно-этического материала. Достоевский имел все основания для парадоксального на первый взгляд утверждения, что Пушкин — это «главный славянофил России».³²

Тем не менее Пушкин не был уверен в благополучном исходе внутриславянской распри, и грядущее всего славяно-русского мира представлялось ему неясным. Не только движением публицистической темы, но и каким-то затаенным сомнением поэта продиктована знаменитая формула:

Славянские ль ручьи сольются в русском море?
Оно ль иссякнет? вот вопрос.³³

Это почти не замеченное тогда облачко сомнения через полстолетия разрастется у К. Н. Леонтьева (цитировавшего данные строки) в мрачную тучу, надвигающуюся на славяно-русский мир.

В 1829 году в художественно-идеологическую разработку Восточного вопроса включается будущий основоположник «славяно-христианского» течения А. С. Хомяков, в ту пору молодой гвардейский офицер, прервавший свою отставку, чтобы отправиться на русско-турецкую войну. После заключения мира он пишет стихотворение «Прощание с Адрианополем» (1829), которое точно воспроизводит интонационный и ритмо-метрический строй пушкинской «Песни о вещем Олеге». Подхватывая таким приемом выдви-

³⁰ Там же. С. 225.

³¹ Там же. Т. 10. С. 351—352. Несколько раньше, 21 января 1831 года, Пушкин писал Е. М. Хитрову по поводу польских и европейских событий: «Я недоволен нашими официальными статьями. В них господствует иронический тон, не приличествующий могуществу. (...) Французы почти перестали меня интересовать. Революция должна бы уже быть окончена, а ежедневно бросаются новые ее семена. Их король с зонтиком под мышкой чересчур уж мешанин. Они хотят республики и добьются ее — но что скажет Европа и где найдут они Наполеона?» (Там же. С. 335—336. Подлинник по-французски).

³² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Л., 1982. Т. 24. С. 276.

³³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 3. С. 222.

нутую Пушкиным тему Олега в Царьграде, Хомяков увенчивает ее финальным аллегорическим образом:

Тень крыльев Орла над померкшей Луной.³⁴

Поскольку чуть выше шла речь о «Двуглавом Орле» над мечетями, то образ прочитывается как указание на герб России, одержавшей победу над мусульманской Турцией, и одновременно — как напоминание о гербе Византии, который Россией был унаследован. Так Хомяков вводит тему православно-русско-византийского мира, который впоследствии у него и у всех славянофильствующих мыслителей и поэтов получит символическое наименование «Восток».

Следующим шагом в хомяковской разработке темы стало стихотворение «Мечта» (1835), несомненно имеющее программное значение. Рожденные в нем образные формулы разошлись в многочисленных цитатах, сыграли роль основных идеологем национального сознания. Хомяков закрепляет намеченную Пушкиным дихотомию «Запад—Восток» и теперь стремится привести ее в историческое движение, провозглашая переход от завершающейся западной цивилизации к духовно пробуждающемуся Востоку.

Хомяков удачно использовал тривиальную полисемию слова *запад*, актуализируя и позволяя свободно переливаться в тексте обоим его значениям: 1) западноевропейские *страны* и, в данном случае, также 2) *сторона небосклона, где исчезает свет заходящего солнца*, что вдобавок поддерживается еще и неявной полисемией слова *страна*: 1) *страна = государство* и 2) *страна = сторона (сторона горизонта = страна света*, т. е. запад, восток и пр.). На географическом сюжете (уход света за последний — *дальний* — край западной стороны и приход тьмы) Хомяков строит идеологический сюжет наступающей смены культурно-исторических эпох — начиная с первых же строк стихотворения:

О, грустно, грустно мне! Ложится тьма густая
На дальнем Западе, стране святых чудес...

Былое величие Запада поэт описывает в образах, перенасыщенных световой семантикой, с чем образы наступающей ныне тьмы контрастируют особенно наглядно. Поэт пишет эпитафию некогда прекрасному, но безвозвратно угасшему свету. И теперь он связывает свои исторические надежды с приходом нового его носителя:

Но горе! Век прошел, и мертвенным покровом
Задернут Запад весь. Там будет мрак глубок...
Услышь же глас судьбы, воспрянь в сияньи новом,
Проснися, дремлющий Восток!³⁵

Назвав стихотворение «Мечта», наполнив его хотя и возвышенной, но достаточно условной, преимущественно книжно-поэтической образностью, Хомяков и весь смысл текста как бы вывел за пределы ближайшей, осязаемой исторической реальности, перенес его в область неопределенных, может быть, утопических ожиданий. Но это не ослабило воздействия стихотворения на современников и даже на следующие поколения — столь адекватно оно выражало и оформляло их настроения. Хотя в конце века Владимир Соловьев, возглашая (уже на латыни) «*Ex oriente lux*»,³⁶ с исходящим с Восто-

³⁴ Хомяков А. С. Стихотворения и драмы. Л., 1969. С. 85.

³⁵ Там же. С. 103.

³⁶ Заглавие стихотворения В. С. Соловьева (1890).

ка светом связывает надежды на примирение Запада и Востока, для чего России необходимо стать подлинным Востоком Христа.

Позднее Хомяков в поэзии, публицистике, богословских статьях с нарастающей энергией развертывает и обосновывает свою трактовку Восточного вопроса.

Столкновение России с Турцией и Крымскую войну он воспринял как «святую брань» народов, в которой должна восторжествовать благая воля Провидения, направляющая человечество к высшим целям. В конце марта—начале апреля 1854 года он пишет стихотворения «Суд Божий», «России», «Раскайшейся России», где его религиозно-этический пафос достигает предельной высоты. Примечателен немедленный отклик на них И. В. Киреевского, слышавшего их в исполнении автора и писавшего И. С. Аксакову 8 апреля: «Что скажете Вы о новых стихах Хомякова? — Неужели в настоящую минуту Ваша лира молчит? — Время такое необыкновенное, какое бывает только в тысячелетние переломы эпох: все времена смешались; в настоящем и прошедшем не уходит, и будущее прежде прихода ощутительно. А между тем все неожиданно и удивительно. Тайна веков слышна, и Провидение видимо».³⁷

Хомяков возвращается к давней идее о справедливости Божьей кары, обрушившейся на христианский Восток с нашествием турок, —

За веру безверную, лесть и разврат,
За гордость Царьграда слепую³⁸ —

и выдвигает идеологическую схему продолжения истории: к обновлению мира будет призвана новая сила — Россия, которая должна очиститься от своих тяжких грехов и, сокрушивши «волю злую / Слепых, безумных, буйных сил»,³⁹ создать христианское сообщество на соборных основах единой веры, любви и братства.

Эта схема, как и всякая другая, далеко уходит от действительности, зато порождает увлекательную для чувств и воображения идеальную перспективу развития человечества. Поэтому она органично вписывалась в русскую картину мира и оказалась плодотворной для литературного творчества.

Влияние художественно вырабатываемой Хомяковым идеологии было обусловлено и самим типом поэтической речи, который он для того избрал. У него говорит не политический оратор и даже не только русский поэт — его стилистика отсылает нас к ветхозаветным пророкам. Пророк знает волю Божию и своим словом свидетельствует о ней невзирая ни на что, он сурово обличает людей в нарушении ее, он угрожает карой, призывает покаяться, обещает победу над враждебными силами и спасение. Все эти содержательные черты пророческой речи и соответствующий тон, приемы, образный строй вкупе с многочисленными библеизмами очевидны в поэзии Хомякова. Да и сама фигура пророка прямо выступает у него, когда нужен авторитетный посредник между вечной истиной и людьми. Новая «буря роковая», всемирная битва, которую Хомяков, обратив свой взор, как всегда, на Восток, предсказывает в стихотворении «Помнишь, по стезе нагорной...» (1859), необходима для того,

Чтоб готовились народы
Зову истины внимать;

³⁷ ИРЛИ. Архив Аксаковых. Ф. 3. Оп. 4. Ед.хр. 267. Л. 3 об.

³⁸ Хомяков А. С. Стихотворения и поэмы. С. 135.

³⁹ Там же. С. 136.

Чтобы глас ее пророка
 Мог проникнуть в дух людей,
 Как глубоко луч с Востока
 Греет влажный тук полей.⁴⁰

В традиционной русской речевой культуре пророческое и апостольское слово, библейская цитата и реминисценция сохраняли свою высокую авторитетность и суггестивную способность вплоть до XX века (у Маяковского и после революции заметны следы профетического дискурса). Хомяков в полной мере воспользовался сильно действующими на русского читателя свойствами пророческой речи; но последнее место среди них занимала батальная семантика, столь близкая национальному чувству.

Хомяков создал понятийно-поэтический словарь славяно-христианской идеологии, актуализировав в современном ему контексте пророческую лексику и фразеологию, сопутствующие библеизмы из других источников. Прочно вошли в обиход и широко употреблялись в последующей публицистике и поэзии выражения «праведный суд», «великое время приспело», «брань святая», «вставай, страна моя родная», «иди! тебя зовут народы», «светла твоя дорога», «с верой бодрой и смелой ты за подвиг берись», «быть грозе!», «перед бурей роковой» и т.д. Одним из ключевых в этом словаре стало понятие «братья», под которым подразумевались чаще всего славянские народы; позже стало расхожим образованное от него выражение «братья-славяне», употреблявшееся как синоним «ближнего», брата во Христе.

Хомякову принадлежит символический образ русско-славянского мира в его единстве и историческом движении; он появляется в стихотворении «Парус поднят; ветра полный...» (1858):

Парус русский! Через волны
 Уж корабль несется сам.
 И готов всех братьев челны
 Прицепить к крутым бокам.⁴¹

* * *

Непосредственно к библейскому источнику — к книге пророка Даниила, возвещавшего о последнем царстве, которое «вовек не разрушится», — возводит свое представление о разрешении Восточного вопроса и Ф. И. Тютчев. В стихотворении «Русская география» (1848 или 1849) он также вслед за Екатериной II и прибегая к характерным для ее века имперским гиперболам смело наносит уже не на карту Европы, а на карту мира очертания и главные пункты православной русской державы:

Москва и град Петров и Константинов град —
 Вот царства русского заветные столицы...
 Но где предел ему? И где его границы —
 На север, на восток, на юг и на закат?
 Грядущим временам судьбы их обличат...

Семь внутренних морей и семь великих рек...
 От Нила до Невы, от Эльбы до Китая,
 От Волги по Евфрат, от Ганга до Дуная...

⁴⁰ Там же. С. 148.

⁴¹ Там же. С. 145.

Вот царство русское... и не пройдет век,
Как то провидел Дух и Даниил предрек.⁴²

Ф. И. Тютчев, опытный дипломат, десятилетия проживший в европейских столицах, близкий ко двору, к кругу А. М. Горчакова, образованнейший человек с умом глубоким, острым и скептическим, не мог, разумеется, предаваться химерическим мечтам о реальном захвате всех этих территорий. Но он, как и большинство русских мыслителей и писателей, нуждался в такой исторической (и попутно — географической) перспективе, в которой могли представлять осуществимыми его религиозно-этические и общественно-государственные идеалы. В этой перспективе он размещал начало и завершение русско-православного мира, с присущим ему размахом и идеологической волей настойчиво проводя связующие линии от византийской теократии к панславянской монархии. Накануне Восточной войны, с каким-то мистическим волнением ожидая приближающуюся 400-летнюю годовщину падения Константинополя, он берет на себя роль христианского провидца в стихотворении «Пророчество» (1850):

Не гул молвы прошел в народе,
Весть родилась не в нашем роде —
То древний глас, то свыше глас:
«Четвертый век уж на исходе, —
Свершится он — и грянет час!

И своды древние Софии,
В возобновленной Византии,
Вновь осенят Христов алтарь».
Пади пред ним, о царь России, —
И встань как всеславянский царь!⁴³

Подчас Тютчев был недалек от таких пророчеств и в своей историософской мысли, когда, например, писал в 1849 году, что «можно (...) предвидеть в будущем два великих провиденциальных факта, которым предлежит (...) открыть в Европе новую эру. Эти два факта суть: 1) окончательное образование Великой православной империи, законной империи Востока, одним словом — России будущего, осуществленное поглощением Австрии и возвращением Константинополя; 2) соединение двух Церквей — восточной и западной. Эти два факта, по правде сказать, составляют один, который вкратце сводится к следующему: православный император в Константинополе, повелитель и покровитель Италии и Рима: православный папа в Риме, подданный императора».⁴⁴

Создание единого русско-византийского культурно-политического пространства представлялось Тютчеву необходимым и достаточным условием для державного союза славянских племен, между которыми прекратятся былые распри. С этой позиции Тютчев в 1850 году дает оптимистический ответ на сомнения Пушкина и его тревогу по поводу извечного спора между Россией и Польшей:

Тогда лишь в полном торжестве
В славянской мировой громаде
Строй вожделенный водворится,

⁴² Тютчев Ф. И. Соч.: В 2 т. М., 1984. Т. 1. С. 305.

⁴³ Там же. С. 307.

⁴⁴ Лит. наследство. 1935. Т. 19—21. С. 196.

Как с Русью Польша помирится, —
 А помирятся ж эти две
 Не в Петербурге, не в Москве,
 А в Киеве и в Цареграде⁴⁵...

Мысленно и поэтически продвигаясь по «пути из варяг в греки», Тютчев не пренебрегал и реальными подробностями расстановки политических сил в Европе, дипломатическими интригами — это была хорошо знакомая ему сфера. Здесь он не одобрял инициатив и действий упомянутого выше Н. П. Игнатьева, хотя тот был сторонником далеко идущих притязаний России на Востоке. Тактика А. М. Горчакова, при всей ее умеренности и осторожности, была Тютчеву ближе — возможно, по причине личной близости и взаимных симпатий, а также убеждения, что следует просто способствовать естественному и неизбежному упадку европейского мира и выжидать удобный момент для выступления на сцену славянских сил. В преддверии франко-прусской войны, Парижской коммуны он излагал свой взгляд на состояние Европы в письмах к И. С. Аксакову, чья публицистическая и журналистская деятельность в значительной мере корректировалась Тютчевым.

«Восточный вопрос двинут нами на один шаг вперед, — писал он из Петербурга 23 сентября 1867 года. — Вчера мы сообщили французскому кабинету декларацию, которую собираемся предъявить, приглашая его присоединиться к ней (речь идет о декларации, в которой Россия возлагает на Турцию ответственность за все последствия ее отказа изменить отношение к своему христианскому населению. — В. К.) (...) Чтобы оценить значение этой декларации, надо знать действительное положение вещей в настоящее время. При нашем посредстве только что состоялось соглашение между греками и сербами, и они ждут только нашего сигнала, чтобы подняться. Эта декларация и явится таким сигналом, и можно рассчитывать, что в скором времени пожар станет всеобщим. (...) Очень было бы назидательно и даже эффективно, если бы с Рима загорелся Запад; что же до Франции, то обстоятельства ее сложились так, что ей нет другого исхода, кроме войны или новой Революции, которая все-таки не избавит ее от войны. Перед громадностью грозящих событий, конечно, места нет нашим жалким человеческим соображениям, но с нашей точки казалось бы, что в интересе всей Восточной, т.е. Русской, Европы самое желательное — продлить еще на несколько лет этот тлетворный мир, так сильно содействующий процессу разложения, а без полного, коренного разложения нельзя будет приступить к перестройке. Не в призвании России являться на сцене как *deus ex machina*. Надо, чтобы сама история очистила наперед для нее место».⁴⁶

И. С. Аксаков также был уверен, что Европой утрачены жизненно важные духовные опоры, о чем свидетельствует очевидный, по его мнению, упадок римско-католической Церкви, и что Европа стоит на пороге катастрофических потрясений. Но он не упускал из виду и признаки ее политического укрепления изнутри, центристремительные движения — национальное объединение в Италии, Германии. Тем необходимее ему казалась консолидация славянских племен и России, в чем он видел нравственный долг и мировую миссию последней. Надежды на это Аксаков связывал прежде всего с прочностью христианских основ славянства, хотя византийскому их происхождению не придавал особого значения. В его трактовке Восточного вопро-

⁴⁵ Тютчев Ф. И. Соч.: В 2 т. Т. 1. С. 310.

⁴⁶ Там же. Т. 2. С. 309, 311.

са византийский компонент почти отсутствовал; для Аксакова Восточный вопрос есть исключительно «славянский вопрос».

В одной из передовых статей своей газеты «Москва» он писал: «В то время, как над Западной Европой носится грозною тучею вопрос религиозный, когда Запад с ужасом взирает на духовную бездну, раскрывающуюся перед ним с падением римского папства, и теряется в недоумении — чем заменит он духовные основы жизни и идею Церкви, — Россия чужда этого страха и недоумения: у нее не одно политическое знамя, но и знамя веры. Поэтому призвание ее в решении Восточного вопроса не одно политическое, но и духовное, касается не одних внешних, но и религиозных интересов единоверных и единоплеменных с нею народов. В этом ее будущее как русской державы. Ей одной принадлежит разрешение Восточного вопроса и вопроса Славянского вообще; без нее никакое разрешение немислимо, или мыслимо только как смерть политическая и духовная — как России, так и всего славянского мира».⁴⁷

Характерен этот романтический максимализм, свойственный русским идеологам, да и русской картине мира вообще. Ни Аксаков, ни Тютчев не предполагают какой-либо политической и исторической альтернативы развития: или торжество славяно-христианской идеи, или полная гибель. Закономерно при этом, что реализация всех проектов этого рода всегда отодвигается в неопределенное будущее.

* * *

Выдвинувший известную теорию возникновения и борьбы культурно-исторических типов Н. Я. Данилевский посвятил Восточному вопросу и судьбе Константинополя специальные главы своего труда «Россия и Европа» (1868). Согласно его концепции именно противоборство двух главных в современном мире культурно-исторических типов — романо-германского и славянского — составляет сущность Восточного вопроса, «который, в свою очередь, есть продолжение древневосточного вопроса, заключавшегося в борьбе римского типа с греческим».⁴⁸

Данилевский различает три периода развития Восточного вопроса, этой «великой исторической драмы»,⁴⁹ как он его называет. Первый — период закладки и подготовки — от Филиппа Македонского до Карла Великого, до разделения Церквей, до основания Русского государства. Второй — период напора германо-романского, католического и протестантского мира на православный, славяно-греческий мир — длился от Карла Великого до Екатерины II. И третий — начавшийся с зарождения мысли о возобновлении Восточной империи, период отпора Востока Западу. При этом борьба с магометанством в два последних периода, считает Данилевский, лишь «маскировала истинных борцов»⁵⁰ — Россию и Европу. Их антагонизм неустраим, и Восточный вопрос — главное его выражение. Единственное разумное решение его Данилевский усматривал в создании всеславянской федерации.⁵¹ Столицей ее должен быть Константинополь,⁵² который еще в древности славяне, как бы предвидя его центрообразующее для них значение, переименовали в

⁴⁷ Москва. 1867. 13 янв.

⁴⁸ Данилевский Н. Я. Россия и Европа. М., 1991. С. 306.

⁴⁹ Там же. С. 320.

⁵⁰ Там же. С. 323.

⁵¹ Там же. С. 364.

⁵² Там же. С. 384—385.

Царьград. Автор обосновывает историческую необходимость этого нового государственного образования и подробно описывает его состав. Но по-настоящему его интересует не геополитический, а геокультурный аспект такого решения Восточного вопроса. Впрочем, Данилевский высказывает небеспочвенные опасения, что «культурородная сила» может иссякнуть в человечестве вообще. Во избежание этого нужно, «чтобы носителями ее являлись новые деятели, новые племена с иным психическим строем, иными просветительными началами, иным историческим воспитанием; а следовательно, надо место, где могли бы зародиться эти семена нового, — надо, чтобы не было все подчинено влиянию, а тем менее власти одного культурно-исторического типа. Большой клятвы не могло бы быть наложено на человечество, как осуществление на земле единой общечеловеческой цивилизации. Всемирное владычество должно, следовательно, страшить не столько своими политическими последствиями, сколько культурными».⁵³

Идеи Данилевского послужили мощным стимулом развития историософской мысли и публицистической деятельности К. Н. Леонтьева, для которого Восточный вопрос был и предметом теоретического осмысления, и сферой дипломатической практики во время консульской службы в Адрианополе, Янине, Салониках, и, наконец, темой литературного творчества, результатом чего были его «восточные повести»⁵⁴ и роман «Одиссей Полихрониадес».

Исходя из того, что исключительно Византия организовала и вывела на историческое поприще средневековую Русь, Леонтьев полагал, что настала пора вновь двинуться «из варяг в греки», и только этот порыв на юг может спасти Россию от разлагающего воздействия либерально-буржуазной западной цивилизации, свое воплощение которой Россия уже имеет — ненавистный Леонтьеву Петербург. Рисуя возвращение России к византийским истокам, он расширял русскую картину мира до всечеловеческих пределов и жестко акцентировал в ней вертикальную композицию. Над массовой жизнью с ее прозаическими интересами и желаниями, над жизнью современного общества с его демократическими требованиями пользы и справедливости вышашаются Государство и Церковь с их твердой дисциплиной, дающей жизни совершенные формы, с их военной и религиозной героикой, воплощающей высшие эстетические идеалы, без которых история теряет смысл, бытие разлагается и превращается в конце концов в неорганическую материю.

В «Письмах о восточных делах» (1882) есть высказывание, которое ясно и дает понять, чего хотел Леонтьев от русской и мировой истории и как нужно решить Восточный вопрос, чтобы эти желания его сбылись.

«Цареградская Русь освежит московскую, — развивает он свой план будущего, — ибо московская Русь вышла из Царьграда, она более петербургской культурна, т. е. более своеобразна; она менее рациональна и менее утилитарна, т. е. менее революционна; она переживет петербургскую. И чем скорее станет Петербург чем-то вроде балтийского Севастополя или балтийской Одессы, тем, говорю я, лучше не только для нас, но, вероятно, и для так называемого „человечества“, ибо не ужасно ли и не обидно ли было бы думать, что Моисей всходил на Синай, что эллины строили свои изящные Акрополи, римляне вели Пунические войны, что гениальный красавец Александр в пернатом каком-нибудь шлеме переходил Граник и бился под

⁵³ Там же. С. 426.

⁵⁴ См. о них, в частности: Жуков К., Абэ Г. Константин Леонтьев и его «восточные повести» // Gengobunka Ronshu. Studies in Languages and Cultures. 1998. N 46. P. 127—148.

Арбеллами, что апостолы проповедовали, мученики страдали, поэты пели, живописцы писали и рыцари блистали на турнирах *для того только, чтобы французский, немецкий или русский буржуа в безобразной и комической своей одежде благодушествовал бы „индивидуально” и „коллективно” на развалинах всего этого прошлого величия?.. Стыдно было бы за человечество, если бы этот подлый идеал всеобщей пользы, мелочного труда и позорной прозы восторжествовал бы навеки!..»*⁵⁵

Нужно немедленно и любой ценой двигаться на юг еще и потому, что Россия уже глубоко заражена европейскими эмансипационными и эгалитарными тенденциями и, с точки зрения Леонтьева, после реформ 1861 года течение этой болезни приняло угрожающий характер. Выход — на Босфоре, где следует заложить основание новому культурно-государственному зданию, оригинальной славяно-азиатской цивилизации.⁵⁶

Относительно славянского компонента этой цивилизации Леонтьев испытывал немалые сомнения. Хотя он и не отрицал идею Н. Я. Данилевского, что славянскому типу принадлежит инициатива культурного обновления, чисто славянская государственность вызывала у него опасения, которые он высказал в статье «Панславизм и греки» (1873), давая свой, противоположный тютчевскому, ответ на вопрос, некогда поставленный Пушкиным: «Образование *одного сплошного и всеславянского государства* было бы началом падения Царства Русского. Слияние славян в одно государство было бы кануном разложения России. „Русское море” иссякло бы от слияния в нем „славянских ручьев”».⁵⁷

Причиной опасений было то обстоятельство, что в образованных классах балканских народностей (не только славян, но и греков) Леонтьев замечал распространение либерально-демократических настроений и боялся, что это помешает создать византийско-монархическую державу, и хуже того — вызовет активизацию левых в России. Впрочем, в дипломатической среде он высказывался осторожнее и, например, в письме от 29 октября 1878 года к Н. П. Игнатьеву (своему бывшему константинопольскому начальнику, которого тогда прочли в губернаторы Болгарии) предсказывал «торжество славянства» и ожидал скорого учреждения Славянского союза государств.⁵⁸ Однако неизменным его убеждением было то, что «Восточный вопрос есть вопрос именно *восточный*, а не славянский только»,⁵⁹ на чем настаивал он в статье «Враги ли мы с греками?» (1878), и его вселенский смысл нельзя подменять племенными интересами и целями панславизма. Да и само назначение России, убежден Леонтьев, «еще и потому не может быть односторонне славянским, что сама Россия давно уже не чисто славянская держава».⁶⁰

Скепсис Леонтьева в отношении соплеменников дойдет со временем до такой крайности, что он готов будет решать Восточный вопрос с кем угодно (лишь бы он был православным), но не со славянами и русскими. В очередном припадке славянофобии он писал 1—2 мая 1890 года И. И. Фуделю: «(Взятие Царьграда! Взятие Царьграда: православные греки, православные турки, православные черкесы, православные немцы, даже искренно православные евреи — все будет лучше этой скверной славянской отрицательной

⁵⁵ Леонтьев К. Н. Восток, Россия и славянство. Философская и политическая публицистика. Духовная проза. М., 1996. С. 373.

⁵⁶ Там же. С. 370.

⁵⁷ Там же. С. 45.

⁵⁸ Леонтьев К. Н. Избр. письма. СПб., 1993. С. 217.

⁵⁹ Русский мир. 1878. № 9.

⁶⁰ Леонтьев К. Н. Восток, Россия и славянство... С. 335.

крови, умеренной и средней во всем, кроме пьянства и малодушия!) Люблю Россию как государство, как сугубое православие, как природу даже и как красную рубашку... Но за последние годы как племя решительно начинаю своих ненавидеть». ⁶¹

И турок-мусульманин ему зачастую ближе — симпатии к нему заметны и в мемуарах, и в беллетристике Леонтьева, — и он предпочел бы иметь дело с ним в решении политических и административных вопросов на Балканах. Потому-то и именует он будущий восточно-православный Царьград «западно-азиатской столицей». ⁶²

Все геополитические и геокультурные помыслы Леонтьева сосредоточиваются на Константинополе, поскольку лишь с опорой на этот центр, древний по корням и еще свежий по своей отдаленности от большого Запада, возможно развитие самобытного, духовно здорового государственно-культурного организма.

Делясь своими надеждами с кн. Е. А. Гагариной (в письме от 24 апреля 1889 года), он в качестве главного пункта Восточного вопроса называет присоединение Царьграда: «Узел там и больше нигде. Это — цель; остальное все или средства, или последствия». ⁶³

Не лишено политического остроумия предложение Леонтьева о будущем статусе города: «Само собою разумеется, что Царьград не может стать административной столицей для Российской Империи, подобно Петербургу. Он не должен даже быть связан с Россией в той форме, которая зовется в руководствах международного права „union réelle”, т. е. он не должен быть частью или провинцией Российской Империи. Великий мировой центр этот с прилегающими округами Фракии и Малой Азии (например, до Адрианополя *включительно* и вплоть до наших теперешних границ около Карса) должен *лично* принадлежать Государю Императору; т.е. вся эта Цареградская или Византийская область должна под каким-нибудь приличным названием состоять в так называемом „union personelle” с Русской Короной». ⁶⁴

Одновременно Цареградская Патриархия на деле превращается во Вселенскую, что вместе взятое создает предпосылки для построения новой русско-византийской теократии.

Но эта излюбленная мечта Леонтьева, эта единственно утешительная для него историческая перспектива все более омрачалась со временем тяжелым и неразрешимым сомнением в способности России к подобному государственно-церковному и культурному творчеству. Глядя на признаки европеизации русской жизни, на исчезновение самобытных черт в быту, в общественном укладе, в искусстве, он все чаще восклицает: «Что мы создадим? Вот страшный вопрос!» С горечью душевной он пишет Е. С. Карцовой 23 апреля 1878 года: «...нечаянно возьмем в мае Царьград (...), вобьем мы на Босфоре ряд простых осиновых кольев, и они зазеленеют там хоть на короткое время. (...) Какой долгой жизни можно ждать от этой нации, кроме мгновенного цветения осиновых колов, согретых случайно, да, случайно, солнцем юга. Да! Царьград будет скоро, очень скоро наш, но что принесем мы туда? Это ужасно! Можно от стыда закрыть лицо руками... Речи Александра, ⁶⁵ поэзию Некрасова, семиэтажные дома, европейские (мещанской, буржуазной моды) кэпи! Господство капитала и реальную науку, панталоны, эти деревянные крахмальные рубашки, сюртуки. Карикатура, ка-

⁶¹ Леонтьев К. Н. Избр. письма. С. 497.

⁶² Леонтьев К. Н. Восток, Россия и славянство... С. 362.

⁶³ Леонтьев К. Н. Избр. письма. С. 441.

⁶⁴ Леонтьев К. Н. Восток, Россия и славянство... С. 371.

⁶⁵ П. А. Александров (1836—1893) — присяжный поверенный, защитник на процессе В. И. Засулич и других политических процессах.

рикатура! О холопство ума и вкуса, о позор! А что такое идея свободы личной? Это хуже социализма. В социализме есть идея серьезная: пища и здоровье. А свобода! Нельзя прибить кого-нибудь».⁶⁶

Продолжая в упомянутом выше письме к кн. Е. А. Гагариной еще верить в великое предназначение России, теперь Леонтьев не знает, чем оно обернется: «Что мы такое: действительно ли мы новый культурный мир, как думал Данилевский, орудие ли примирения Церквей без всякой особой гражданской оригинальности, как желает и надеется Владимир Соловьев, или, наконец, мы таим в загадочных недрах нашей великой отчизны зародыш самого ужасного отрицания и нигилизма (иногда, увы! думается, признаюсь, и так), задатки самого гнусного и кровожадного хамства (равенства то есть); во всяком случае, наше призвание, огромное и грандиозное, еще далеко не исполнено».⁶⁷

Среди возможных вариантов этого призвания не исключался и такой, который казался современникам Леонтьева плодом его больного воображения, но XX век показал, что прогноз был недалек от действительности. В письме к другу и бывшему сослуживцу дипломату К. А. Губастову от 17 августа 1889 года он признавался: «Чувство мое пророчит мне, что славянский православный царь возьмет когда-нибудь в руки социалистическое движение (так, как Константин Византийский взял в руки движение религиозное) и с благословения Церкви учредит социалистическую форму жизни на место буржуазно-либеральной. И будет этот социализм новым и суровым трояким рабством: общине, Церкви и Царю».⁶⁸

Но самое глубокое и безысходное сомнение охватило Леонтьева под конец жизни, о чем проговорился он в статье «„Московские ведомости“ о двоевластии» (1890—1891). Тем более что тут — Леонтьев, конечно, это понимал — он был ближе всего к реальной перспективе исторического развития: «Будет ли еще вообще новая, вполне независимая, полная, оригинальная культура на земном шаре — это вопрос! Из того, что отдельные европейские государства устарели — еще не следует непременно, что идеи, вкусы, уставы и новейшие верования (эгалитарные и безбожные) не распространятся и на внутреннюю Азию и на Африку (Америка и Австралия — все та же Европа). Положим, эти новейшие идеи, привычки и верования — ложны, пошлы, даже гнусны и все, что хотите, с нашей (с Данилевским) точки зрения, но разве торжествует на земле всегда то, что прекрасно или что *нам* кажется истиной. Для христиан мусульманство было ложью; однако оно подчинило несколько веков тому назад не только власти своей, но и *духу* многие христианские страны. Для хорошего французского католика и легитимиста — демократическая революция есть ложь и гнусность, однако она восторжествовала во Франции — и *возврата нет!* Очень может быть (даже можно сказать — наверное), что то культурное однообразие средних людей, к которому может прийти все человечество, под влиянием эгалитарной и безбожной европейской цивилизации, ведет к безвыходной бездне тоски и отчаяния... Придется, вероятно, тогда вымирать или иначе гибнуть, ибо тоже возврата не будет! Но эта опасность — погубить вместе с собою человечество — никогда не остановит европейцев (по племени или только *духу*). Они будут верить, что в этом не только выгода их, но *долг* и высшее призвание. Даже завоевание всей Европы (положим — китайскими монголами) не уничтожит непременно этой возможности всеобщего заражения».⁶⁹

⁶⁶ Леонтьев К. Н. Избр. письма. С. 204—205.

⁶⁷ Там же. С. 442.

⁶⁸ Там же. С. 473.

⁶⁹ Леонтьев К. Н. Восток, Россия и славянство... С. 698.

Никаких сомнений относительно смысла и путей решения Восточного вопроса не было у Ф. М. Достоевского. Его концепция складывалась в русле славяно-христианской идеологии и сближается с позициями Ф. И. Тютчева, И. С. Аксакова, а во взгляде на участь Константинополя — с предположениями К. Н. Леонтьева. В центр внимания Достоевского Восточный вопрос попал во время русско-турецкой войны 1877—1878 годов, когда проблема балканских народов и связанная с нею миссия России, проблема христианства в современном мире приобрели особую остроту. В то «горячее и славное время», писал Достоевский, «подымалась духом и сердцем вся Россия»;⁷⁰ и сам писатель переживал моральное и творческое возбуждение. Следы сильной этической экзальтации заметны в его суждениях по Восточному вопросу в «Дневнике писателя» за те годы.⁷¹ Его речь порывиста, местами патетична, но очень спешит не столько разъяснить и доказать, сколько возвестить ту истину, в которую искренне и страстно верит сам. Он почти не пользуется исторической и политической аргументацией, в отличие от Леонтьева, и «византийская» часть Восточного вопроса им почти не затрагивается, равно как не вдается он в подробности дипломатической борьбы вокруг проливов и территорий. Ему важно утвердить идею бескорыстного жертвенного служения России во имя братского единения человечества, а русское решение Восточного вопроса показать как высший акт такого служения. На этом материале Достоевский конструирует такую историческую перспективу, в которой должны осуществиться его моральные идеалы, восходящие к жертвенному подвигу Христа. Без такой перспективы для него немислимо и само творчество его, ибо тогда оказываются фатально неразрешимыми трагические антиномии человеческой природы и социальные коллизии и мир превращается в безысходное царство «бесов», внешних и внутренних. Развертывая эту перспективу — от русского подполья и преступления до покаяния и общечеловеческого спасения — Достоевский устанавливает свою вертикальную композицию русской картины мира, подчиненную ценностной иерархии христианского гуманизма с сильным сентиментально-народническим оттенком (за что Леонтьев упрекал его в «розовом христианстве»).

Утверждая свою «русскую идею», Достоевский и ретроспективу Восточного вопроса рассматривает исключительно в идеологическом аспекте, как то излагается им во второй сентябрьской главе «Дневника писателя» за 1877 год: «Восточный вопрос (то есть и славянский вместе) вовсе не славянофилами выдуман, да и никем не выдуман, а сам родился, и уже очень давно — родился раньше славянофилов, раньше нас, раньше вас, раньше даже Петра Великого и Русской империи. Родился он при первом сплочении великорусского племени в единое русское государство, то есть вместе с царством Московским. Восточный вопрос есть исконная идея Московского царства, которую Петр Великий признал в высшей степени и, оставляя Москву, перенес с собой в Петербург. Петр в высшей степени понимал ее органическую связь с русским государством и с русской душой. Вот почему идея не только не умерла в Петербурге, но прямо признана была как бы *русским назначением* всеми преемниками Петра. Вот почему ее нельзя оставить и нельзя ей изменить. Оставить славянскую идею и отбросить без разрешения задачу о судьбах восточного христианства (NB. Сущность Восточного вопроса) — значит, все равно что сломать и вдребезги разбить всю Россию».⁷²

⁷⁰ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 25. С. 65.

⁷¹ Общую оценку позиции Достоевского в связи с этой темой см.: Волгин И. Л. Нравственные основы публицистики Достоевского (Восточный вопрос в «Дневнике писателя») // Изв. АН СССР. Отд. литературы и языка. 1971. Вып. 4.

⁷² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 26. С. 30.

Еще годом раньше Достоевский подчеркивал, что сейчас происходит «расширение русской московской идеи», «умножившееся и усиленное понимание ее» — то есть, можем мы сказать, происходит разрастание ее в идеологию, которой Достоевский придает теперь мессианский смысл и императивную форму: «Мы начнем теперь, когда пришло время, именно с того, что станем всем слугами, для всеобщего примирения. И это вовсе не позорно, напротив, в этом величие наше, потому что все это ведет к окончательному единению человечества. Кто хочет быть выше всех в Царствии Божием — стань всем слугой. Вот как я понимаю русское предназначение *в его идеале*». ⁷³

Эти высказывания в июньском выпуске «Дневника писателя» за 1876 год Достоевский озаглавил «Утопическое понимание истории», но, возвращаясь к теме в марте 1877 года, он заявляет, что «твердо верил в свои слова и не считал их утопией, да и теперь готов подтвердить их буквально». ⁷⁴ В мышлении Достоевского сливаются до неразличимости историческая и этическая перспективы, утопия у него зачастую есть синоним идеала, в форме которого он задает такие цели развития человечества, которые не уместятся в пределах эмпирического земного хронотопа и уходят в область постисторическую, эсхатологическую.

В таких именно масштабах он и воспринимает Восточный вопрос, который «есть, так сказать, один из мировых вопросов, один из главнейших *отделов* мирового и ближайшего разрешения судеб человеческих, новый грядущий фазис этих судеб». ⁷⁵

Соответствует тому и его значение для России: «Этот страшный Восточный вопрос — это чуть не вся судьба наша в будущем. В нем заключаются как бы все наши задачи и, главное, единственный выход наш в полноту истории. В нем и окончательное столкновение наше с Европой, и окончательное единение с нею, но уже на новых, могучих, плодотворных началах». ⁷⁶

И конечно, решать этот вопрос не дипломатам, которые могут лишь «конфисковать Восточный вопрос во всех отношениях» и уверить всех, что «все это только так, маневрики и прогулочки», ⁷⁷ а решать его православному народу в лице его государя, воинов и духовных глашатаев народной правды и веры.

Апелляция к религиозно-нравственному инстинкту народа для «почвенника» Достоевского была главным аргументом предлагаемого им решения Восточного вопроса. Поводом к очередной апелляции послужил выход в свет летом 1877 года восьмой части романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина», где в споре с Кознышевым о Восточном вопросе и освобождении славян Левин заявляет: «Я сам народ» — и говорит, что он не испытывает сострадания к угнетенным братьям-славянам, поскольку непосредственного чувства к угнетению славян у русских нет и не может быть. Достоевский усмотрел в словах героя вызывающую самоуверенность оторвавшегося от «почвы» дворянского интеллигента и выступил против такой позиции в июльско-августовском выпуске «Дневника» за 1877 год. Народ, по мнению писателя, воспринял дело помощи славянам «прямо как Христово дело», ⁷⁸ потому что при всем своем невежестве «народ наш, почти весь, или *в чрезвычайном большинстве*, слышал и знает, что есть православные христиане под игом

⁷³ Там же. Т. 23. С. 47.

⁷⁴ Там же. Т. 25. С. 65.

⁷⁵ Там же. С. 144.

⁷⁶ Там же. С. 74.

⁷⁷ Там же. С. 144.

⁷⁸ Там же. С. 217.

Магометовым, страдают, мучаются и что даже самые Святые места, Иерусалим, Афон, принадлежат иноверцам».⁷⁹

Для правильного понимания Восточного вопроса народу вполне достаточно полумифологического представления о христианской истории и географии, знания православного Предания и житий, что он почерпывает из Четий-Миней и из рассказов паломников, благоговейно выслушиваемых «с умилением и воздыханием». Во всем этом, по Достоевскому, для народа уже есть «нечто покаянное и очистительное», и бесценной «исторической чертой» писатель считает то, что «искание доброго приняло в народе нашем почти что одну эту форму, то есть форму покаянную, в паломническом или жертвенном виде».⁸⁰

Достоевскому важнее всего, что это «искание доброго» направлено к христианским идеалам, и его ничуть не смущает то, также историческое, обстоятельство, что на протяжении веков оно зачастую остается «исканием» (Леонтьев с раздражением замечал, что на таких «исканиях» помешалась русская интеллигенция), только религиозно-этической интенцией, слабо связанной с повседневным трудом над жизненным материалом, с выработкой общественных и личных форм. Достоевскому довольно лишь одной этой черты, чтобы при его воображении верующего человека смело провести линию прямо к Константинополю,⁸¹ право на который писатель признает лишь за народом, ищущим общечеловеческое благо и мировую гармонию.

«Константинополь должен быть наш»,⁸² — не устает повторять Достоевский, — «и остаться нашим навеки».⁸³ Он возражает против мнения Н. Я. Данилевского, что Константинополь должен стать общим городом всех восточных народностей.⁸⁴ Федеративное владение им, полагает Достоевский, «может даже умертвить Восточный вопрос»⁸⁵ — в смысле невозможности русско-православного его разрешения. Тогда как это последнее нужно не только России, даже не столько ей, сколько остальному миру, — в этом Достоевский убежден нерушимо. Ибо, только заняв этот естественный центр православной ойкумены, верит он, Россия, наконец, скажет свое «новое слово миру навстречу грядущему социализму, которое, может, вновь спасет европейское человечество. Вот назначение Востока, вот в чем для России заключается Восточный вопрос».⁸⁶

Столь настойчиво проводимое Достоевским убеждение не осталось без последствий в русской культуре. Сорок лет спустя оно было с новой энергией поддержано Вяч. Ивановым, который в ситуации первой мировой войны судьбу России вновь связывал со взятием Константинополя. В 1916 году в статье «Лик и личины России» он писал: «Ныне мы видим: Царьград — наша свобода, и свобода всего славянства. Борьба за него есть борьба вместе за нашу внешнюю независимость и за внутреннее высвобождение наших подспудных сил. Без этой свободы, внешней и внутренней, невозможно наше конечное самоопределение».⁸⁷

⁷⁹ Там же. С. 215.

⁸⁰ Там же. С. 214—217.

⁸¹ О теме Константинополя в публицистике Достоевского и Леонтьева см.: Козловский А. Мечты о Царьграде (Достоевский и К. Леонтьев) // Голос минувшего. 1915. № 2, 11; Косик В. И. Константин Леонтьев: размышления на славянскую тему. М., 1997.

⁸² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 25. С. 73.

⁸³ Там же. Т. 26. С. 83.

⁸⁴ Это мнение Н. Я. Данилевский высказывал уже после выхода его книги «Россия и Европа» в ряде статей по Восточному вопросу, опубликованных в 1877 году в газете «Русский мир» (№ 207, 279, 289, 290, 308, 309).

⁸⁵ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 26. С. 26.

⁸⁶ Там же. С. 85.

⁸⁷ Иванов В. Родное и вселенское. Статьи (1914—1916). М., 1917. С. 154.

Как и многие в эту эпоху, Иванов предвидел, что грядущее самоопределение в свободе потребует «коренного переустройства и обновления всей нашей народной жизни и всего государственного организма», и тем не менее этот приближающийся период русской истории он надеялся видеть именно «царьградским». ⁸⁸ События 1917 года не поколебали этих надежд; публикуя ту же статью в сборнике «Родное и вселенское», Иванов делает к цитированному нами словам примечание (написанное в октябре 1917 года), в котором с еще большей убежденностью, хотя и с необходимыми коррективами, развивает излюбленную идею Достоевского: «В те дни, когда печатаются эти страницы, притязания России на Константинополь почитаются вычеркнутыми из книги судеб не только силою вещей, но и сознательною волей революционного народа. Называя выше настоящую войну „мировую из-за Царьграда войной“, я не хотел сказать, что овладение им — ее формальная цель. Война с самого начала имела в моих глазах не завоевательный смысл, но „отстранительный, воспретительный, охранительный“ (стр. 15). Но если обложение России „в царьградскую порфиру“ не есть цель войны, оно может быть ее последствием. Турция гальванизируется лишь мировым засилием Германии; как только этому засилию будет положен предел, Царьград станет русским по совокупности исторических условий. Он уготован Руси в дар и не должен быть ее добычей. Лишь с точки зрения этой всемирно-исторической неизбежности война представляется, в конечном счете, решением вопроса о Константинополе и в большой связи проистекающих из нее последствий может быть названа войною „из-за Царьграда“ (но не «за Царьград»). Как бы ни кончилась война, она воздвигнет пред нами на северо-западе мощную плотину, и поток наших национальных энергий со стихийною силою обратится на юг. Все направление народной жизни, все движение жизненных соков в теле родины изменится в указанном смысле. Вот почему не слепую, а зрячею кажется мне моя вера, что Достоевский в свое время окажется прав, — что Константинополь, „рано или поздно“, все же будет наш». ⁸⁹

* * *

Можно утверждать, что историческая коллизия, получившая название Восточного вопроса, в России имела две разные *меры* возможного разрешения.

Одна мера — это реальное соотношение сил в противостоянии России европейским странам и Турции в балкано-малоазиатском регионе. Устремление России на юг, по традиционному пути «из варяг в греки», теократический стиль ее политики сталкивались с дипломатическим и военным противодействием всех, чьи интересы затрагивались русскими притязаниями. Поле действий России на этом направлении и средства ее были существенно ограничены — сравнительно с полем действий и средствами ее конкурентов; приобретения невелики и недолговечны, потери нередко значительны. Соответственно такой мере практически возможным результатом в этой сфере было удержание текущего политического баланса и сохранение «византийских воспоминаний».

Другая мера — пространство идеологического, историософского, поэтического творчества, где и создавалась русская картина мира. Здесь откры-

⁸⁸ Там же.

⁸⁹ Там же. С. 154—155.

вался выход уже не только к Константинополю и Босфору. Мысль и воображение, свободные от политических и вообще материальных ограничений, выступали на всечеловеческий простор. Не затем, чтобы комбинировать политические элементы евроазиатской мозаики, а чтобы проектировать мироустройство, отвечающее христианским идеалам. Мировая история представляла в категориях и формах героического эпоса, повествующего о борьбе за сакральные и культурные ценности. Восточный вопрос оказывался одним из важнейших сюжетов этого эпоса — таким же для средневековой Европы был сюжет возвращения христианам Гроба Господня, приводивший в движение идеологию и эпическую Крестовых походов. Развитие русского «восточного» сюжета уходило в эпическое будущее, пророческое предвосхищение которого составляло один из ведущих мотивов у писателей XIX века. С этим будущим они связывали представление о великом историческом призвании России, которой предстоит на религиозно-культурной почве Востока восстановить утраченное всечеловеческое единство.

Постановка столь широкой, почти безмерной задачи стала основанием для духовного похода на Царьград русских рыцарей мысли и литературы.

ИТАЛИЯ В ПОЭЗИИ ПУШКИНА

Вопрос о рассмотрении художественного творчества поэта на определенном этапе его деятельности как некоего «большого» текста с присущими ему чертами единства образной системы и общности движения художественных смыслов и закономерен, и возбуждает сомнения. Закономерен, так как позволяет на обширном и разнообразном, более того, разнородном материале выявить конкретные формы реализации понятия «художественная индивидуальность» творца, увидеть общее в разном; сомнителен, потому что, отыскивая общность, исследователь пренебрегает «естественными» границами законченных произведений, границами, которые задал сам автор. И тем не менее такого рода переступание за грань авторской воли кажется допустимым и даже обоснованным в тех случаях, когда анализ, не нарушая внутренней замкнутости, самодостаточности отдельных художественных творений, позволяет подойти к смыслам, открывающимся лишь при рассмотрении некой совокупности, системы текстов.¹

Традиционно в основание таких совокупностей полагается принцип жанра или темы. В данном случае речь пойдет именно о тематической общности, причем понятие «тема» здесь как бы не дорастает до тех масштабов, за которыми открывается возможность перерастания жизненного пласта, становящегося предметом художественного осмысления и отражения, в жанр, т. е. в категорию, диктующую правила художественного преобразования жизненного материала. Говоря о лирике любовной, вольнолюбивой, онтологической, пейзажной и т. д., мы предельно сближаем тему и жанр. Тема становится моментом жанрообразования.

Более частные темы (иными словами, предметы художественного отображения) обычно включаются в такие жанрово-тематические «сращения», становясь их внутренними элементами. В контексте лирики того или иного автора они объединяются в систему лейтмотивов, которые в немалой степени определяют образно-эмоциональную гамму произведений. Образ-мотив² в лирических системах поэтов интенсивного типа (Лермонтов, Тютчев, Есенин, Маяковский) становится своеобразным первоэлементом, устойчивым носителем смысловой и эмоциональной информации. В творчестве поэтов экстенсивного типа, в частности у Пушкина, наблюдается несколько иной процесс.

Тема, «не достигающая» в лирике³ в силу своей относительной частности до сути и масштабов традиционных жанрово-тематических общностей, не принимает форму сравнительно стабильных «кирпичиков»-лейтмотивов, ди-

¹ Далее речь пойдет главным образом о творчестве лирическом.

² В данном случае образ-мотив равнозначен понятию «объект-мотив» или «тема-мотив». Например, мотивы одиночества, изгнания, заточения, современной смерти у Лермонтова; мотивы космоса и хаоса, дня и ночи, сна и смерти у Тютчева, и т. д.

³ Условимся называть такого рода лирические темы, в отличие от собственно жанрообразующих, периферийными.

намика которых выстраивается по принципу сочетаемости с другими лейтмотивами, а оформляется по законам собственного имманентного развития в своего рода лирический сюжет, обладающий особым целеполаганием и особой шкалой ценностей. Элементами, в совокупности образующими «большой» лирический сюжет, становятся произведения, каждое из которых имеет собственную внутреннюю смысловую завершенность и жанровую приуроченность. Так, например, в контексте пушкинской лирики «большой» лирический сюжет Италии складывается из целого ряда стихотворений, одни из которых, несомненно, принадлежат к любовной лирике («Под небом голубым...» и «Для берегов отчизны дальней...»), другие («Когда порой воспоминанье...») примыкают к лирике медитативной, а, скажем, стихотворение «Из Пиндемонти» связано с традициями пушкинской вольнолюбивой поэзии. «Кто знает край...» и «Когда порой воспоминанье...» представляют собою нередкий в поэтической практике зрелого Пушкина жанр отрывка.⁴ Рассмотренные в совокупности, эти произведения позволяют проникнуть в то, чем была для великого русского стихотворца Италия, точнее, ее художественный слепок, образ, понятие, с кругом каких идей и ассоциаций связывал поэт свое представление о далекой стране, по каким законам оформлялись его поэтические поиски и открытия.

Пушкин в Италии, как, впрочем, и вообще за границами Российской империи, не бывал, его знания о предмете были опосредованными, умозрительными, по преимуществу книжными, однако восполнялись могучими импульсами творческого воображения. Образ Италии, каким он складывается в пушкинской лирике послемихайловского периода, в весьма малой степени ориентирован на собственно итальянские литературные источники⁵ и в весьма значительной — на ту Италию, которая вставала на страницах произведений старших современников Пушкина: м-м де Сталь, Гете, Байрона. Дань увлечения Италией отдали и русские поэты: Батюшков, Козлов, Веневитинов, Баратынский, с творчеством которых Пушкин не мог быть не знаком. Но вопрос о «русской» Италии его современников, о степени близости и своеобразии трактовки этой темы у разных поэтов, составляет предмет особого исследования.

Европейцы: Ж. де Сталь, Гете, Байрон — знали об Италии по личным впечатлениям, их произведениями зачитывалась просвещенная русская публика, черпая фактические сведения и усваивая особый «поэтический» ореол, который окружал южную страну в созданиях «властителей дум» эпохи. Если в романе м-м де Сталь «Коринна, или Италия» картины итальянской культуры и истории конца XVIII века стали фоном любовной драмы Коринны и Освальда и вместе с тем превратились в своего рода очерк-каталог достопримечательностей этой страны, то в «Годах странствий Вильгельма Мейстера» Италия — гармонический край, в котором мужает, оттачивается дух и совершенствуется личность героя Гете. В творчестве Байрона — от последних двух песен «Паломничества Чайльд Гарольда» до «Беппо» и лирики — Италия прежде всего анти-Англия, антипод страны, ставшей для великого британского романтика символом неволи, угнетения и фарисейства. Однако для всех этих европейских авторов Италия — страна, известная доподлинно, тогда как для Пушкина она представляет собою нечто иное. Италия — близка и знакома «по гордой лире Альбиона», но никогда не была

⁴ В том же жанре написаны, например, «Осень», «Зима, что делать нам в деревне?», «Вновь я посетил...» и др.

⁵ См. об этом: Берков П. Н. Пушкин и итальянская культура // *Annali, sezione slawa. Napoli*, 1970. Vol. XII.

видена им. Как для Байрона Италия — анти-Англия, так для Пушкина она — анти-Россия. Но если у английского романтика оценки обеих стран остаются неизменными, то у Пушкина художественная оценка меняется под влиянием множества факторов. В то время как его западные предшественники изображают Апеннинский полуостров прежде всего в эпосе и лиро-эпических жанрах, русский поэт разрабатывает тему Италии по преимуществу в лирике — наиболее субъективном и условном из литературных родов, допускающем и даже диктующем смещение акцентов с жизненного предмета в сферу воспринимающего и осмысляющего этот предмет «я» поэта.

В творчестве Пушкина тема Италии занимает довольно существенное место,⁶ причем, как правило, в его произведениях возникает со-и-противопоставление Италии и России, образуя устойчивую контрастную параллель. Именно поэтому целесообразно рассматривать образ и тему Италии не изолированно, а в соотносительности с темой России, иными словами, оппозицию Италия / Россия или ее словесно-смысловый инвариант север / юг.

Простейший случай такого рода со-и-противопоставления встречается в «Путешествии Онегина». Работа над фрагментом шла в 1825 году. В строфе, где рисуется разъезд из Итальянской оперы в Одессе, Пушкин пишет:

Сыны Авзонии счастливой
Слегка поют напев игривый,
Его неволью затвердив,
А мы ревом речитатив.⁷

Здесь сопоставление носит сугубо частный и сугубо конкретный характер. И соотечественники Россини, и русская публика оказываются под сильным и непосредственным впечатлением от музыки, и те и другие не могут не петь про себя мелодии «Европы баловня». Опера Россини вторично «воспроизводится» благодарными слушателями, это общий момент и для русских, и для итальянцев. Однако легкие и гармоничные «сыны Авзонии» избирают «напев игривый» и, соблюдая меру, лишь «слегка поют» его, тогда как русские поклонники современного Орфея довольствуются менее мелодичным речитативом, но зато уж вкладывают в свое пение все силы: «мы ревом речитатив». Соотношение отрывков, выбранных из оперы Россини, и характера их воспроизведения рождает мягкий комизм: гармония и музыкальность итальянцев оттенены упоенной включенностью в музыку русских, чье страстно-неуклюжее исполнение слабо сочетается с искрометностью и легкостью созданий автора «Севильского цирюльника».

Сложнее взаимодействуют Россия и Италия в первой главе «Евгения Онегина». Тут сопоставление носит более отвлеченный и более универсальный характер. Если разъезд из оперы — жанровая картинка, момент объективного бытия в условной реальности романа в стихах, то строфы из первой главы нарочито субъективны. Это не Италия и Россия, а *отношение* русского поэта к Италии, его восприятие чужой страны. Венеция, о которой гово-

⁶ См. об этом: Константинова С. Л. К проблеме: Италия и эстетический идеал в поэзии Пушкина // Проблемы современного пушкиноведения. Псков, 1996. С. 80—88. На с. 81 в число лирических стихотворений об Италии С. Л. Константинова ошибочно включает стихотворение 1821 года «Кто видел край, где роскошью природы...». Несмотря на присутствие целого ряда выражений, которые характерны для стихов об Италии («Златой предел! Любимый край Эльвины»), — это Крым. «Семь татар», «Сады татар», «Могилы Митридата» однозначно маркируют это стихотворение как крымское.

⁷ Цит. по: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М., 1937. Т. 6. С. 205. Далее произведения Пушкина цитируются по этому изданию с указанием в скобках номера тома и страницы.

рит Пушкин, замещая собой Италию, является здесь не только святыней искусства, чей язык, включающий в себя и голос адриатических волн, и поэзию Тассо и Петрарки, и «живой» язык любви, «свят для внуков Аполлона», но и страной воли, свободы. Поэт предполагает насладиться негой «ночей Италии златой» «на воле», в то время как на родине его преследуют неволя и изгнание (множество намеков на Южную ссылку рассеяно в тексте первой главы «Евгения Онегина»). Но вздох о недостигнутых (и недостижимых) берегах Бренты сменяется вздохом «о сумрачной России, / Где я страдал, где я любил, / Где сердце я похоронил»,⁸ как только поэт меняет в своем воображении пространственную точку зрения и видит себя «Среди полуденных зыбей / Под небом Африки моей». Функционально «небо Африки» здесь приравнивается к Италии: нетрудно объединять их в инварианте свободы и юга.

Характерно, что в стихотворениях «Под небом голубым страны своей родной...» (1826) и «Для берегов отчизны дальней...» (1830), адресатом которых традиционно считают Амалию Ризнич, возникает та же параллель — Италия / Россия. Она присутствует уже в исходной ситуации пространственной разделенности героя и героини. Он — здесь, она — «под небом голубым страны своей родной».

Сохраняя все атрибуты красоты и блаженства, в этих двух пушкинских стихотворениях Италия становится страной смерти возлюбленной поэта, вернувшейся на свою солнечную родину. Причем здесь она не называется прямо, а атрибутируется при помощи примет, которые в совокупности выстраиваются в своего рода поэтический код: голубое небо, оливы, любовь. Эти микрообразы не столько передают конкретный облик страны, сколько намекают образ чужого и прекрасного юга.⁹

Между стихотворениями «Под небом голубым страны своей родной...» и «Для берегов отчизны дальней...» выстраиваются отношения диалога, характерные для зрелой лирики Пушкина. Общими для этих текстов являются и лирическая ситуация: смерть в далекой южной стране молодой женщины, которую любил поэт, и оппозиции: мертвая / живой, любовь / смерть, далекая страна / северная родина. Но инвариантная ситуация воплощается в лирических сюжетах, практически полярно противоположных друг другу. В центре стихотворения 1826 года исчезновение сильного и мучительного чувства:

Так вот кого любил я пламенной душой
С таким тяжелым напряженьем,
С такою нежною, томительной тоской,
С таким безумством и мученьем? (т. 3, с. 20)

Воскресить это чувство не в состоянии даже весть о смерти той, что была так любима. В стихах 1830 года ни разлука, ни сама смерть не в силах уничтожить любовь.

В более раннем из стихотворений смерть возлюбленной — исходная ситуация развития лирического сюжета:

Под небом голубым страны своей родной
Она томилась, увядала,
Увяла наконец... (т. 3, с. 20)

⁸ Мотив, близкий элегии 1821 года «Погасло дневное светило...» и перекликающийся с концовкой стихотворения Байрона «Строки, писанные в альбом на Мальте», переведенного Лермонтовым («Как одинокая гробница...»).

⁹ В других случаях, для того чтобы перенести действие в Италию, Пушкин пользуется кодом, сигналами которого становятся имена и приметы из области поэзии — и шире — искусства в целом.

Голубое небо родной страны — экспрессивный момент, обостряющий почти зримую картину тяжелого и длительного ухода молодой жизни. Синева небес безразлична к страданиям умирающей, она — прообраз равнодушной природы из элегии «Брожу ли я вдоль улиц шумных...», и в самой безоблачности этой неомраченной голубизны есть какой-то почти зловещий оттенок: ведь так безучастно к увяданию молодой жизни небо *родной* страны. Но в более раннем из произведений, посвященных Амалии Ризнич, еще нет той тончайшей гаммы света и тени, обещания счастья и несбывающихся надежд, которую образ родного для возлюбленной юга, образ Италии обретет четыре года спустя в стихотворении «Для берегов отчизны дальней...», где смерть героини не исходная, а финальная ситуация лирического движения.

В стихотворении «Под небом голубым страны своей родной...» оппозиция Италия / Россия не получает прямого воплощения в слове. Между героем и той, «кого любил» он «пламенной душой», изначально существует «недоступная черта», подразумевающая и пространственную отдаленность (весть о смерти приходит отсюда сюда), и пропасть между жизнью и смертью. И все же главное, что определяет и лирическое развитие стихотворения, и его поэтическую семантику, — это бездна, отделяющая чувство от его отсутствия, память о том, что любовь *была*, от самого переживания любви. В контексте этого стихотворения географическая разъединенность лирических персонажей становится предвестием их любовной, духовной разделенности.

Иной смысловой оттенок получает та же тема смерти любимой в миниатюре «Для берегов отчизны дальней...». Пространственная оппозиция Италия / Россия здесь — весьма существенный компонент лирического сюжета, построенного на удивительно ясном и тонком соотношении внешнего движения судеб героев и переживания и осмысления этих перемен лирическим персонажем. Линия внешнего действия выстраивается от разлуки временной (герой остается в изгнании, героиня «покидает край чужой») к разлуке вечной (героиня умирает). Линия внутренняя: сначала безнадежность и отчаяние героя, затем утешение и обещание счастья в далеком прекрасном краю в монологе героини и наконец перенесение свидания за черту жизни в финале стихотворения. Трагизм ситуации вечной разлуки снимается неуничтожимой силой любви.

В стихотворении «Для берегов отчизны дальней...» оппозиция Россия / Италия, включенная в движение лирического сюжета, развивается и получает новое наполнение. В исходной лирической ситуации Россия для героини — «край чужой», а для лирического «я» — «мрачный край изгнания». Это отношение к России и объединяет, и разводит героев. Для героини открывается перспектива свободы и нового обретения прекрасной родины. Для героя отъезд любимой — потеря, еще более сгущающая мрак отторженности. Героиня мыслит долгожданную родину как страну встречи, любви и счастья:

В день свиданья
Под небом вечно голубым
В тени олив любви лобзанья
Мы вновь, мой друг, соединим. (т. 3, с. 257)

Однако в финальной строфе происходит некая не выявленная в слове смена ценностей. Желанная страна вечно голубого неба несет любящим не встречу, а вечную разлуку. Вновь обретенная родина становится местом смерти героини. Дальний край, сохранив все приметы блистательного юга, наполняется внутренним мраком:

Но там, увы, где неба своды
Сияют в блеске голубом,

Где тень олив легла на воды,
Уснула ты последним сном. (т. 3, с. 257)

«Тень олив» в соседстве со скорбным «увы» и «последним сном» гасит сияние и блеск голубого, чужого небосвода, тогда как «мрачный край изгнанья» освещается памятью о днях, когда любящие были вместе.

В ценностной системе произведений Пушкина Италия, включая и ее названный эквивалент в любовной лирике, оказывается величиной переменной. При взгляде «из России» она стоит выше родной страны: Италия вольнее, щедрее, поэтичнее, чем северная родина. Однако с перенесением точки зрения «в Италию» (следует подчеркнуть, что такого рода перемена точки зрения отнюдь не требует локализации действия непосредственно на Апеннинском полуострове) оценка России меняется. Родина приобретает в глазах поэта новую привлекательность. Эта закономерность видна уже в стихотворении «Для берегов отчизны дальней...», но особенно ясно обнаруживается в отрывке «Кто знает край...» (1828). Его действие разворачивается в Италии, а героиней становится русская — Людмила.¹⁰

Стихотворение «Кто знает край...» при жизни поэта не печаталось, но, вероятно, было известно его друзьям, о чем свидетельствуют два стихотворения Вяземского «Флоренция» и «Kennst du das Land...», написанные в 1834 году, т. е. спустя шесть лет после появления пушкинского отрывка. Заметим, что в 1834 году Вяземский был в Италии и посетил Флоренцию, но непосредственные впечатления, очевидно, оказались неостребованными в работе над одноименным стихотворением.

В стихотворении «Kennst du das Land...», посвященном вел. кн. Елене Павловне и воспевающем ее летнюю резиденцию Ораниенбаум, Вяземский более самостоятелен. Однако и в этом произведении отчетливы черты, свидетельствующие о пушкинском влиянии. Если общность эпитафий (у Вяземского он полнее, чем у Пушкина: «Kennst du das Land, / Wo blüht Oranienbaum», но разнится с гетевским стихом «Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen», так как в нем обыгрывается название великокняжеской резиденции) можно объяснить, с одной стороны, известностью песни Миньоны, а с другой, желанием сразу же заявить основную тему, пусть пока в форме каламбура, то в последней строфе появляется своеобразная интерпретация пушкинского «культурного кода», которым тот широко пользовался в стихах об Италии. Вяземский пишет:

Dahin, dahin, Жуковский — наш Торкватто!
Dahin, dahin, наш Тициан — Брюллов!¹¹

Русские поэт и живописец уподоблены прославленным итальянским мастерам слова и кисти. Это можно расценить как намек на снятие оппозиции север / юг. Точно так же поступает автор анализируемого стихотворения, обращаясь к пейзажу:

Kennst du das Land, где север смотрит югом,
Роскошно свеж, улычиво красив,

¹⁰ В отрывке «Кто знает край...» героиня наделена именем, прошедшим через балладную традицию Жуковского и через отрицание этой традиции в шуточной поэме самого Пушкина, благодаря чему оно сохраняет принадлежность к условно-поэтическому миру и вместе с тем актуализирует специфически русский характер этой условности. На полях рукописи стихотворения есть варианты имени героини (Рогнеда, Лейла), но автору, видимо, было важно, чтобы оно отвечало двум названным условиям.

¹¹ Вяземский П. А. Собр. соч.: В 2 т. М., 1981. Т. 1. С. 215. Далее произведения Вяземского цитируются по этому изданию с указанием в скобках номера страницы.

И светлый берег зеленым полукругом
 Спускается на голубой залив?
 Там все цветет, там все благоухает!
 Счастливый мир волшебства и чудес!
 И на душу нам что-то навевает
 Златые дни полуденных небес. (с. 215)

И все-таки пейзажный и культурный коды у Вяземского обладают иными функциями, нежели у Пушкина. В центре внимания последнего оказываются выявленные или скрытые противопоставления севера и юга, России и Италии; снятие этих противопоставлений возможно на более высоком и общем уровне, например жизнь / искусство или свобода / несвобода. У Вяземского в пейзаже господствует внешнее подобие (обманчивая кажимость), а в культурном коде — прямое уподобление, исключающее снятие противоречий.

В стихотворении «Флоренция» влияние пушкинского отрывка «Кто знает край...» очевидно. В первых двух строфах появляются элементы природного и культурного кодов в их характерно пушкинском взаимодействии:

Там солнце вечно лучезарно
 И рдеют золотом плоды,
 Там лавр и мирт благоуханный
 Лелеет вечная весна...

Край чудный! Он цветет и блещет
 Красой природы и искусств,
 Там мрамор дышит и трепещет,
 В картине дышит пламень чувств.
 Там речь — поэзии напевы. (с. 213)¹²

Но главное, в итальянском стихотворении Вяземского появляется, как и у Пушкина, русская героиня, соперничающая красотой с созданиями искусства:

Она и стройностью красивой
 И яркой белизной лица
 Была соперницей счастливой
 Созданий хитрого резца.
 Канова на свою Психею
 При ней с досадой бы смотрел,
 И мрамор девственный пред нею,
 Стыдясь, завистливо тускнел. (с. 213)

Однако при всей формальной и тематической близости к пушкинскому отрывку «Флоренция» Вяземского уступает ему прежде всего в объемности мысли. Она однозначнее, прямолинейнее пушкинского стихотворения, из которого, возможно, выросла.

Стихотворение «Кто знает край...» имеет двойной эпиграф:

«Kennst du das Land...»¹³
 Wilh. Meist.

¹² Курсив мой. — Е. Т.

¹³ Возможно, к этому же стиху Гете восходит зачин «Абидосской невесты» Байрона, несомненно знакомый Пушкину: «Ты знаешь край, где мирт и кипарис знаменуют деяния, которые совершаются в их стране». С этим байроновским образом перекликаются «вечный лавр и кипарис» в начальной строфе стихотворения «Кто знает край...».

По клюкву, по клюкву,
По ягоду, по клюкву...

Первая его часть — оборванный на половине стих «Ты знаешь край, где цветет померанец», — цитата из Гете, второй половине эпитафия придан вид отрывка из народной песни. Предположению, что Пушкин включил в эпитафию крик разносчика или торговца, сопротивляется характер написания строк (стихи) и отсутствие восклицательных знаков, естественных при передаче зазывных интонаций. Между разнородными частями эпитафия возникает своеобразная игра: во-первых, в этом можно увидеть нарочитое столкновение литературной и фольклорной традиций, во-вторых, очевидную оппозицию «свое» / «чужое», которая проявляется как на языковом (немецкий текст в соседстве с русским), так и на смысловом уровне (цветущие апельсины из песенки Миньоны оказываются в непосредственном соседстве с отечественной клюквой).

Очевидно, что сдвоенный эпитафию предполагает комический эффект, возникающий благодаря соположению риторически приподнятого гетевского оборота «Ты знаешь край...» и простецкой клюквы, становящейся непосредственным продолжением фразы немецкого поэта. Дополнительный комизм создается тем, что в парном эпитафии¹⁴ угадываются пословицы «Были бы цветочки, а ягодки будут» или «Это цветочки, каковы будут ягодки», причем цветочки принадлежат итальянско-гетевским цитрусам, а ягодки представлены российской клюквой, выглядящей весьма экзотично на фоне цветущих апельсинов. Присутствует здесь и еще одно со-и-противопоставление: север / юг. Таким образом, в эпитафии к отрывку «Кто знает край...» в сжатом виде содержится ряд оппозиций, находящих отражение как в самом тексте стихотворения, так и в более широком контексте «итальянской» темы в лирике Пушкина.

Первый стих отрывка «Кто знает край...» прямо перекликается со строчкой из песенки Миньоны: «Ты знаешь край». Однако Пушкину важны не только очевидная близость первого эпитафия и начала текста, но и менее заметное их расхождение. В гетевском варианте, благодаря обращению во второе лицо, вопрос звучит более интимно: «Kennst du das Land». У Пушкина — более широко: «Кто знает край...». Есть здесь и другое отличие: у Гете и та, кто спрашивает, и тот, к кому обращен вопрос, знают страну цветущих померанцев; иначе у Пушкина, где непосредственное знакомство с Италией адресатов текста вовсе не обязательно. Важно, что есть тот, кто может повесть об этом крае, осведомить о нем.

Первую строфу Пушкин начинает пейзажным описанием, включающим в себя «кодовые» приметы образа Италии, которые переходят из одного стихотворения в другое:

Кто знает край, где небо блещет
Неизъяснимой синевою,
Где море теплою волной
Вокруг развалин тихо плещет;
Где вечный лавр и кипарис
На воле гордо разрослись. (т. 3, с. 96)

¹⁴ Случай построенного на иронической омонимии парного эпитафия ко второй главе «Евгения Онегина» откомментирован Ю. М. Лотманом (см.: *Лотман Ю. М.* Пушкин. СПб., 1995. С. 409).

Теплое море, блестящее синевой небо, лавр и кипарис и в этом случае сливаются в устойчивый поэтический образ — своеобразный перифраз понятия «Италия». Присутствует в начальных стихах пушкинского отрывка и мотив свободы (постоянное слагаемое его представления об Италии), правда, здесь он возникает в пейзажной зарисовке («Где вечный лавр и кипарис / На воле гордо разрослись»). Воля, свобода — залог гордого роста растений, символизирующих прекрасный юг.

Плавное движение строфы, организованное анафорическими повторами: «где море», «где вечный лавр», «где пел Торкватто», «где Рафаэль живописал», «где в наши дни», обуславливает естественный переход от пейзажного (природного) кода к культурно-историческому, когда атрибутирующими моментами оказываются имена поэтов и художников, составивших славу Италии — «страны высоких вдохновений».

Характерно, что в тех стихах, где воссоздается обобщенно-поэтический образ Италии, поэт как бы избегает прямого названия страны, обращаясь к разного рода перифрастическим оборотам, прежде всего к пейзажному и культурному кодам. Довольно часто Пушкин использует древнее название Италии — Авзония, именуя ее жителей «сынами Авзонии» (например, в «Путешествии Онегина» и в отрывке «Кто знает край...»). Прямое наименование — Италия — встречается в стихотворении, в котором эта страна сама по себе не является объектом лирического постижения и изображения. Речь идет о послании 1822 года «В. Л. Давыдову» («В те дни, как генерал Орлов...»), где центральной оказывается мысль о свободе и где современная поэту Италия — страна, пристальное внимание к которой было привлечено выступлениями карбонариев, названа непосредственно и точно:

Но *те* в Италии шалят,
А *та* нескоро там воскреснет. (т. 2, с. 179)

В отрывке «Кто знает край...» перифрастические коды определяют не только место действия, но и время: имена Кановы и Байрона, умноживших славу Италии уже в XIX веке, Пушкин включает в свое стихотворение как знак современности, как примегу «наших дней». Впрочем, имя Байрона в связи с Италией он использовал еще в первой главе «Евгения Онегина». «Волшебный глас» Бренды и адриатических волн знаком создателю романа в стихах «по гордой лире Альбиона». Поэзия Байрона, как и биография английского романтика в сознании Пушкина были тесно связаны с представлением об Италии и сделались характеристической чертой этой страны.

Начальная «атрибутирующая» строфа играет в пушкинском отрывке роль лирической экспозиции, определяя место и время действия и создавая приподнято-поэтическую атмосферу «волшебного края», чей «древний рай», чьи «пророческие сени» созерцает героиня произведения. Соотношение искусства и жизни, взаимодействие реальности и ее отражения в творчестве, определившие движение лирического сюжета в стихотворении в целом, в первой строфе решаются как некое идеальное и гармоническое равновесие прекрасной природы и вечных имен прославленных творцов. Характерно, что один из наиболее традиционных и наиболее любимых Пушкиным микрообразов, характеризующих Италию, — Торкватовы октавы — здесь абсолютно слит с жизнью природы:

Где пел Торквато величавый;
Где и теперь во мгле ночной

Адриатической волной
Повторены его октавы. (т. 3, с. 96)

Масштабность образа Тассо Пушкин передает не столько прямым определением «величавый», сколько этим «повтором» адриатической волны.¹⁵

Италия, какой она предстает в отрывке «Кто знает край...», — классическая страна высокого искусства, само созерцание которого превращается в источник вдохновения. Создания гениальных творцов, будь то флорентийская Киприда или картины Рафаэля, в контексте стихотворения воспринимаются как непреложная ценность:

На чудеса немых искусств
В стеснение вдохновенных чувств
Людмила светлый взор наводит,
Дивясь и радуясь душой. (т. 3, с. 97)

Однако творения великих мастеров меркнут рядом с очарованием живой женщины, которая

северной красой,
Все вместе — томной и живой,
Сынов Авзонии пленяет. (т. 3, с. 97)

Живая жизнь не только не уступает прославленным творениям, но и превосходит их: когда Людмила стоит «пред флорентийскою Кипридой»,

Их две... и мрамор перед ней
Страдает, кажется, обидой. (т. 3, с. 97)

Пушкин сопоставляет жизнь и искусство и отдает предпочтение первой с наглядностью и простотой, граничащими с нарочитым примитивом. Он ставит лицом к лицу свою Людмилу и рафаэлевскую мадонну или его же Форнарину и утверждает, что задумчивая краса его героини «очаровательней картины». Следует отметить, что красота Людмилы необычна, и это своеобразие «северной красы» привлекает к ней «пестры волны» сынов Авзонии. Прелесть героини удвоена ее приподнятым, просветленным состоянием. Пушкин говорит о «стеснение вдохновенных чувств», которое испытывает очаровательная северянка перед созданиями гениев мира. В стихотворении «Поэт» (1827) есть образ, приближающийся по переполненности души к состоянию Людмилы: поэт, призванный к «священной жертве», «и звуков, и смятения полн». Однако героиня отрывка «Кто знает край...», в отличие от дикого и сурового поэта, не только светла душой, но и полна ощущения собственного совершенства:

И ничего перед собой
Себя прекрасней не находит. (т. 3, с. 97)

Это — совершенство красоты и силы самой жизни, поэтому самолюбование Людмилы читателя нисколько не коробит. Далее в той же строфе поэт утверждает объективность самооценки своей героини:

В молчанье смотрит ли она
На образ нежный Форнарины

¹⁵ Подробнее об этом см.: Розанов М. Н. Пушкин, Тассо, Аретино // Изв. АН СССР. Отд. общ. наук. 1937. № 2—3. С. 369—374; Горохова Р. М. «Напев Торкватовых октав...» (Об одной итальянской теме в русской поэзии первой половины XIX века) // Русская литература и зарубежное искусство. Л., 1986. С. 82—123.

Или Мадоны молодой,
Она задумчивой красой
Очаровательней картины... (т. 3, с. 97)

Жизнь богаче, полнокровнее искусства, поэтому она обязана стать его прообразом, моделью, а искусство призвано увековечить летучие «небесные черты» современной красавицы:

Скажите мне: какой певец,
Горя восторгом умиленным,
Чья кисть, чей пламенный резец
Предаст потомкам изумленным
Ее небесные черты? (т. 3, с. 97)

Логика стихотворения, построенного как отрывок, но обладающего внутренней смысловой завершенностью, ведет к заключительному аккорду: живая жизнь, становясь прообразом совершенного создания искусства, обретает свойства, уравнивающие ее с божеством:

И ты, харитою венчанный,
Ты, вдохновенный Рафаэль?
Забудь еврейку молодую,
Младенца-Бога колыбель,
Постигни прелесть неземную,
Постигни радость в небесах,
Пиши Марию нам другую,
С другим младенцем на руках. (т. 3, с. 97—98)

Сама жизнь таит в себе огромные возможности для искусства. Людмила с равным основанием может стать моделью и христианской Мадонны, и «богини вечной красоты» — языческой Афродиты.

В стихотворении «Кто знает край...» происходит своеобразное снятие противоречий между антиномиями, заявленными в его тексте. Искусство отражает и закрепляет во времени красоту жизни и само становится частью объективной красоты мира, вызывая восхищение человека, даря ему радость духовного подъема и в момент творчества, и в момент восприятия. Красота жизни, явленная в природе, искусстве и в самом человеке, размывает границы времени, срачивая старое и новое в вечное; она снимает и такие барьеры, как национальная принадлежность: женщине из России внятна прелесть античных статуй и шедевров мастеров Возрождения. Красота не разделяет, а сближает людей: необычная «северная краса» Людмилы влечет к ней сердца итальянцев. Красота принадлежит миру, национальные границы для нее — условность. В контексте отрывка антиномии Италия / Россия, север / юг, «свое» / «чужое», искусство / жизнь, временное / вечное сняты. Диалектическая игра антиномий во многом определяет глубину поэтической семантики пушкинского стихотворения и выявляет его гуманистическую, жизнеутверждающую тональность.

В 1830 году Пушкин еще раз обращается к итальянской теме в стихотворении «Когда порой вспоминаешь...». Однако соотносительность России и Италии перерастает здесь в прямое противопоставление. Анна Ахматова справедливо указывала на близость этого произведения к поэме «Медный всадник».¹⁶ С не меньшим основанием можно увидеть в стихотворении связь

¹⁶ Ахматова А. А. Стихи и проза. М., 1977. С. 515, 516.

с наиболее личностной струей пушкинской лирики — с темой воспоминанья-раздумья. Для этого достаточно сопоставить его начало со строками из «Воспоминания» (1828):

«Воспоминание»

В то время для меня влечатся в тишине
Часы томительного бденья;
В бездействии ночном живей горят во мне
Змеи сердечной угрызенья. (т. 3, с. 102)

«Когда порой воспоминанье...»

Когда порой воспоминанье
Грызет мне сердце в тишине
И отдаленное страданье
Как тень опять бежит ко мне...
(т. 3, с. 243)

Если начальная ситуация «Воспоминания» — одиночество лирического субъекта, подчеркнутое тем, что все и вся погружены в сон, а его сознание бодрствует,¹⁷ то в стихотворении 1830 года, предчувствуя близкое страдание, герой стремится от ненавистой толпы в свои воспоминанья как в желанное одиночество. Если в более раннем тексте воспоминания лирического героя связаны с неназванными событиями и переживаниями его прошлого, то в стихотворении «Когда порой воспоминанье...» речь идет о мечтах:

Тогда, забывшись, я лечу
Не в светлый край, где небо блещет...
(...)
Стремлюсь привычною мечтою
К студеным северным волнам. (т. 3, с. 243)

Италия и Россия противопоставляются здесь иначе, чем в проанализированных выше произведениях. Ранее Италия мыслилась как влекущая «страна высоких вдохновений», тогда как в этом отрывке «светлый край», объективно ничего не утратив в своей поэтической сути и атрибутике, теряет власть над душою поэта. Его привлекает иная, менее величественная и красивая, но более оригинальная картина «открытого острова». Как и в прежних стихотворениях, Пушкин создает образ Италии при помощи все тех же клише: море, небо, античный мрамор, пышная южная растительность и, наконец, Торкватовы октавы. В «русской» части изображен пейзаж, явно перекликающийся с описанием Италии. В частности, тут тоже главенствует именно морской пейзаж с белоглавой толпой северных волн, но север скупостью красок и отсутствием примет цивилизации («...берег дикой / Усеян зимнею брусникой, / Увядшей тундрою покрыт / И холодной пеною подмыт») противопоставлен пышному южному берегу и его многовековой культуре, знаками которых становятся «пожелтлый мрамор» и плеск теплой морской волны.

Приметы северной неопозитивированной традицией природы зримо конкретны, они «не отстоялись» в формулу, не стали знаком, поэтому на их фоне особенно «знаково» прочитываются «итальянские» строки стихотворения. Однако стоит обратить внимание на то, что в обобщенно-отвлеченном пейзаже Италии Пушкин использует полнокровную гамму изобразительно-выразительных средств («светлый край», «небо блещет неизъяснимой синевою», «мрамор пожелтлый», «лавр и темный кипарис на воле пышно разрослись», «далече звонкою скалой повторены пловца октавы»), тогда

¹⁷ У Пушкина вообще нередок мотив встречи-расхождения сна и бодрствования. Ср.: «И в сладостный, безгрешный сон / Душою погрузился он» («Евгений Онегин»); «И забываю мир, и в сладкой тишине / Я сладко усыплен моим воображеньем, / И просыпается поэзия во мне» («Осень»).

как в суровом пейзаже северного взморья ограничивается варьированием мотива холода («северные волны», «зимняя брусника», «хладная пена»). Настойчивость этого нагнетения поддержана на уровне фоники заунывным и протяжным звуком «у», шесть раз повторенным в стихах: «Усеян зимнею брусничкой, / Увядшей тундрой покрыт». Но тем не менее не светлый и щедрый итальянский пейзаж, а суровая природа северного края влечет к себе воображение поэта, и устойчивость этого влечения он закрепляет эпитетом: «Стремлюсь *привычною* мечтою». Поэтому «непоэтическая» картина северного острова освещается Пушкиным одновременно и как некая безусловная реальность, жизненная данность по контрасту с условно-поэтическим образом Италии, и как предмет, достойный отображения уже в силу своей новизны, а следовательно, необычности.

В этом соотношении двух частей стихотворения «Когда порой вспоминанье...» перекликается со знаменитыми контрастными строфами из «Путешествия Онегина» («Прекрасны вы, брега Тавриды...» и «Иные нужны мне картины...»), неоднократно осмыслявшимся как своего рода манифестированный Пушкиным отказ от романтизма.¹⁸ Кстати, и в онегинских строфах север и юг контрастно соотношены как прозаические и поэтические предметы художественного осмысления и изображения.

Особое внимание следует обратить на концовки первой и второй частей стихотворения, между которыми намечается интересная семантическая перекличка:

Где пел Торквато величавый,
Где и теперь во мгле ночной
Далече звонкою скалой
Повторены пловца октавы. (т. 3, с. 243)

Сюда порою приплывает
Отважный северный рыбак,
Здесь рыбарь невод расстилает
И свой разводит он очаг.
Заносит утлый мой челнок... (т. 3, с. 244)

Как уже было сказано, Торкватовы октавы в семантике образа Италии — знак хранимого в веках поэтического слова, вышедшего за пределы авторской принадлежности, но передающего все новым поколениям имя своего творца. Этот образ присутствует и в первой главе «Евгения Онегина», и в отрывке «Кто знает край...», и в переводе из А. Шенье «Близ мест, где царствует Венеция золотая...», о котором речь пойдет ниже.

Характерно, что присутствие человека (пловца, поющего баркаролу на стихи Тассо) в «итальянской» части стихотворения «Когда порой вспоминанье...» обнаруживается только в звуке, причем отраженном, — в эхе песни. Пловец невидим в ночной мгле, а его октавы подхвачены и разнесены самой природой — «звонкою скалой» и как бы становятся ее собственным голосом. Природа Италии повсюду сливается с культурой. Так, «пожелтлый мрамор» прибрежных дворцов — не столько строения, противостоящие стихиям воды и земли, сколько их органическое продолжение и завершение.

Напротив, в «северной» части пушкинского стихотворения человек изображен во всей конкретности своего повседневного многотрудного и в чем-то опасного бытия: «отважный северный рыбак» сушит свой мокрый невод и разводит огонь на холодном диком берегу. Таким образом, если в «итальянской» части отрывка о присутствии человека свидетельствуют лишь голос, песня, то в «русской» представлен человек в действии, однако он безмолвен.

¹⁸ Иначе интерпретирует соотношенность этих фрагментов в стилевом и семантическом аспекте пушкинского произведения Ю. М. Лотман в своей работе «Роман в стихах Пушкина „Евгений Онегин“» (см.: Лотман Ю. М. Пушкин).

В концовке стихотворения «Когда порой воспоминанье...» человек появляется в ином качестве: «Сюда погода волновая / Заносит утлый мой челнок...». Этими строками текст обрывается. С их появлением происходит некая метаморфоза, привносящая в лирический фрагмент одно из характернейших проявлений онегинской структуры. Авторское «я» выступает здесь и как творящий субъект («Стремлюсь привычною мечтою...»), и как один из объектов художественного изображения («Сюда погода волновая / Заносит утлый мой челнок...»). Гибкая структура пространного романа в стихах, где постоянно осуществляются перемещение литературных явлений в условную реальность произведения и включение художественной реальности в безусловную жизнь пушкинской эпохи, до некоторой степени растворяет и маскирует переход авторского «я» из одного состояния в другое. В коротком же лирическом стихотворении этот переход явен и семантически значим уже потому, что оно создано в год завершения «Евгения Онегина». Присутствие этого явления в отрывке в какой-то мере бросает ответ на роль лирики в генезисе пушкинского романа в стихах.¹⁹

«Онегинская» жанровая линия срачивается в двух последних стихах анализируемого отрывка с иной, *тематической*, восходящей к переводу из А. Шенье «Близ мест, где царствует Венеция златая...» (1827),²⁰ где чрезвычайно существенной оказывается соотношенность образов двух пловцов и двух песен: одна из них представлена Тассовой баркаролой, другая — творчеством лирического «я».

В названной миниатюре Италия предстает страной вечного искусства, благотворной для поэзии, ведь именно с этим краем связано представление о непосредственной стихийной свободе как основе и условии творчества.

В переводе из А. Шенье определяющей оказывается параллель между безымянным гондольером и лирическим «я»: гребец, поющий «для забавы», услаждает свой «путь над бездной волн», не задумываясь о том, что его песня — часть поэмы Тассо. Искусство слилось с действительностью, растворилось в ней, стало неосознаваемой частью самой жизни. Утрачивая связь с автором, текст поэмы получает дополнительную объективированность и автономность и закрепляется для вечной жизни. Тассо смертен, а творчество его живет в поколениях. Воспеваемые гондольером Ринальдо и Эрминия, не теряя связи с «Освобожденным Иерусалимом», перемещаются в иной контекст — в сферу народного сознания, где царствует анонимность, свойственная фольклору.

Поющий гондольер выполняет в пушкинских стихах двойную функцию. Он — фигура, достаточно условная и литературная, оживляющая столь же условный и литературный «венецианский» пейзаж и сливающаяся с ним. С другой стороны, любящий «песнь свою», но поющий бездумно («для забавы, / Без дальних умыслов») гондольер контрастно сопоставлен с лирическим «я».

В последней трети своего произведения Пушкин делает изысканно плавный переход от внешнего (объективного) плана к плану субъективному, внутреннему. Одинок безымянный гондольер, скользящий над бездной волн, одинок поэт на море жизненном. Но безмятежность гондольера вос-

¹⁹ О соотношении отрывка «Когда порой воспоминанье...» и «Евгения Онегина» см.: *Клейман Н. И.* О тексте пушкинского наброска «Когда порой воспоминанье...» // *Болдинские чтения*. Горький, 1977. С. 62—79.

²⁰ Эта миниатюра — перевод ЛIII буколики А. Шенье. О теме «Пушкин и Шенье» см.: *Сандомирская В. Б.* Переводы и переложения Пушкина из А. Шенье // *Пушкин*. Исследования и материалы. Л., 1978. Т. 8. С. 90—106; *Гречаная Е. П.* Пушкин и Шенье (Две заметки к теме) // *Временник Пушкинской комиссии*. Л., 1988. Вып. 22. С. 98—108; *Меднис Н. Е.* Эхо Пушкина в русской литературе // *Сибирская пушкинистика сегодня*. Новосибирск, 2000. С. 271—285.

принимается как стабильное, едва ли не вечное состояние, на долю же лирического субъекта выпало немало тяжких испытаний.

Между восемью стихами, посвященными описанию гондольера, и четырьмя строками, которые рисуют состояние лирического «я», проведена отчетливая параллель на уровне микрообразов, но чем ощутимее симметрия сквозных элементов, тем полнее их внутренняя контрастность. Смысловое разногласие, воплощенное в форме нарочито сходного, чрезвычайно важная особенность пушкинского стихотворения. И в первых восьми стихах, и в заканчивающих произведение четырех варьируются одни и те же образы-представления: море, небольшое судно, темнота, одиночество, песня. Однако внешнее тождество лишь ярче оттеняет антиномичность этих элементов, обращающих параллель гондольер / «я» в контраст.

В начальных стихах море вполне конкретно: это взморье, «близ мест, где царствует Венеция». В концовке речь идет о жизненном море, о не управляемых волею отдельного человека обстоятельствах. В первом случае — реальный объект, во втором — метафора, почти аллегория.

В картине венецианской ночи царит едва ли не идиллическая атмосфера умиротворенности, неги, покоя. Если в этих восьми строках и есть слова, несущие негативную эмоцию или ее возможность, то они растворены в общем умиротворенном контексте. Есть слово «страх», есть романтическая «бездна волн», но страха как душевного состояния ночной певец не знает, а «бездна волн» сглажена безветрием ясной ночи. Характерно, что образ бездны как чего-то стихийного и опасного вынесен в самый конец пограничного восьмого стиха: дремлющая бездна таит в себе возможность бури. Поэтому пушкинский образ так естествен, так необходим при переходе к финалу стихотворения, в центре которого одинокий парус «на море жизненном», где бури преследуют лирического субъекта. В венецианском же пейзаже даже сама ночь воспринимается не как темнота, а как золотистое свечение:

Близ мест, где царствует Венеция златая,
Один ночной певец, гондолой управляя,
*При свете Веспера*²¹ по взморью плывет. (т. 3, с. 66)

В этих стихах существительное «свет» несет большую нагрузку, нежели прилагательное «ночной». Поэзия ставит иные акценты, чем оптика. Не точка звезды, горящей во тьме, а свет вечерней Венеры, переключаясь со словом «златая», определяет в восприятии читателя преобладание света над тьмой. Разумеется, в эпитете «златая» нет ни цвета, ни света. Златая Венеция здесь — пышная, царственная, богатая. Однако благодаря закону тесноты стихового ряда свет Веспера актуализирует цветосветовые ассоциации, заложенные в слове «златая».

В концовке стихотворения ночь не названа, но здесь присутствует ее существенный негативный атрибут — мгла. В отличие от слова «ночь», несущего в себе не только представление о темноте, но и оттенок временности (ночь всегда ощущается как пара к понятию «день», который непременно сменяет ее), мгла не имеет ограниченной протяженности. В соседстве с бурями, преследующими лирического субъекта пушкинского произведения, она усиливает ощущение тягостной беспросветности.

Гондольер властвует над своей лодкой, ведя ее по взморью. Судно послушно его руке: «ночной гребец, гондолой управляя... по взморью плывет». Жизненное море жестоко преследует одинокий парус. Человек становится игралищем стихии. Одиночество гондольера созерцательно, даже не

²¹ Здесь и далее в пушкинских стихотворениях курсив везде мой. — Е. Т.

элегично, так как «поет он для забавы». Одиночество лирического «я» далеко от созерцательной безмятежности, в нем могли бы прозвучать ноты трагизма, если бы не заключительный гармонизирующий аккорд:

Как он, без отзыва утешно я пою
И тайные стихи обдумывать люблю. (т. 3, с. 66)

В то время как песня гондольера естественна и почти произвольна: «...поет он для забавы / Без дальних умыслов», «тайные стихи» — результат противоположного состояния души, плод раздумий. Творчество — процесс, противостоящий разгулу бурь в житейском море. Оно вносит в стихию мглы и жестокости момент просветления и гармонии: «утешно я пою». Сам акт творчества принимает оттенок противостояния мгле и буре. Творец оказывается игрушкой в руках вневличных сил (характерен контраст огромности жизненного моря и затерянности одинокого паруса). Можно предположить, что на лермонтовский «Парус» оказали влияние и буколика Шенье, и ее перевод, сделанный Пушкиным. У обоих поэтов парус символизирует одиночество, но в центре миниатюры Лермонтова — тоска в отсутствие бури, у Пушкина — умиротворение среди бурь.

Черновики пушкинского перевода ЛПІІІ буколики А. Шенье «Près des bords où Venise est reine de la mer...»²² демонстрируют одну характерную особенность в работе поэта над русским текстом. Первые восемь строк Пушкин «ищет», пробуя варианты, уточняя средства, способные передать все многообразие смысловых оттенков стихотворения Шенье. Он неоднократно возвращается к тем же стихам, шлифуя отдельные образы и выражения. Но финальный катрен не имеет вариантов. Последние четыре строки получились сразу, будто были продуманы заранее, до всего остального стихотворения. Именно они наиболее далеки от соответствующих строк в буколике французского поэта.

Приведу параллельно французский оригинал с подстрочником и текст пушкинского стихотворения:

А. Шенье

...Comme lui je me plais à chanter.
Как ему, мне доставляет удовольствие петь.

Les rustiques chansons que j'aime à répéter.
Простые (дикие, безыскусные) песни,
которые я люблю повторять,

Adoucissent pour moi la route de la vie
Услаждают мне жизненный путь,

Route amère et souvent de naufrages suivie.
Путь горький и часто сопровождаемый
грозами.

А. С. Пушкин

На море жизненном, где бури
так жестоко

Преследуют во мгле мой
парус одинокой,

Как он, без отзыва утешно я пою

И тайные стихи обдумывать люблю.

Первое, что бросается в глаза при их сопоставлении, это изменение композиции: у Шенье грозы, сопровождающие жизненный путь лирического субъекта, вынесены в последний стих, у Пушкина бури, преследующие лирического героя, открывают катрен. Это различие весьма существенно. Мрачная нога появляется у французского поэта в середине произведения, в котором на протяжении одиннадцати стихов властвовала ничем не нарушаемая гармония. Двена-

²² Poésies de Andre Chénier. Paris, MDCCCLXXXVIII. P. 120.

дцатый стих составляет резкий эмоциональный контраст остальному тексту, но вместе с тем его горечь приглушена и характером предшествующей светлой картины, и самой семантикой последней строки: на «пути, часто сопровождаемом грозами», есть место и солнцу, и безмятежности. В семи заключительных стихах буколки Шенье появляются светловолосые Алексис и Дафна, и их дуэт вновь возвращает нас к теме беззаботного пения, а в открытой концовке стихотворения акцентируется идиллическая тональность.

Пушкин ограничился переводом двенадцати начальных стихов, что позволило ему усилить драматическое звучание миниатюры «Близ мест, где царствует Венеция златая...». Финалом его стихотворения стал образ ненастья, гораздо более грозный и всеобъемлющий и в силу большей остроты контраста (безмятежное взморье венецианской ночью и бури, которые «так жестоко преследуют во мгле мой парус одинокой»), и потому, что контраст возникает внезапно, тогда как у Шенье образ гроз подготовлен предшествующей строкой, где говорится о «жизненном пути» («route de la vie»). Жизненный путь неизменно вызывает представление о невзгодах как необходимой и неизбежной его части. Пушкинские бури *преследуют* одинокого пловца, парус становится их игрушкой. Напор стихий здесь более целенаправлен, чем у Шенье. В его буколке грозы лишь *сопровождают* героя, сопутствуют ему. Картина, созданная французским поэтом, более благостна, более элегична, чем яркий романтический образ Пушкина: одинокий парус, вынужденный противостоять тройному натиску бури, мглы и грозной морской пучины.

У Шенье нет противостояния, есть лишь приятие жизненных невзгод как неизбежности. Песни, которые поет его герой, «улаживают жизненный путь», горький, но не связанный с борьбой. Иначе у Пушкина, где властвует образ морской стихии, а лирический субъект противопоставит ей один на один. Здесь песня не только утешение, улада, но и акт борьбы человека, выражение его духа, не сломленного преследованиями превосходящих сил.

Стоит обратить внимание на то, как Шенье и Пушкин характеризуют песни, которые слагают персонажи их стихотворений. Французский поэт выбирает в качестве эпитета слово «rustique» — простой, необработанный, естественный, дикий, безыскусный. Такая песня мало чем отличается от рулад гондольера, который поет «san diser, san glorie, san projets, san craindre l'avenir...» («без желаний, без славы, без планов, не страшась будущего...»), иными словами — естественно, без особых намерений, просто поет, потому что поется. У Пушкина сходство между гондольером и «я» иного порядка: их песня одинока, ей нет отзыва. Но гондольер поет всем известные стихи великого Тассо, а у одинокого пловца «на море жизненном» — иные песни: это тайные стихи, обдумываемые среди мглы и грозящего гибелью моря. Тайные стихи — нечто противоположное пенью для забавы, и эпитет «rustique» к ним вряд ли приложим.

Концовка пушкинского перевода не столько следует за оригиналом, сколько отстоит от него и даже противопоставит ему. Зато она корреспондирует с лирикой, которой Пушкин откликнулся на поражение декабрьского восстания. Полнее всего соответствия прослеживаются в финалах перевода из Шенье и «Ариона»:

На море жизненном, где бури так жестоко
Преследуют во мгле мой парус одинокой,
Как он, без отзыва утешно я пою
И тайные стихи обдумывать люблю.
(т. 3, с. 66)

Вдруг лоно волн
Измял с налету вихорь шумный...
Погиб и кормщик и пловец! —
Лишь я, таинственный певец,
На берег выброшен грозою,
Я гимны прежние пою... (т. 3, с. 58)

Между двумя стихотворениями, созданными в 1827 году, возникает своеобразный диалог. В «Арионе» важна острая смена ситуации: прежде — теперь. Исходное: «Нас было много на челне», конечное: «лишь я». Вихрь уничтожает всех, кроме певца, который продолжает петь те же гимны, что «беспечной веры полн / Пловцам я пел». В концовке перевода из Шенье отсутствует подобная динамика перемены ситуации.

В «Арионе» лирический герой («я») вместе со всеми оказывается во власти шумного вихря и лишь затем остается в одиночестве, храня верность своим спутникам и своей вере. А в стихотворении «Близ мест, где царствует Венеция златая...» одиночество в жизненном море — исходное состояние лирического субъекта. Конечная ситуация «Ариона» как бы переходит в финальное четверостишие «итальянского» стихотворения 1827 года, позволяя домысливать иной перенос: «тайные стихи», которые любят обдумывать одинокий пловец, познавший преследования бурь на «море жизненном», неожиданно начинают сближаться с «гимнами прежними», которые поет переживший гибель друзей-соратников Арион.

Поэзия — источник утешения, источник сил для себя и других. Эта мысль проглядывает в пушкинском переложении буколики Шенье: «Как он, без отзыва *утешно* я пою» (ср. в стихотворении «Пущину»: «Молю святое провиденье: / Да голос мой душе твоей / Дарует то же *утешенье*»). Иной поворот той же мысли находим в послании в Сибирь:

*Любовь и дружество до вас
Дойдут сквозь мрачные затворы,
Как в ваши каторжные норы
Доходит мой свободный глас. (т. 3, с. 49)*

Любовь, дружба и голос поэзии — свободный по своей сути, а не только потому, что приходит на каторгу с воли, — призваны поддержать узников, да и вся строфа, как и предыдущая, заключает в себе не столько призыв, сколько утешение, облеченное в форму близкого к императиву убеждения.

И все-таки ситуация в концовке перевода из Шенье иная, нежели в посланиях, обращенных к декабристам. Там в основе поэтического движения лежала мысль: я свободный — ты (вы) в заточении. В «Арионе» несколько иной вариант: они — погибшие, я — живой, что, несомненно, еще более драматично. В посланиях Пущину и в Сибирь поэт ощущает связь со своими адресатами. Его голос обращен к живым и должен быть услышан ими; более того, этот голос действителен: узнав его, друзья обретут утешение, бодрость и надежду. Акцент в этих произведениях сделан на связующей, коммуникативной функции.

В «Арионе» коммуникативная функция снята конечной ситуацией. Герой теряет спутников-единомышленников, песня *для них* становится песней *о них* в опустевшем мире. В стихотворении «Близ мест, где царствует Венеция златая...» коммуникативная функция отсутствует, лирическое «я» в нем изначально одиноко. Герою нет и не может быть отзыва. Он сам — своя аудитория. Но пока сам творческий акт (песня, «тайные стихи», замыслы) снимает в пушкинском стихотворении трагизм одиночества. Семантическое ударение в переводе из Шенье стоит не столько на фразе «без отзыва... пою», сколько на «утешно я пою». Этому способствует и умиротворенность первых восьми стихов, и рифмующееся с «пою» слово «люблю» в последнем стихе. Однако здесь, пусть пока на втором плане, уже возникает тема одиночества певца «на море жизненном», чреватая у Пушкина трагическим поворотом: в стихотворении «Эхо» (1831) творец остается без контакта с аудиторией.

Между стихами, написанными в 1827—1828 годах («Близ мест, где царствует Венеция златая...», «Кто знает край...»), и отрывком, озаглавленным «Из Пиндемонти» (1836), на первый взгляд, весьма немного общего. «Из Пиндемонти» — последнее пушкинское лирическое стихотворение, в котором звучит мотив Италии, столь активно разрабатывавшийся поэтом во второй половине 1820-х годов. В нем, по существу, снята параллель Италия / Россия, столь значимая в пушкинской интерпретации этой темы, нет здесь и характерного противопоставления собственного «я» итальянскому певцу, жителю свободного и благословенного юга. Итальянский колорит, нарочито традиционный, рождающий массу отсылок и к собственному творчеству, и к лирике поэтов пушкинской поры (достаточно вспомнить популярную «Венецианскую ночь» И. Козлова), и к образу Италии в произведениях Байрона, Гете и Шенье, играет, как мы видели, существенную роль в более ранних произведениях. Беспечный гондольер, услаждающий свой «путь над бездной волн» октавами Тассо, излюбленный образ многих итальянских стихов, у Пушкина получает новое осмысление, благодаря контрастной параллели с образом лирического «я».

В отрывке «Из Пиндемонти» итальянский колорит намеренно приглушен, но автор не позволяет ему совсем исчезнуть. Пушкин как бы очерчивает место, где этот колорит мог бы появиться и заявить о себе. Некоторые устойчивые мотивы, например восприятие Италии как страны гармонического слияния природы и искусства, входят в концовку отрывка, в которой изображаются мечты лирического героя:

По прихоти своей скитаться здесь и там,
 Дивясь божественным природы красотам
 И пред созданными искусств и вдохновенья
 Трепеща радостно в восторгах умиленья. (т. 3, с. 420)

Сам же пафос упоения свободой и красотой перекликается с состоянием героини из стихотворения «Кто знает край...». Но в отрывке 1836 года и Италия как место действия оказывается условной, и пафос, с которым о ней говорится, обладает иной тональностью, чем в более раннем стихотворении.

Впечатление, что речь в процитированном выше четверостишии идет именно об Италии, складывается благодаря присутствию весьма обобщенных, сведенных к инвариантным формулам культурного и природного кодов (создания искусств и вдохновенья, божественные красоты природы). Однако если в стихах рубежа 1820—1830-х годов присутствие этих кодов отмечалось какой-либо конкретной реалией (синева неба, октавы Тассо), то в отрывке «Из Пиндемонти» нет ни одного имени, ни одной приметы пейзажа, ни одного географического названия, которые вместе или порознь входили бы в словарь итальянской темы у Пушкина. Впечатление, что страна божественных красот природы и искусства — именно Италия, косвенно поддержано именем итальянского поэта, вынесенным в подзаголовок, который стал фактическим названием стихотворения. Стихотворение «Недорого ценю я многие права...» («Из Пиндемонти») абсолютно оригинально, хотя в творчестве Пушкина немало переводов и переложений, обозначенных именем автора в сочетании с предложением «из»: «Из Barry Cornwall», «Из Ксенофана Колофосского», «Из Афеня», «Из Шенье» и др. Во всех этих случаях акцентируется, с одной стороны, главенство иноязычного первоисточника русского текста, а с другой, фрагментарность, «избирательный» характер подобного произведения, репрезентирующего волю поэта, который выступает в роли переводчика или переложителя. Пушкину, видимо, нужно было за-

конспирировать собственное авторство переадресацией иноязычному стихотворцу: первоначально стихотворение называлось «Из Мюссе», но затем автор предпочел приписать свой текст итальянскому поэту-современнику, быть может, ощущая семантическую связь этой миниатюры с комплексом тем, которые характерны в пушкинской лирике именно для Италии, а не для Франции или Испании. Так возникла недвусмысленная в своей условности маска-отсылка: итальянское имя в сознании читателей воспринимается не только как знак чужого творчества, но и как актуализация, пусть ослабленная, представлений об Италии в самом тексте.

В отрывке «Кто знает край...» Пушкин рисует приподнято-восторженное состояние своей героини «в краю высоких вдохновений» как непреложную данность. В стихотворении 1836 года герой способен лишь мечтать о «восторгах умиления» при созерцании природы и искусства, мечтать так же страстно и, видимо, так же бесплодно, как и о праве

Никому

Отчета не давать, себе лишь самому

Служить и угождать; для власти, для ливреи

Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи. (т. 3, с. 420)

Стихотворение «Из Пиндемонти» занимает особое место в той сфере пушкинского творчества, которая стала предметом данной статьи и которую можно условно назвать «мотив» или «образ» Италии. Из всех рассмотренных выше произведений только здесь мотив Италии оказывается непосредственно связанным с раздумьями и прямыми суждениями о свободе, хотя, как это показано выше, он довольно устойчиво соотносится с образом воли, свободы. Но если в лирике рубежа 1820—1830-х годов этот образ входил в стихи исподволь (то в косвенном сопоставлении «края изгнания» и обетованной южной земли, то в детали пейзажа — лавры и кипарисы, которые «на воле» гордо разрослись), в миниатюре 1836 года тема свободы решена с публицистической настойчивостью и прямогой, и этот новый подход меняет знаки в, казалось бы, устойчивой структуре: Россия — образ неволи, Италия — предел желанный, символ ничем не скованной свободы проявлений человеческого духа.

Россия, как, впрочем, и Италия, не упоминается в стихотворении прямо. Но как образ Италии входит в смысловой контекст благодаря специальному коду, так и Россия обнаруживает свое присутствие в тексте неожиданным обилием «русизмов» — просторечий, придающих шестому—восьмому стихам особый оттенок мрачно-саркастической усмешки:

И мало горя мне, свободно ли печать

Морочит олухов иль чуткая цензура

В журнальных замыслах стесняет балагура. (т. 3, с. 420)

Но сами по себе просторечия ни о чем не говорят. Важнее, что в отрывке страна, мыслимая как отечество Пиндемонти, утратила все признаки свободы. Право на независимость, которое прямо названо счастьем, оттого так и желанно, что ему нет места в реальности. Права, кружащие не одну голову, для героя этого стихотворения — не более, чем пустословие: «Все это, видите ль, слова, слова, слова», — курсивом выделяет Пушкин и дает отсылку «Hamlet». ²³ Это сознание, не мирящееся с правами, которые превращены в

²³ Включение этой ссылки на трагедию Шекспира в произведение ставит не только такие проблемы, как соотношение текста и метатекста в лирике Пушкина или вопрос о цитате (чужом слове), но и заставляет задуматься о соотношенности сюжетов.

предмет пустых словопрений, жаждающее свободы как воплощенной личной независимости, уже знакомо по пушкинским стихам 1830-х годов, где свобода, равная независимости, выступает как первейшее условие полноценной жизни, не мыслимой Пушкиным вне творчества. В связи с этим достаточно напомнить такие шедевры, как «Поэту» (1830):

Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды заветных дум,
Не требуя похвал за подвиг благородный. (т. 3, с. 223)

И «Пора, мой друг, пора...» (1834):

Давно завидная мечтается мне доля,
Давно, усталый раб, задумал я побег
В обитель дальнюю трудов и чистых нег. (т. 3, с. 330)

И в интимном монологическом признании («Пора, мой друг, пора...»), и в страстной, едкой реплике невоплощенного, но мыслимого диалога, каким, по существу, является текст «Из Пиндемонти», свобода, независимость, воля желанны и недостижимы. Противопоставление России и Италии оканчивается иллюзорным, как и в отрывке «Кто знает край...». Но в произведении 1828 года антиномия была снята мощным положительным влиянием красоты, рожденной слитностью жизни и искусства, тогда как в стихотворении «Из Пиндемонти» центральной становится мысль о торжестве несвободы в мире, где поэт задыхается и от ига неволи, и от яростного желания освободиться от этого гнета, глотнуть желанного воздуха счастья, которого нет без независимости, которое несовместимо с необходимостью гнуть помыслы, совесть и шею «для власти, для ливреи».

Образ неволи, не названной прямо, но господствующей в отрывке 1836 года, возвращает читателя к стихам 1824 года, написанным Пушкиным в начале Михайловской ссылки:

Мир опустел... Теперь куда же
Меня б ты вынес, океан?
Судьба людей повсюду та же:
Где благо — там уже на страже
Иль просвещение, иль тиран. (т. 2, с. 333)

Так через время, через многообразие поэтических мотивов ведет Пушкин лирический диалог с самим собой. Обращаясь к одной и той же теме, он включает ее во все новые и новые контексты, и, обогащенные смыслами и оттенками, они открывают порою неожиданные значения. Сцепления происходят на разных уровнях. То тематическая переключка по сходству или, напротив, по контрасту, то близость композиционных ходов, сопрягающая вещи отнюдь не близкие, то общность микрообразов в стихах, как будто ничем иным не связанных, создают мощное центростремительное движение в пушкинской лирике. Эта тенденция настолько ощутима, что не будет большой натяжкой сказать, что вся лирическая поэзия Пушкина второй половины 1820—1830-х годов может рассматриваться как своего рода единый большой текст, одну из сюжетно-тематических линий которого представляет мотив Италии.

НИКОЛАЙ ПОЛЕВОЙ — КОМЕДИОГРАФ

О Полевом-журналисте написано много,¹ и именно эта сторона его деятельности наиболее известна. Взгляды Полевого — журналиста, историка, писателя освещены в литературоведческих работах и трудах историков.² Творчество же Полевого-драматурга — тема, остающаяся на сегодняшний день практически не исследованной, хотя писатель попробовал себя во всех популярных драматических жанрах своего времени: в народной драме («Параша-сибирячка», «Дедушка русского флота» и др.), трагедии («Уголино», перевод шекспировского «Гамлета»), комедии и водевиле. Его пьесы пользовались огромным успехом у публики. Между тем сейчас они прочно забыты. Как писал единственный исследователь драматургии Полевого В. Ф. Боцяновский, «драматическая деятельность <...> представляет собою самую незначительную часть всей литературной деятельности его. <...> Несомненно, что Полевой не был выдающимся драматургом, но, вместе с тем, никто не станет отрицать, что в свое время для русской сцены и общества он и в этой роли имел немалое значение».³

К драматургии Полевой обратился в последний период своей деятельности: после закрытия «Московского телеграфа» и переезда в Петербург (1837). Запрещение журнала (1834) было связано именно с театром: поводом послужила отрицательная рецензия Полевого на постановку драмы Н. В. Кукольника «Рука Всевышнего отечество спасла».⁴ Потеря «Московского телеграфа» стала тяжелым ударом для издателя, от которого он так и не смог оправиться. В Петербурге наступил последний — самый печальный — период, который можно назвать как «петербургским», так и «театральным».

«...Что встретило меня в Петербурге. Словно напущенье: смерти, болезни, скорби, мерзкая погода, неприятности и затруднения по делам. Говорить не хотелось, писать не хотелось. Только усиленная работа спасает меня, но зато отнимает все возможности думать о чем-нибудь другом и обреживает время так, что свободной минуты не остается»,⁵ — сетовал Полевой В. Г. Белинскому, тогда еще своему единомышленнику.

«В грустное время жизни, — признавался он позднее, — когда я развлекался, сочиняя „Аббадонну“, Шекспир, старый друг мой, соблазнил перевести „Гамлета“. <...> Успех решил дело и пробудил меня на драматический

¹ См., например: *Козмин Н. К.* Очерки по истории русского романтизма: Н. А. Полевой как выразитель литературных направлений современной ему эпохи. СПб., 1903; *Орлов В. Н.* Н. А. Полевой и «Московский телеграф» // Очерки по истории русской журналистики и критики. Л., 1950. С. 256—299.

² См., например: *Шикло А. Е.* Исторические взгляды Н. А. Полевого. М., 1981.

³ *Боцяновский В. Н.* А. Полевой как драматург. СПб., 1896. С. 1—2.

⁴ Московский телеграф. 1834. Ч. 4. № 3.

⁵ Письмо от 22 декабря 1837 года. Цит. по: *Полевой Н.* Избр. произведения и письма. Л., 1986. С. 527—528.

опыт еще, а потом на другой и третий».⁶ «Гамлет» был поставлен в Москве 22 января 1837 года в бенефис Мочалова. Шекспир был не столько переведен, сколько «приспособлен» для русской сцены: что-то было сокращено, что-то переделано, были допущены некоторые вольности в обращении с подлинником. Все это вызвало недовольство театральных рецензентов (в первую очередь Белинского). Позднее исследователи подчеркивали, что «Гамлет» был «романтизован» романтиком Полевым. Однако трагедия Шекспира в переводе Полевого продержалась в репертуаре до конца века — факт, говорящий сам за себя.

Театральная деятельность стала, пожалуй, единственной отдушиной для писателя в последние годы его жизни. «Неустроенность» Полевого как журналиста (он стал негласным редактором «Сына отечества» у А. Ф. Смирдина, долгое время выполнял поденную работу у Ф. В. Булгарина и Н. И. Греча в «Северной пчеле», не имея права подписывать свои статьи), тяжелое материальное положение (со всех сторон осаждали кредиторы, иногда в доме не было буквально ни гроша), постоянные болезни... И на фоне всего — огромный успех его пьес в театре, благосклонность актеров и публики, подарки от императора. Разумеется, все это было весьма значимо для самолюбивого автора, привыкшего быть в центре внимания. Только театр позволял ему гордо расправлять плечи. И хотя в своих комедиях Полевой любил повторять за Пушкиным сентенцию: «Что слава — дым!», однако запах этого дыма был ему весьма приятен. К. А. Полевой в своих «Записках» пишет: «Сценические успехи обольстительны, трудно защититься от увлечения ими и самому несамолюбивому автору, а в Николае Алексеевиче было много самолюбия именно такого рода, которое любит блеск и гром. Иногда он жертвовал ему всеми другими соображениями, как случилось, к сожалению, и с его деятельностью для театра. <...> Как первую, так и следующие пьесы свои он дарил на бенефисы актерам и актрисам; а между тем, почти каждая пьеса его выдерживала бесчисленные представления, и это составило бы значительный доход для автора».⁷ Действительно, театр ничего не давал автору в материальном смысле, зато много значил в психологическом (вернее даже, в психотерапевтическом). Полевой, великолепно владеющий драматургической техникой, прекрасно знающий сцену, сделался записным бенефисным автором, «доставлял такие роли артистам, из которых, кажется, можно было даже и посредственному актеру быть хорошим».⁸ («Я не подозревал в Полевом такого таланта»,⁹ — удивлялся тонкий ценитель театра В. Ф. Одоевский.)

«Г. Полевой уже сделал себе в литературе имя, которого не оспорят никакие журнальные статьи. <...> Надобно только знать, что такое бенефис... Бенефицианту нужна новая пьеса; он обращается к автору, которого имя может усилить сбор; автор по доброте души или по другим причинам не может отказать артисту, и дает ему, как говорится, что у него залежалось, или — что он может написать с плеча. Артист дает эти пьесы, — они не имеют успеха, — и зрители с недоумением поглядывают друг на друга».¹⁰

В период 1838—1845 годов Полевым было создано около сорока пьес. Особо популярны были его «Параша-сибирячка», «Дедушка русского фло-

⁶ Сын отечества. 1839. Т. VIII. № 4. С. 110.

⁷ Полевой К. Записки о жизни и сочинениях Николая Алексеевича Полевого // Николай Полевой: Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов. Л., 1934. С. 339—340.

⁸ Репертуар русского театра. 1840. Т. 1. С. 13.

⁹ Русский архив. 1878. Т. 2. С. 56.

¹⁰ Р. З. [Зотов Р. М.] Александринский театр // Северная пчела. 1843. № 219.

та», «Первое представление „Мельника”». В. Ф. Боцяновский считал причиной успеха этих пьес бедность театрального репертуара: «Пьесы Полевого выгодно выделялись на общем сером фоне современного репертуара». ¹¹ Но, думается, дело не только в этом: Полевой всегда умел чувствовать «потребу дня». Сам драматург в одной из статей писал: «Ложки требуют от вас чего-нибудь тонкого, изящного, нежных намеков чувства и сердца, а партер, напротив, хочет чего-нибудь грубого, надутых, резких выражений, громких слов, которые иногда на два локтя переходят за пределы здравого смысла, логики и грамматики. Итак, если вы хотите успеха, вам надобно найти среднее нечто в слоге, смесь партера с ложами, хорошего с дурным». ¹² Еще одна составляющая успеха Полевого на сцене — всеобщее стремление к изучению народности, любовь к своему, национальному, переходившая порою в «квасной патриотизм» (термин, кажется, самого Полевого). «Русская рука! — русское сердце! не белы-то снега! — русская баба! — русский штык! — ай, жги! — говори! — русский моряк! — русский флаг — ура! урра! уррра!», ¹³ — так иронично описывал один из рецензентов национальный пафос пьес Полевого и был недалек от истины. Сравним в «Комедии о войне Федосьи Сидоровны с китайцами»: «...ведь русский-то костлив. Уж татары-то, да литовцы, да турки, не китайцам чета, а что взяли! Пусть у них и пушки, пусть у них и самопалы, да нет у них русского кулака — вот этакое, от которого затрещит у них башка, хоть бы она, в самом деле, в пивной котел была!» Или: «...такова видно русская земляца вышла, что если придет в нее враг окаянный... <...> Так русские бабы кочергами его выгонят, да веретенами закидают, если бы на то пошло! Не так ли? Все: Ура! Ура!» ¹⁴

Официозная «Северная пчела», почти всегда браня Полевого, тем не менее приветствовала «патриотичность» его пьес: «На что нам шекспириться — Параша, Иголкин нам по сердцу; мы не спрашиваем, откуда и как вы почерпаете сюжеты для ваших драм, и как их кроите и сшиваете! Было бы хорошо, а мы все прощаем! <...> Мы просим вас, Н. А. Полевой, оживляйте нашу осиротевшую сцену; вы умеете это, и привлекаете нас в театр, только пишете в роде Парашы Сибирячки, Иголкина, Дочери откупщика. <...> Пусть вас другие упрекают, будто вы, почтенный Н. А. Полевой, извлекаете много из чужих сочинений: мы никогда не станем упрекать вас в этом, когда пьеса ваша понравится публике. <...> В критиках ваших, особенно в антикритиках, всегда более страсти, нежели правды, но для русской сцены вы человек золотой, и мы низко вам кланяемся!» ¹⁵

Литературные противники не безмолвствовали: каждая новая пьеса Полевого подвергалась резкой критике. Не менее неистово, чем Булгарин, нападал на своего бывшего кумира Белинский. В театральных обозрениях в «Литературной газете», «Литературных прибавлениях к „Русскому инвалиду”» и «Отечественных записках» он называл Полевого, *par exemple*, «неутомимым петербургским новым драматургом» или «начинающим драматическим автором» и беспрестанно нападал на все постановки его произведений. ¹⁶ С. П. Шевырев вторил Белинскому: «Драмы Полевого, имевшие успех, доказывают, что у нас всякое произведение, вовсе чуждое художест-

¹¹ Боцяновский В. Указ. соч. С. 25.

¹² Сын отечества. 1838. Т. VI. Отд. 4. С. 87.

¹³ Репертуар и Пантеон. 1844. Т. 6. С. 185.

¹⁴ Дагерротип. СПб., 1842. Тетр. 9—11. С. 50—107.

¹⁵ [Булгарин Ф. В.?] Журнальная всякая всячина // Северная пчела. 1842. № 130. 13 июня.

¹⁶ См., например: Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1839. Т. II. № 18. С. 354—358; Там же. № 24. С. 472—478; Литературная газета. 1840. № 61; Отечественные записки. 1843. Т. XXX. № 10. Отд. VIII. С. 109—111.

венного достоинства, но основанное на патриотическом народном чувстве, будет всегда иметь успех в нашей публике». ¹⁷ Кстати, Шевырев не преминул резко высказаться о «заимствованиях» Полевого у других драматургов: «Это постный ужин, который хозяин дома, за неимением свежей провизии, на скорую руку составляет из оставшихся объедков от своей обеденной трапезы и предлагает неожиданно наехавшим гостям... Они и тому рады, по известной пословице русского хлебосольства о безрыбье...» ¹⁸

Постоянные укусы «Пчелы» привели к тому, что Полевой однажды решился печатно ответить Булгарину в «Сыне отечества»: «Если бы кто не знал о благосклонном принятии их (пьес. — С. Д.) снисходительною публикою обеих столиц и судил только по некоторым журнальным отзывам, то мог бы изумиться только тому: где я беру довольно бесстыдства отдавать на сцену сущие нелепости и почему они довольно часто являются в репертуаре русской сцены с начала 1837 года, после первого опыта моего на сем, до того времени совершенно чуждом для меня отделении литературы». ¹⁹

В начале 1840-х годов Полевой, автор уже многих пьес, издает свои «Драматические сочинения» в четырех частях ²⁰ и завершает второй том полемичным «Послесловием», предполагая — и не без основания — возможные нападки:

«Драматические занятия мои встретили две противоположности: *внимание* публики и *осуждение* критики. За немногими исключениями, которые приемлю с глубокою признательностью, все, что можно сказать об Александре Андреевиче Орловых „и подобных ему“ писаках, было обо мне сказано критиками. Они находили, что даже самый род драматических пьес моих ложный; что они — *коцебятина* (извините: выражение критиков!); что они доказывают безвкусию, безграмотность, безмыслие; что они — спекуляции литературные; что я обобрал в моих драматических сочинениях Шекспира, Гете, Шиллера, Мольера, Вольтера, Дюма, В. Гюго, В. Скотта, Озерова, Кукольника, и — право, не помню кого-то еще!

Так поступала со мною *критика*.

Напротив, в течение *пяти лет*, я имел честь удостоиться за *пятнадцать* пьес драгоценного мне одобрения зрителей петербургских и московских. *Две* только пьесы заслужили осуждение публики, справедливое во всех отношениях. Но за такой неуспех мог меня порадовать успех некоторых из пятнадцати пьес моих, превзошедший всякое мое ожидание.

Так поступала со мною *публика*.

Чем решить такое *противоречие*?

Пьесы мои донныне были печатаемы частью отдельно, частью в разных журналах и драматических сборниках... Не сказать ли мне предварительно, что я сам думаю о моих драматических произведениях? Бывши плодами моего досуга и развлечением между дел и других литературных занятий, они уже и тем вознаграждали меня. Далее уверен я, что если и отвергнут в них дарование, то, конечно, никто не отвергнет в них чувства добра и желанна добра. Если так — для меня довольно. Мать семейства смело может причислить мои драматические произведения к библиотеке своего *семейного чтения*, и наградою моею будут ее слеза и улыбка. Долговечность — не удел моих сочинений — это я хорошо знаю. Да и что такое *долговечность*? Как

¹⁷ Шевырев С. Критический перечень произведений русской словесности за 1842 год // Москвитянин. 1843. Кн. 1. С. 295.

¹⁸ Там же. С. 298.

¹⁹ Полевой Н. Несколько слов о русской драматической словесности: Письмо к Ф. В. Булгарину // Сын отечества. 1839. Т. 8. Отд. IV. С. 103—104.

²⁰ Драматические сочинения и переводы Н. А. Полевого: В 4 ч. СПб., 1842.

определить ее? Будущее будущему: время решит задачу. Если и тогда, когда мои усталые кости лягут на покой, если и тогда „меня переживут мои сердечны чувства” в памяти соотечественников и в чьей-нибудь душе возбудят сочувствие — мне довольно... <...> Заклучу послесловие мое повторением благодарности моей публике за все знаки благосклонности, коими доньше она почтила меня, и не меньшей благодарностью почтенным артистам петербургской сцены, удостоившим меня своею обязательною дружбою и своими советами. Много раз руководствовался я их мнением, я мог убедиться в их художественной опытности и верности познания человеческого сердца, людских страстей и оснований драматического искусства. Много часов приятных провел я в их увлекательных беседах. Знаю и дорого ценю все, чем я обязан им, и сознаюсь в том искренно, радуясь, что мои драматические опыты могли быть средством проявления дарований их в блестящем виде. Все, кому доступно изящное, должны дружески подавать друг другу руку, ибо богини изящных искусств, Музы были сестры». ²¹

Конечно, «Послесловие» не спасло автора от нападков его постоянных оппонентов. Казалось бы, положительной была рецензия в «Северной пчеле»: «Ныне почтенный Н. А. Полевой собрал свои труды и издает их вместе к удовольствию многочисленных почитателей его драматического таланта. <...> Один перечень этих пьес напоминает читателям множество сладких, отрадных минут. <...> Пьесы эти надолго останутся в русском репертуаре, служа ему радостным украшением». Однако статья изобиловала многочисленными придирками как раз к «Послесловию»: «Нам кажется, что почтенный Н. А. Полевой — да простит он откровенность нашу! — сам грешит перед критикой более, нежели критика перед ним грешила. Во-первых, Александр Анфимович Орлов не писал ни драм, ни комедий, ни водевилей, <...> во-вторых, если критика находила ложным самый род драматических пьес Н. А. Полевого, то Н. А. Полевому следовало бы только доказать несправедливость такого мнения критики, а не сердиться на нее. <...> Критика про него этого не говорила («обобрал». — С. Д.), а *иногда* утверждала только, что он подражал. Нам кажется напротив, ни к какому роду произведений Н. А. Полевого русская критика не была так снисходительна, как к произведениям драматическим». ²²

«Библиотека для чтения» ограничилась нарочито нейтральным анонсом «Драматических сочинений». О. И. Сенковский писал: «Мы никогда не хотели говорить о произведениях Николая Алексеевича Полевого, чтобы отвести от себя подозрения в пристрастии или мщении. <...> Самая благоприличная мера в таких случаях — молчание. <...> Вероятно, поднимется страшная борьба между публикою и критикою, когда одна станет *повально* восхищаться, а другая *повально* осуждать. Мы, с нашей стороны, представляем себе роль простых зрителей этой занимательной борьбы. Для нас произведения господина Полевого теперь, как и прежде, останутся неприкосновенными. Мы желаем быть только докладчиками дела». ²³

«Репертуар и Пантеон» (автор статьи не указал своего имени, скорее всего, это издатель И. П. Песоцкий) отозвался на выход томов обширной рецензией. «А между тем нет порицаний и насмешек, какими б не осыпали г. Полевого наши критики и рецензенты! При каждом появлении его новой пьесы треножник одной петербургской критики потрясается; услужливое маловидение усердно повторяет запальчивую брань пифии; из Москвы при

²¹ Драматические сочинения и переводы Н. А. Полевого. Часть 2. 1842. С. II—XIII.

²² В. М. Русская литература // Северная пчела. 1842. № 218. 30 сент.

²³ Библиотека для чтения. 1842. Т. 55. С. 19—21 (Отд. «Литературная летопись»).

первом удобном случае является то косо́й взгляд, то презрительная усмешка с каких-нибудь важных кресел. <...> Сделавшись драматическим писателем, он перед нынешнею критикою стал ответчиком за недостатки вкуса новой театральной публики. <...> Прежде обвиняли его во всезнайстве, в шарлатанстве; нынче осуждают за безвкусице». Далее рецензент полемизировал с театральной критикой, настаивая, что пьесы Полевого своевременны и актуальны. Причем рассматривал все пьесы по отдельности. «Но замечательнее всех замечаний — удивительное, даже трогательное единодушие драматических сочинений автора и их зрителей; <...> автор и публика живут между собою, как прилично благонаправленным семьянам. <...> Чего же больше? <...> Наезды неумеренной критики никому не опасны, тем больше Н. А. Полевою, за которого горою стоит участие и признательность театральной публики».²⁴

В свою очередь на эту статью появилась рецензия Н. В. Кукольника в «Русском вестнике». Популярный драматург был милостив к своему собрату: «...наконец, писатель опытный, с обширным талантом, бросил на совершенно опустевшую русскую сцену ряд свежих оригинальных пьес, удостоенных справедливого успеха».²⁵ Но подводя итог деятельности Полевого на русской сцене, рецензент его уничтожал: «Театр был полон всегда, когда представляли лучшие его пьесы; одобрение было громкое и откровенное; публика обнаруживала утешительное участие! Сцена оживилась и увеличила свой репертуар трудами г. Полевого, но последователей, ревнителей драматической литературы, не оказалось, без чего и деятельность г. Полевого, как феномен вроде северного сияния, заблестала, сгорела и не оставила даже пепела».²⁶

В. Ф. Боцяновский отмечал, что Полевой «почти не уступал князю А. А. Шаховскому по количеству написанных пьес и разнообразию сюжетов. Относительно сюжетов, впрочем, нужно иметь в виду, что Полевой очень редко измышлял фабулу для своих пьес. С этой целью он более или менее пользовался драматическими анекдотами исторического характера, повестями, рассказами, иногда даже темами, на которые писались уже драмы и комедии».²⁷ Главным недостатком пьес Полевого исследователь считал «неестественность, проявляющуюся в завязке, действии, характерах, даже в речах действующих лиц».²⁸ Думается все же, что это суждение нельзя применить к комедиям и водевилям, которым, кстати, он уделил немного внимания, только отметил успех на сцене и резюмировал: «Несомненно, что Полевой, вообще прекрасно знавший сцену, знал также свою публику и нередко сообразовывался с ее вкусами».²⁹

Некоторые отдельные упоминания о Полевом-драматурге в работах по истории русского театра представляются не совсем справедливыми, даже предвзятыми. Так, В. Н. Орлов называл Полевого, наряду с Кукольниковым, «подлинным создателем русского официального репертуара 1840-х гг.» и, исключая «Гамлета» и «Уголино» (как «результат серьезной творческой работы»), называл все его драмы, комедии и водевили «ремесленническими произведениями, замечательными разве только одним высокопатриотическим содержанием».³⁰

²⁴ Репертуар и Пантеон. 1844. Т. 6. С. 163—208.

²⁵ Русский вестник. 1841. Т. 1. С. 210 (Отд. «Критика»).

²⁶ Там же. С. 214.

²⁷ Боцяновский В. Указ. соч. С. 21.

²⁸ Там же. С. 30.

²⁹ Там же. С. 26.

³⁰ Орлов В. Николай Полевой — литератор тридцатых годов // Николай Полевой: Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов. С. 72.

В «Истории русского драматического театра» Ю. А. Дмитриевым дана следующая характеристика «самых репертуарных драматургов 1830-х гг.» Полевого и Кукольника: «Их творчество, выпретенное и холодное, по сути своей эпигонское, поставленное на службу реакционной монархической идеологии, свидетельствовало о надвигавшемся кризисе русского романтизма и неизбежности близкого торжества реалистического направления в искусстве».³¹ А вот что написано там же о творческом почерке Полевого-драматурга: «Пьесы Полевого, которые он писал с невероятной быстротой, представляли собой нагромождение эффектов, иногда им самим придуманных, чаще заимствованных у других авторов. В его пьесах много сцен и лиц, не имеющих отношения к сюжету, но необходимых для создания эффектных ситуаций. Действующие лица либо злодеи с душами черными, как у дьяволов, либо же они кротки, как ангелы. Переходы героев от одного состояния к другому часто совсем не оправданы. (...) В пьесах Полевого все положительные персонажи принадлежат либо к людям купеческого звания, либо к ремесленникам. Что же касается дворян и чиновников, то они обычно предстают как персонажи отрицательные».³²

Из современных исследователей только А. А. Карпов нетенденциозно отозвался о драматургической деятельности Полевого: «Умелое владение драматургической техникой, а порой и художественные достоинства предопределили значительный сценический успех пьес Полевого. Благонамеренная патриотическая тенденция обеспечивала им сочувствие властей. Однако счастливая судьба драматических сочинений Полевого не внесла изменений в тяжелое положение автора».³³

* * *

В то время, когда Полевой создавал свои пьесы, одним из любимых жанров на русской сцене был водевиль. Комедию и водевиль с удовольствием смотрели представители всех сословий (кстати, несомненную роль в приобщении высшего чиновничества к русскому драматическому искусству сыграл император Николай I, любитель водевилей). А. И. Вольф, обозревая театр этого периода, писал: «На французском театре пошла в ход комедия с салонной болтовнею в стихах, и мы поспешили перенести на русскую сцену этот жанр, совершенно не свойственный русской натуре. (...) И русские переводчики кинулись опростеть переводить эту бульварную дребедень, а русская публика неистово ей аплодировала».³⁴ Большое количество переводных пьес соседствовало с сочинениями русских драматургов. «Оригинальные» пьесы во многом подражали западным и были ориентированы на русскую действительность. «У нас на Руси может существовать водевиль, то есть веселая маленькая комедия с эпиграммами, так же, как и во Франции, и (...) для этого не нужно выставлять ни дураков, ни глупых помещиков, ни отвратительно пьяных лакеев, ни дурных неправильных водевильных фраз»,³⁵ — уважительно отзывался о русском водевиле Ф. А. Кони. Дань водевилю отдали А. А. Шаховской, Н. А. Коровкин, П. Н. Арапов, Д. Т. Лен-

³¹ История русского драматического театра: В 7 т. М., 1978. Т. 3. С. 54.

³² Там же. С. 61.

³³ Карпов А. А. Николай Полевой и его повести // Полевой Н. Избр. произведения и письма. С. 13—14.

³⁴ Вольф А. Хроника петербургских театров с конца 1826 до начала 1855 года. СПб., 1877. Ч. 1. С. 17.

³⁵ Северная пчела. 1837. № 159. 19 июля.

ский, Н. И. Куликов, Н. Аксель, Ф. А. Кони, П. А. Каратыгин. «К чему нам в театре плакать и терзаться, когда и настоящая ежедневная наша жизнь глядит так угрюмо и неласково; чаще хмурится, чем улыбается; более печалит, чем радует! К чему смотреть вам на эти драмы с их воплями, страданиями и неестественными криками, когда у вас есть такая прекрасная вещь — водевиль!»³⁶ — восклицал один из популярных драматургов Р. М. Зотов. «Достоинства водевиля, — вторил ему Н. В. Кукольник, — простота в ходе, легкое, но верное очертание характеров, правда подробностей, постоянная занимательность, юмор без грязи и личностей, естественный, характерный слог, непринужденность и остроумие куплета».³⁷

Полевой в своих комедиях и водевилях умело использует сценическую технику своих французских и русских собратьев. Главная задача водевилеста — развеселить публику, кажется, ему вполне удается. Сюжеты комических пьес Полевого построены легко и свободно; смешные положения, в которые попадают персонажи, чаще всего заданы амплу.

Водевильный сюжет (как французской пьесы, так и русской) основывался на комических недоразумениях: лакея принимали за барина, кредиторы требовали денег не с того, кто должен, муж узнавал об амурных похождениях чужой жены и проч. Был разработан определенный набор персонажей: ревнивые и доверчивые мужья, старые сварливые жены, brave гусары, добродушные богатые дядюшки, наивные провинциалы, вздорные старые девы.

Обычно пьесы комедийного жанра у Полевого построены на традиционных водевильных конфликтах вокруг любовной (или любовно-матримониальной) интриги — нежелание отца (опекуна) выдать девушку замуж за любимого человека, ухаживания меркантильного жениха и т. п. В «любовном треугольнике» непременно действуют романтический герой-любовник («Моя любовь (...) была таким небесным чувством!»), столь же романтическая героиня («...Мечта любви, любви столь высокой, столь поэтической, столь нежной, столь скромной... Ах! если бы люди могли оценить эту непорочную, высокую страсть... О Дюкре-Дюминиль! О мадам Жанлис! О Август Лафонтен!.. Не мечты были ваши бессмертные романы...») и предприимчивый соблазнитель («Так неужели она сама такая драгоценность! Извините, я думал, вы уже условились с моим будущим тестем...»). Иногда любовный конфликт травестируется: предприимчивый жених добывается руки глупой богатой барышни с претензиями, а жестокий отец противодействует их «любви». Пройдя все препоны, «влюбленные» достигают своего «счастья» — отец дает согласие на брак, но не дает приданого. Жених сбегает, а невеста не очень-то и расстраивается: она найдет себе другого «милашку» («Отец и откупщик»)³⁸.

Все эти любовные хитросплетения, обманы, подмены, интриги по законам комедии положений в финале счастливо разрешаются: проходимцы наказаны, любовники соединяются, родители умиляются, а актеры исполняют финальные куплеты:

Хоть мужчины женихами
Покорностью прельщают нас,
Но только сделались мужьями,
Над нами верх возьмут тотчас.
Ах! если бы открыть искусство,

³⁶ Там же. 1845. № 285. 18 дек.

³⁷ Там же. 1837. № 199. 6 сент.

³⁸ Репертуар русского театра. 1841. Кн. 10.

Шутя, век замужем прожить,
И после самого замужства
Права невесты сохранить.
(«Выборы»)³⁹

Отметим, кстати, что проблематика, связанная с деньгами и долгами, так или иначе присутствует во всех комедиях Полевого, задавленного кредиторам. Водевильные герои, как им и положено, с легкостью находят выход из трудных положений. Например:

«Тольский. Есть уже третья публикация, что мое имение продается, и в следующий вторник я непременно сосватаюсь на дочери моего соседа Заживина...

Линдорф. А что — мила, хороша?

Тольский. Как же! Пятьсот душ чистых!

Линдорф. И молоденькая?

Тольский. Самый благоразумный возраст — так, знаешь, лет под тридцать...» («Чересполосные владения»)⁴⁰

Особенно удаются Полевому характерные персонажи. Он мастерски создает образ «немца» с типичными для этой традиционной комедийной фигуры чертами: напыщенностью в сочетании с глупостью и сентиментальностью, любовью вышить и покурить трубку. Гротескна и речевая характеристика этого персонажа. Чего стоит директор театра Книпер из «Мельника»⁴¹ с его «Слава Богу, на мои плеча не кадушка приставлен, а голова с мозгом», или «у меня всегда та пьес будет хорош, который сбор дает». А вот глупая ревельская немка, жена главного героя в комедии «Капитан второго ранга»:

Оконшено моя стратанья,
Я с мушем путу каждый шас,
Теперь уснуть моя шеланья,
Что скашите, мейн херн, о нас.

Милостивые государи! Я очень, очень слаба нерв; от маленька неприятность вся кровь на колов пойдет, спасама, коллик, опморок, я ушасно какой нешно слошенье».

Не менее эксцентричны некоторые русские типажи, например «пиита» Тредьяковский в «Мельнике»: «Истинно есть речение, что не повадливо Музам Российским, да толико мало есть слышимы звуки лиры вашае», или: «К чему аллюзивное есть речение?» Ему вторит подьячий Грамоткин в «Федосье Сидоровне»: «И преизрядныя доброты есть брага онае! Пийте, но не упивайтеся — писано бо есть...» Яркая речевая характеристика соответствует и типуажу претенциозной девицы-пансионерки, воспитанной «мадами». Щегольской язык, «смесь французского с нижегородским», передается автором всегда блестяще и остроумно («Что ты трист, папа? Такой пансиф!»; «Я в дезеспуар, а ты чего смотришь?»; «И тогда же не вяндре жаме ше туа!»), и проч.).

Комедийные жанры предполагают насмешку над общечеловеческими низменными чертами, пороками и страстями. Глупость, надменность, жадность, корыстолюбие, злоба и т. п. — все это представлено в комедиях и во-

³⁹ Цензорский экземпляр писарской копии хранится в Санкт-Петербургской театральной библиотеке, шифр: 1. 2. 4. 28. Далее: СПб ТБ, с указанием шифра.

⁴⁰ Чересполосные владения. Комедия-водевиль в одном действии. Сочинение Н. А. Полевого. СПб., 1838.

⁴¹ Полевой Н. Первое представление «Мельника, колдуна, обманщика и свата» // Репертуар русского театра. 1839. Кн. 10.

девилях Полевого. Но автор не был бы издателем «Московского телеграфа», пусть и бывшим, если бы не откликнулся «на злобу дня», если бы — пусть в умеренной степени — так или иначе не проявлял своих критических взглядов на некоторые стороны русской действительности. Либеральный и благонадежный в последний период своей деятельности, Полевой нет-нет да и устаивался цензорской вымарки двух-трех фраз.

Не обходил он вниманием и фиктивность уездных выборов («Выборы»), и продажность судопроизводства («Чересполосные владения»), и неповоротливость государственной бюрократической машины («Проект»). Стряпчий Репейкин в «Чересполосных владениях» откровенно продается: «Если позволите потолковать отдельно, мы взаимно можем быть полезны друг другу...

Всех рассудим, все решим:
Здесь мы вставим два-три слова;
Там подчистим, подскоблим;
Там указец, там приказец,
Там на справочку, в докладец,
Оподозреть, пропустить,
„К делу” просто приобщить...»

Достается и дворянству в «Выборах» («у сорока трех дворян сто одна душа, ровнешенько один избирательный шар»), и купечеству. Несправедливы обвинения исследователей в том, что положительные персонажи в его пьесах — только купцы, но никак не дворяне. Купцы также становились отрицательными персонажами. Весьма колоритен, например, грубый, жадный и беспринципный откупщик Хамов из комедии «Отец и откупщик» в сцене с живописцем и архитектором. Новоявленный мещанин во дворянстве заказывает свой портрет «с ногами, так, во весь рост, как есть, во всей armature» и проект дома, «чтобы с фонтанами, и с залой, и булдуар чтобы был, и камин, и итальянские окна. (...) Да, смотри, чтобы колонны были, а наверху фонарь, и на нем шест и флаг».⁴²

В двух комедиях 1843 года автор выступает достаточно резко, по-«телеграфски»: это «Проект» и «Полчаса за кулисами».⁴³ Последняя пьеса — новый вариант «сцен», напечатанных ранее в «Московском телеграфе» под названием «Утро в кабинете знатного барина». Один из эпизодов представлял собой пасквильный отклик на стихотворение Пушкина «К вельможе», опубликованное в № 30 «Литературной газеты» 26 мая 1830 года. Полевой увидел у Пушкина еще одно доказательство «аристократизма» и обвинил поэта в низкопоклонстве. В его «сценах» князь Безубов спрашивает у Подлецова, своего секретаря: «Скажи, что у тебя смешного?» Подлецов отвечает: «Вот листок какой-то печатный; кажется, стихи вашему сиятельству». «Что он врет там?» — спрашивает князь. «Да что-то много, — отвечает Подлецов, — стихотворец хвалит вас; говорит, что вы мудрец: умеете наслаждаться жизнью, покровительствуете искусствам, ездили в какую-то землю только за тем, чтобы взглянуть на хорошеньких женщин; что вы пили кофе с Вольтером и играли в шашки с каким-то Бомарше...» Князь: «Так он недаром у меня обедал. Как жаль, но что-то много, скучно читать. Вели перевести это по-французски и переписать экземпляров пять; я pošлю кое к кому, а стихотворцу скажи, что по четвергам я приглашаю его всегда обедать у себя. Только не слишком вежливо обходись с ним; ведь эти люди забывчивы; их

⁴² Библиотека для чтения. 1843. Т. 60. С. 95—152 (Отд. «Русская словесность»).

⁴³ Репертуар русского и Пантеон иностранных театров. 1843. Т. 4. С. 44—62.

надобно держать в черном теле».⁴⁴ Н. Б. Юсупов, адресат пушкинского послания, выведенный Полевым как «князь Беззубов», обратился с жалобой к московскому генерал-губернатору на Полевого. Последнему был сделан выговор, а цензора «Московского телеграфа» С. Н. Глинку отстранили от должности.

В пьесе «Полчаса за кулисами», по понятным причинам, действие переносится в Париж, в 1775 год. Князь Беззубов превращается в Дюка де Шапюи. Кроме того, Полевой значительно смягчает сатирическую направленность своей комедии, а полемический выпад не выглядит теперь «антипушкинским».

«К о к и н е л л о. Поэт, которого вы изволили пригласить к обеду прошлый четверг, просил представить вам стихи его...

Д ю к. Чтó он тут врет?

К о к и н е л л о. Он называет вас гением, мужем совета, опорой королевства, покровителем муз и любимцем граций.

Д ю к. Так он недаром обедал у меня. Чтó, глупо это или изрядно?

К о к и н е л л о. Говорят, он великий поэт. Угодно прочесть?

Д ю к. Убирайся — я кроме Шолье и Лафара ничего не читаю! Не дать ли ему чего-нибудь? Надобно же, братец, поощрять дарования, хотя я и не знаю, на какого черта нам стишонки и все, чтó называют литературой! Вели выдать ему... Да, нет, погоди! Эти поэты народ предерзкий — тотчас забудутся...

Более интересен «Проект». Автор опять же переносит действие в далекую Францию. Главный герой, некий Бонвиль из провинциального городка, самовлюбленный и корыстолюбивый, составляет проект государственного устройства: «...видит Бог, вмешивалось ли у меня своекорыстное намерение: только счастья и пользы отечеству желал я... А если (*улыбается*), если... почему ж отказываться мне, если слава и почести будут наградою за труд? Если они сами станут навязывать награды... ведь я отец семейства!.. А как это изумит всех!.. Франция не слыхивала имени Бонвиля — и вдруг повторит его — заговорят — вероятно, станут писать — поместят в журналы мою биографию... Хе, хе, хе! Как хотите, а слава дело не худое... Да — чтó слава? Дым! дым! Оно так, а когда курят его, так этот дым вкуснее дыму гаванской сигарки — особливо, если с ним соединены и другие выгоды». Герой везет проект в Париж, где и попадает в болото бюрократической системы. В результате разнообразных перипетий и блужданий по канцеляриям высших чиновников Бонвиля обвиняют едва ли не в заговоре, и он, посрамленный, возвращается в родной город. А «проект» попадает в руки его племянника, журналиста.

«Л у и. Видите: у меня есть знакомый старичишка. Он целый век писал о политике и политической экономии, хоть никогда не бывал даже писарем чьим-нибудь, и при знании политической экономии сам с голоду умирал. Он придумает мне громкое название, приделает предисловие, вступление, заключение, выберет сотни две цитат из Бентама, Сея, Мальтуса, Шмальца, Рикардо и другой нечитаемой братии... Мои друзья — журналисты, расхвалят, даже потому, что я сам прибавлю шуток и колкостей на министров. Если бы затеяли со мной за то процесс — мою книгу раскупили бы тогда тотчас, а если бы посадили меня в тюрьму — у меня будет тогда славное место

⁴⁴ Московский телеграф. 1830. Ч. 33. Новый живописец общества и литературы. № 10. С. 170—171. Подробнее о реакции на пушкинское послание и полемике 1830—1831 годов по поводу «литературной аристократии» см.: Вацуро В. Э. «К вельможе» // Вацуро В. Э. Пушкинская пора. СПб., 2000. С. 176—216.

сотрудника в оппозиционных журналах. Тогда я, страдалец, гонимый, легко могу попасть в канцелярию лучшего министра, а когда попадусь, то объявлю, что книга моя величайшая глупость, и откажусь от славы великого политического эконома...

Бон виль. Луи! знаешь ли? Ведь это называется — быть плутом!

Луи. Неужели лучше быть дураком? Великая цель оправдывает средства! Почему знать, может быть, вы видите во мне будущего министра! Только даю вам слово, что буду думать, будто Бог создавал других людьми, а меня министром, а если кто осмелится в том усомниться, мне не будет надобности разуберять его в таком забавном заблуждении».

* * *

Драматические произведения в XIX веке можно условно разделить на «оригинальные» (они так и обозначались на афишах), т. е. пьесы русских авторов, и «переводные». Большинство драматических произведений мирового репертуара⁴⁵ было переведено на русский язык (за исключением, разве что не пропущенных цензурой пьес). Отдал дань переводам и Полевой. Выше мы упоминали о его романтическом переводе шекспировского «Гамлета». Кроме того, драматург сделал несколько переводов пьес комедийного жанра. В отличие от «Гамлета» они весьма близки к оригиналу. Все эти переводы были подготовлены к бенефисам. По заказу бенефицианта А. Е. Мартынова Полевой перевел «La critique de L'école des femmes» (ранее переложений на русский язык этой комедии, даваемой на французской сцене перед «L'école des femmes», не было). Спектакль, состоящий из двух комедий, как это было задумано Мольером, единственный раз состоялся и на русской сцене: 9 июня 1842 года в Александринском театре сначала давалась «Критика на „Школу женщин“»⁴⁶ в переводе Полевого, а за ней — «Школа женщин» в переводе Н. И. Хмельницкого. Разумеется, публика скучала, получили наслаждение, видимо, только немногочисленные записные любители Мольера. Перевод Полевого можно назвать, скорее, литературным, а не театральным экзерсисом автора. Зато незатейливая французская комедия «Он за все платит»⁴⁷ («C'est monsieur qui paye») Ж.-Ф.-А. Баяра и Ф.-О. Варнера прошла более-менее успешно. Пользовалась успехом и «немецкая сказка» «Волшебный бочонок, или Сон наяву»⁴⁸ (оригинал не известен). Любопытная история случилась с комедией «Много шуму из пустяков»⁴⁹ Фонжере. Полевой перевел ее и опубликовал в 1830 году, а в 1839 году переделал, придав пьесе, как ему казалось, больше сценичности, — и комедия под новым названием «Ужасный незнакомец» была освящена. Соль этой комедии положений (весь город принимает незнакомца за заговорщика-бонапартиста, приезда которого ожидают, — собственно, интрига гоголевского «Ревизи-

⁴⁵ Кроме того, для сцены адаптировались и недраматургические произведения мировой литературы. Назовем некоторые подобные «переделки»: В. Скотта — «Ивангой, или Возвращение Ричарда Львиное Сердце» (А. А. Шаховской, 1821); Мильвуа «La garçon d'Egill» — «Выкуп барда, или Сила песнопения» (М. А. Дмитриев, 1827); В. Гюго — «Эсмеральда, или Четыре рода любви» (В. А. Каратыгин, 1837); О. Бальзака «Евгения Гранде» — «Дочь скупого» (1838); М. Сервантеса — «Дон Кихот Ламанхский, рыцарь печального образа и Санхо-Панса» (П. А. Каратыгин, 1847); А. Дюма — «Монте-Кристо» (Р. М. Зотов, 1847), и др.

⁴⁶ См.: СПб ТВ. 1. 3. 3. 65.

⁴⁷ СПб ТВ. 1. 7. 1. 15.

⁴⁸ Репертуар русского и Пантеон иностранных театров. 1843. Кн. 10.

⁴⁹ Повести и литературные отрывки, изданные Николаем Полевым. М., 1830. Ч. 2. С. 217—274.

зора») состояла в политической окраске. Ее-то осторожный переводчик и убрал, опасаясь, видимо, цензурных препятствий. Не увидела сцены (впрочем, кажется, ее и не пытались поставить) комедия К. Берне и Г. Триансона «Обед у Барраса»,⁵⁰ переведенная и опубликованная Полевым. Сюжет времен Директории, пусть даже и в комедийном ключе, никак не мог бы пройти цензуру. «При виде этой пьесы волосы мои стали дыбом», — писал цензор в своем рапорте.⁵¹

Среди переводных пьес на русской сцене особняком стоят «переделки» «на русский лад». Практика такого рода «переводов» была несложной: заменялись иноземные имена и названия мест на русские, придавался «национальный колорит» — и на сцену. (В русской драматургии традиция таких «переделок» ведется едва ли не с Екатерины II: вспомним ее комедии «О время!» — переделку немецкой пьесы Х.-Ф. Геллерта «Die Betschwester» (1772), и «Вот какво иметь корзину и белье» (1786) — подражание «Виндзорским проказницам» Шекспира.) В некоторых случаях заимствование касалось только сюжетной схемы, и тогда переделка становилась практически «оригинальной» пьесой. В афишах подобные произведения обозначались как «вольный перевод», «переделанное из...», «переделка с французского», «сюжет взят из...», «содержание заимствовано из...». Название оригинала чаще всего не сохранялось. Например, водевиль Л.-Ф. Клервиля, П. Сиродена и Э. Лемуана-Моро «La société du doigt dans l'oeil» в русской интерпретации 1851 года назывался «В чужом глазу сучок мы видим, в своем не видим и бревна». Чаще всего такие пьесы были весьма плохо скроены. Как писал один из критиков, «на техническом языке нашего современного драматического дела „вольно перевести с французского“ по-настоящему значит перевести пьесу, выскоблить французские названия ролей и написать русские имена, на что изобретения, конечно, достанет у всякого. {...} Очень трудно и редко возможно приискать для русской пьесы характеры и положения, соответственные французскому оригиналу...»⁵² Вместе с тем в некоторых случаях «приспособление» к русским условиям было достаточно удачным: например, водевиль «Лев Гурыч Синичкин, или Провинциальная дебютантка» (1840), переделанный с французского Д. Т. Ленским, до сих пор остается в репертуаре и воспринимается как оригинальное произведение.

Полевой был талантливым «переделывателем». Три его «вольных перевода» («Иван Иванович Недотрога»,⁵³ «Мнимый больной»⁵⁴ и «Капитан 2-го ранга и жена 1-й статьи»⁵⁵) выглядят едва ли не более «русскими», чем его же «оригинальные» комедии. Отставной капитан, обожающий свою дочь и не переносящий глупостей своей бывшей жены; помещик, помешанный на болезнях, лекарствах и медиках; щепетильный и робкий профессор лица — все эти персонажи, конечно же, вневациональны. Однако автор погружает их в настолько «русскую» атмосферу, которую никак нельзя назвать местным колоритом или антуражем; заставляет их взаимодействовать с такими истинно русскими типажам, что читателю—зрителю очень трудно, да и невозможно, обнаружить их изначально французское «происхождение».

⁵⁰ Драматические сочинения и переводы Н. А. Полевого. Ч. 2. С. 537—589.

⁵¹ Цит. по: Дризен Н. В. Драматическая цензура двух эпох (1825—1881). М., 1905. С. 33.

⁵² [Песоцкий И. П. ?] Драматические сочинения и переводы Н. А. Полевого // Репертуар и Пантеон. 1844. Т. 6. С. 200.

⁵³ Репертуар русского театра. 1840. Кн. 9.

⁵⁴ Суфлерский экземпляр писарской копии (СПб ТБ. 1.3.3.65).

⁵⁵ СПб ТБ. 1.3.5.22.

Комедии и водевили Н. А. Полевого

Оригинальные пьесы:

- 1838** — Комедия-водевиль в 1 д. «Чересполосные владения»
1839 — Комедия в 1 д. «Первое представление „Мельника, колдуна, обманщика и свата”»
1841 — Комедия «Отец и откупщик, дочь и откуп»
1842 — Комедия в 1 д. «Комедия о войне Федосьи Сидоровны с китайцами»
— Водевиль в 1 д. «Выборы, или За спором дело не стало»
1843 — Комедия в 1 д. «Полчаса за кулисами»
— Комедия в 1 д. «Страшная тайна»
— «Проект»

Переделки и переводы:

- 1830** — Комедия в 1 д. «Много шуму из пустяков»
1840 — Комедия в 1 д. «Иван Иванович Недотрога»
— Комедия в 3 д. «Мнимый больной»
— Комедия в 1 д. «Обед у Барраса, или На плута полтора плута»
— Водевиль в 1 д. «Он за все платит»
1842 — Комедия в 1 д. «Критика на школу женщин»
— Комедия-водевиль в 1 д. «Капитан 2-го ранга и жена 1-й статьи»
1843 — Немецкая сказка в 2 д. «Волшебный бочонок, или Сон наяву»

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЛЬВА ТОЛСТОГО И АЛЕКСАНДРА ДЮМА О КАВКАЗЕ КАК ЭТНОЛОГИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК

Кажется, что может быть общего между двумя столь непохожими писателями, как Лев Толстой и Александр Дюма, между автором «Войны и мира» и автором «Трех мушкетеров», между русским писателем из Ясной Поляны, всю жизнь искавшим истину и нашедшим последний приют в скромном холмике в той же Ясной Поляне, и французским писателем, блестящим рассказчиком (иногда в ущерб той же самой истине), прах которого в 2002 году в торжественной обстановке был перенесен в парижский Пантеон.

И однако же у них есть то общее, что объединяло их обоих всю жизнь. Это любовь к Кавказу, кавказской цивилизации, обаяние которой испытали еще древние эллины, унесшие в Европу миф о Прометее и легенду о Золотом руне. После знакомства с Кавказом как Толстой, так и Дюма неоднократно обращались к кавказским сюжетам, которые стали блестящими страницами русской и французской литератур.

Толстой написал на кавказском материале ряд произведений, из которых «Казаки» и «Хаджи-Мурат», безусловно, являются лучшими в творчестве гения русской литературы наряду с «Войной и миром», «Воскресением» и «Анной Карениной». Дюма оставил нам прежде всего три тома своих впечатлений от поездки по Кавказу под общим названием «Кавказ», которые принадлежат к лучшим произведениям жанра путешествий, имеющего в Европе давние традиции еще со времен Рубрика и Марко Поло.

Любопытно, что и Толстой, и Дюма познакомились с Кавказом почти в одно и то же время — в 50-е годы XIX века, Толстой в 1851—1852 годах, а Дюма в 1858—1859 годах, причем места их пребывания на Северном Кавказе совпадали — это места, где в постоянном контакте с горцами жили гребенские казаки: Толстой упоминает в «Казаках» казачью станицу Новомлинскую (Старогладковскую. — В. Г.), а Дюма — станицу Червленную.

Как известно, наиболее интересные результаты в наши дни могут быть получены исследователями на стыке наук. Наше исследование было проведено на линии соприкосновения литературы (русской и французской), этнологии и имагологии (от латинского «*imago*», т. е. образ, представление), которая изучает представление о другом образе жизни. Это относительно молодые науки, довольно дискуссионные, но дающие возможность, на наш взгляд, сделать интереснейшие выводы.

Таким образом, исходными данными для освещения избранного сюжета являются:

1. Русская литература, представленная Львом Толстым.
2. Французская литература, представленная Александром Дюма.
3. Объединяющая их любовь к Кавказу.

4. Один из методологических подходов современной этнологии, начало которому в России положил Лев Гумилев.

В связи с этим нам придется использовать несколько непривычных, введенных Л. Гумилевым в научный оборот, терминов, как-то: комплиментарность, этнический контакт, месторазвитие, симбиоз, стереотип поведения, этноцентризм, этнос, суперэтнос, контактная зона и некоторые другие, которые будут объяснены в ходе дальнейших рассуждений.

Цели поездки на Кавказ у обоих писателей были различны. Молодой, 23-летний, Толстой, знавший о Кавказе по книгам и рассказам брата, решил вместе с ним совершить туда путешествие и, возможно, поступить на военную службу. Его лучшие книги были еще впереди.

55-летний Дюма, всегда готовый к путешествиям в экзотические страны, решил совершить поездку на Кавказ после посещения России, чтобы увидеть эту неведомую для европейцев цивилизацию своими глазами и рассказать о ней своим читателям, ждавшим с нетерпением каждую новую книгу автора «Трех мушкетеров» и «Графа Монте-Кристо». Перед поездкой он прочитал всю имевшуюся тогда научную и прочую литературу о Кавказе.

Эти-то знания из области географии, истории и прочих наук и сообщает Дюма в своем вступлении к книге о Кавказе. В нем пока еще отсутствует сам автор и его личные впечатления.

Иное дело Толстой. В «Казаках» он описывает ощущения и фантазии Оленина, уезжавшего все дальше от России и все ближе подъезжавшего к Кавказу: «Воображение его теперь уже было в будущем, на Кавказе. Все мечты о будущем соединялись с образами Амалат-беков, черкешенок, гор, обрывов, страшных потоков и опасностей. Все это представляется смутно, неясно; но слава, заманивая, и смерть, угрожая, составляют интерес этого будущего. То с необычайною храбростью и удивляющею всех силой он убивает и покоряет бесчисленное множество горцев; то он сам горец и с ними вместе отстаивает против русских свою независимость (...) Есть еще одна, самая дорогая мечта, которая примешивалась ко всякой мысли молодого человека о будущем. Это мечта о женщине. И там она, между гор, представляется воображению в виде черкешенки-рабыни, с стройным станом, длинною косою и покорными глубокими глазами. Ему представляется в горах уединенная хижина и у порога она, ожидающая его в то время, как он, усталый, покрытый пылью, кровью, славой, возвращается к ней, и ему чудятся ее поцелуи, ее плечи, ее сладкий голос, ее покорность. Она прелестна, но она необразована, дика, груба. В длинные зимние вечера он начинает воспитывать ее. Она умна, понятлива, даровита и быстро усваивает себе все необходимые знания. Отчего же? Она очень легко может выучить языки, читать произведения французской литературы, понимать их. *Notre Dame de Paris*, например, должно ей понравиться. Она может и говорить по-французски. В гостинице она может иметь больше природного достоинства, чем дама самого высшего общества. Она может петь, просто, сильно и страстно».¹

В этом отрывке явно слышны руссоистские мелодии о неиспорченных цивилизацией дикарях. Молодой Оленин быстро образовывает дикую, но прекрасную черкешенку, делает из нее светскую даму и даже обучает французскому языку. Действительность возвращает его к реальной жизни, но воображение опять берет свое: «„Ах, какой вздор!“ говорит он сам себе. А тут приехали на какую-то станцию и надо перелезть из саней в сани и давать на водку. Но он снова ищет воображением того вздора, который он оставил,

¹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1929. Т. 6. С. 11—12. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

и ему представляются опять черкешенки, слава, возвращение в Россию, флигель-адъютантство, прелестная жена» (т. 6, с. 12).

Каким же впервые увидели Кавказ Дюма и Толстой?

Дюма, прекрасный рассказчик, описывает Кавказ не только как блестящую панораму, не похожую ни на какую другую, виденную им до того, но и как цивилизацию богов и людей, открывшую первые поэтические страницы европейской истории: «Мы прибыли на станцию Сухой пост.

Тут нас ожидало великолепное зрелище.

Солнце, некоторое время боровшееся с туманом, наконец пронзило его своими лучами. Широкие полосы тумана делались все более и более прозрачными, и сквозь них мы начали различать неподвижные силуэты. Только были ли это горы или облака, — мы еще несколько минут не понимали. Наконец солнце взяло свое, остаток тумана рассеялся клочками, и вся величественная горная линия Кавказа от Шат-Абруза до Эльбруса развернулась перед нами.

Казбек, поэтический эшафот Прометея, возвышался посредине своей снежной вершиной.

Мы остановились на минуту в изумлении перед блестящей панорамой. Это не походило ни на Альпы, ни на Пиренеи, это было вовсе не то, что мы когда-то видели, что приходило на память и что представляло нам наше изображение. Это был Кавказ — театр, где первый драматический поэт древности поставил свою первую драму, героем которой был Титан, а актерами — боги.

Как я сожалел о моем томике Эсхила. Я бы снова прочел о моем Прометее от первого до последнего стиха.

Понятно, почему греки заставили мир сойти с этих великолепных вершин.

Вот преимущество стран с богатой историей перед странами неизвестными: Кавказ есть история богов и людей».²

Дюма *видит* горы, Толстой же не просто видит горы, он *чувствует* их. И это чувство очищает его от прошлого, делает его новым человеком, открытым к красоте и величию: «Но на другой день, рано утром, он проснулся от свежести в своей перекладной и равнодушно взглянул направо. Утро было совершенно ясное. Вдруг он увидал — шагах в двадцати от себя, как ему показалось в первую минуту — чисто-белые громады с их нежными очертаниями и причудливую, отчетливую воздушную линию их вершин и далекого неба. И когда он понял всю даль между ним и горами и небом, всю громадность гор, и когда почувствовалась ему вся бесконечность этой красоты, он испугался, что это призрак, сон. Он встряхнулся, чтобы проснуться. Горы были все те же.

— Что́ это? Что́ это такое? — спросил он у ямщика.

— А горы, — отвечал равнодушно ногаец.

— И я тоже давно на них смотрю, — сказал Ванюша, — вот хорошо-то! Дома не поверят.

На быстром движении тройки по ровной дороге горы, казалось, бежали по горизонту, блестя на восходящем солнце своими розоватыми вершинами. Сначала горы только удивили Оленина, потом обрадовали; потом, больше и больше вглядываясь в эту, не из других черных гор, но прямо из степи вырастающую и убегающую цепь снеговых гор, он мало-помалу начал вникать в эту красоту и *почувствовал* горы. С этой минуты все, что только он видел,

² Дюма Александр. Кавказ. Тбилиси, 1988. С. 41. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

все, что он думал, все, что он чувствовал, получало для него новый, строго величавый характер гор. Все московские воспоминания, стыд и раскаяние, все пошлые мечты о Кавказе, все исчезли и не возвращались более» (т. 6, с. 13—14).

Но Кавказ — это не только изумительно прекрасные по красоте пейзажи. Это еще и месторазвитие (т. е. место, где рождается этнос) многочисленных народов с уникальной культурой или, точнее, этническим стереотипом поведения, под которым мы понимаем норму поведения в определенной этнической системе.

Поэтому, конечно же, и Толстого, и Дюма интересовал этногенез, т. е. происхождение кавказских народов, создавших такую самобытную и оригинальную цивилизацию.

Вот точное замечание Дюма, подкрепленное впечатлениями от увиденного: «При каждом новом приливе варваров: аланов, готов, аваров, гуннов, хазаров, персов, монголов, турок, живые волны омывают горы Кавказа и потом спускаются в какое-нибудь ущелье, где они остаются и закрепляются. Это новый народ, присоединяющийся к другим народам; это новая национальность, сливающаяся с другими национальностями» (с. 26).

И далее Дюма описывает сам процесс этногенеза, т. е. слияние разных этнических субстратов, в результате которого возникает новый, не похожий на другие, этнос: «Спросите у большей части жителей Кавказа, от кого они происходят, — они и сами этого не знают; с какого времени они живут в своем ущелье или на своей горе, им это также неизвестно. Но все они знают, что удалились туда для сохранения независимости и готовы пожертвовать жизнью, защищая свободу» (с. 26).

Поскольку и Толстой, и Дюма впервые прибыли на Кавказ в область, населенную казачеством, то, естественно, они не могли пройти мимо казачьего стереотипа поведения, который сформировался под сильнейшим влиянием горцев, с которыми казаки длительное время находились в этническом контакте.

Вот что говорит о происхождении гребенских казаков Толстой: «Живя между чеченцами, казаки перероднились с ними и усвоили себе обычаи, образ жизни и нравы горцев...» И чуть дальше: «Еще до сих пор казацкие роды считаются родством с чеченскими, и любовь к свободе, праздности, грабежу и войне составляет главные черты их характера» (т. 6, с. 15, 16). Дюма, в присутствии ему стиле, описывает то же самое явление, только на примере линейных казаков: «Линейный казак, родившийся в этой местности, постоянно соприкасающийся с неприятелем, с которым он неминуемо должен рано или поздно столкнуться в кровавой схватке, с детства сдружившийся с опасностью, — солдат, с двенадцатилетнего возраста живущий только три месяца в году в своей станице, т. е. в своей деревне, а остальное время до пятидесяти лет на поле и под ружьем, — это единственный воин, который сражается как артист и находит удовольствие в опасности. Из этих линейных казаков, сформированных, как выше было упомянуто, Екатериной и впоследствии слившихся с чеченцами и лезгинами, у которых они похищали женщин, — подобно римлянам, смешавшимся с сабинянами, — выросло племя пылкое, воинственное, веселое, ловкое, всегда смеющееся, поющее, сражающееся...» (с. 40).

Этнос теснейшим образом связан со своим ландшафтом. Его адаптация к ландшафту проявляется не только в поведении, но и в оружии. Так, искусное владение конем, ружьем и кинжалом совершенно необходимо для ведения казаками боевых действий в предгорьях Кавказа, и это не проходит мимо внимания Дюма.

Он замечает даже такую тонкость, что Кавказ — это этносфера линейных казаков, но не донцов, которых Российская империя присылала на Кавказ для войны с горцами. Дюма неоднократно сравнивает линейцев с донцами, вырванными из своей этносферы с их пиками, которые являлись прекрасным оружием на равнине, но были абсолютно бесполезны и даже мешали в кавказских предгорьях: «Напротив, донской казак, оторванный от его мирных равнин, перенесенный с берегов величественной и спокойной реки на шумные берега Терека и голые берега Кумы, отнятый от семейства, занимающегося хлебопашеством, привязанный к длинному копыю, которое ему служит более помехой, нежели защитой, не умеющий искусно владеть ружьем и управлять конем, — донской казак, который представляет еще довольно хорошего солдата в поле, самый плохой воин в засадах, рвах, кустах и горах. Линейные казаки и татарская милиция, — превосходное войско для набегов, — вечно смеются над „гавриловичами”».

И вот почему.

Однажды донские казаки конвоировали кого-то или что-то. Чеченцы напали на них и обратили конвой в бегство.

Какой-то молодой казак, имевший прекрасного коня, бросив пик, пистолет, шашку, без папахи, в страшном испуге на полном скаку влетел на станционный двор и закричал что есть мочи:

— Заступись за нас, Гаврилович!

После такого страшного напряжения, лишившись чувств, он упал с лошади.

С того времени другие казаки и татарские милиционеры называют донских казаков „гавриловичами”.

Когда горцы выкупают своих товарищей, попавших в руки русских, они дают четырех донских казаков или двух татарских милиционеров за одного чеченца, или черкеса, либо лезгина; но они меняют только линейного казака на одного горца.

Никогда не выкупают горца, раненного пикой: если он ранен пикой, то его (следовательно, *лат.* — *В. Г.*) ранен донским казак. Зачем выкупать его, если он имел глупость получить рану от такого неприятеля?» (с. 40—41).

Меткое наблюдение Дюма подтверждается исторической литературой. Грозное оружие на равнине, «пика была чуть ли не основной причиной гибели многих донцов, так как горцы в ближнем бою рубили их шашками, презрительно называя „камышом” из-за торчащих пик, которые в этом случае оказывались бесполезными».³

И Толстой, и Дюма замечают особый этнический тип казаков и особенно казачек, который сформировался в контактной зоне российской и кавказской цивилизаций. Оба восхищаются их поразительной красотой. У Дюма «червянки (т. е. казачки станицы Червленая. — *В. Г.*) составляют особый тип, принадлежащий к русской и горской породам. Красота их дает обитаемой ими станице репутацию кавказской Капуи, они имеют овал лица русский, стан стройный, — стан женщины горных краев, как говорят в Шотландии» (с. 53). У Толстого «женщины большею частью и сильнее, и умнее, и развитее, и красивее казаков. Красота гребенской женщины особенно поразительна соединением самого чистого типа черкесского лица с широким и могучим сложением северной женщины {...} Станица Новомлинская считалась корнем гребенского казачества. В ней, более чем в других, сохранились

³ Захаревич А. В. Донское казачество в Кавказской войне (к постановке проблемы) // Кавказская война: уроки истории и современность. Краснодар, 1995. С. 213.

правы старых гребенцов, и женщины этой станицы истари славились своей красотой по всему Кавказу» (т. 6, с. 17).

Любопытно, что отношение казачек к мужчинам Дюма считает «легкостью нравов», а Толстой «совершенной свободой». И если Дюма привлекает прежде всего экзотичность их быта и нравов (см., например, описание прощания казачек с мужчинами (с. 53)), то в Толстом-писателе на равных трудится Толстой-этнолог. Вспомним, что после пребывания на Кавказе он хотел написать сначала этнографические «Очерки Кавказа», которые в конце концов превратились в ряд кавказских повестей и рассказов. Толстой не только описывает красочную одежду казачек («казачки носят одежду черкесскую: татарскую рубаху, бешмет и чупаки; но платки завязывают по-русски» — т. 6, с. 17), но и дает этнологически профессиональный анализ роли и влияния женщины в казачьем семейном укладе, в котором «весь дом, все имущество, все хозяйство приобретено ею и держится только ее трудами и заботами» (т. 6, с. 17).

Толстой и Дюма обратились к Кавказу в годы Кавказской войны, и поэтому она все время присутствует в их произведениях. Здесь уместно сказать о том, что у каждого поколения людей свое представление о войне. Французский языковед Э. Бенвенист, изучая соотношение слов «война и мир», пришел к выводу, что в прошлом это соотношение было иным, чем в наши дни. Состояние войны считалось обычным состоянием, а не чем-то неестественным и антигуманным.⁴ В эпоху Толстого и Дюма война тоже воспринималась как дело обычное и неизбежное, на Кавказе тем более, и Толстой об этом говорит словами Оленина: «...люди живут, как живет природа: умирают, рождаются, совокупляются, опять рождаются, дерутся, пьют, едят, радуются и опять умирают, и никаких условий, исключая тех неизменных, которые положила природа солнцу, траве, зверю, дереву. Других законов у них нет...» (т. 6, с. 101—102).

Но Кавказская война была не просто войной. Это была война цивилизаций, суперэтносов, а такие войны, как верно замечает Гумилев, как правило, беспощадны и истребительны. Этот тезис подтверждается и размышлением Дюма: «И все это (т. е. лишения русского солдата. — В. Г.) для какой войны? Для войны беспощадной, войны, не признающей плена, где каждый раненый считается уже мертвым, где самый жестокий из врагов отрубает голову, а самый кроткий довольствуется рукой» (с. 78).

Кавказская война была самой жестокой и самой долгой войной в истории Кавказа. Она была результатом российской экспансии, которую мы понимаем, как и любую другую экспансию, в этнологическом смысле, т. е. как развитие этноса в пространстве в фазе подъема. Размышляя об эпохе великого переселения народов, Дюма пронизательно замечает: «Словно каждой нации было неудобно оставаться в колыбели, устроенной для нее самой природой, и каждая из них идет отыскивать других богов и другую отчизну» (с. 22). Это уже этнология. Позже Лев Гумилев в своей теории этногенеза обоснует обязательность экспансии как одного из необходимых этапов развития любого этноса.

Кавказ, как известно, был объектом экспансии двух великих цивилизаций: Османской и Российской. Экспансия османов осуществлялась несколько раньше и не ставила целью покорение Кавказа, а всего лишь устройство баз на Черноморском и Азовском побережье для контроля геополитической ситуации в регионе, и ограничивалась выражением покорности, зачастую совершенно формальным, со стороны кавказских этносов. Иногда османы со-

⁴ Русский язык. Энциклопедия. М., 1979. С. 414.

вершали экспедиции вместе с крымскими татарами в глубь Кавказа для наказания наиболее строптивых, но потом возвращались на свои базы, фактически оставляя горцев независимыми.

Другое дело российская экспансия, которая, войдя в соприкосновение с Кавказом, поставила себе целью установление полного военно-политического контроля над ним и включение его в состав евразийского суперэтнического тела, скованного жестким обручем Российской империи.

Но России нужно было преодолеть отчаянное сопротивление не только кавказских горцев, но и еще могущественной Османской империи, считавшей Кавказ если не своей территорией, то во всяком случае своей традиционной сферой влияния.

Суть соперничества двух империй схвачена Дюма и передана в виде сравнения двух античных героев: «Когда русские двигаются вперед, идя от севера к югу, турки выступают с юга на север <...> Когда два великана, подобно Геркулесу и Антею, начнут бой, они не уступят друг другу: Россия — Геркулес, Турция — Антей» (с. 22).

Стратегия России в Кавказской войне, начало которой положил еще в 1794 году Суворов, была развита и дополнена в новых условиях первой половины XIX века генералами Ермоловым и Вельяминовым. Это был, по словам Толстого, «план медленного движения в область неприятеля посредством вырубки лесов и истребления продовольствия» (т. 35, с. 71).

Все кавказские этносы вольно или невольно либо сражались за свою свободу против русских и османов, либо принимали чью-то сторону в надежде рано или поздно обрести долгожданную свободу. Способом их существования и выживания была война. Поэтому в кавказских произведениях Толстого и Дюма представители различных народов действуют в условиях перманентной войны. Это русские, горцы, казаки, ногаи и др.

Следует заметить, что книги и Толстого, и Дюма — идеальный источник для лучшего понимания сути межэтнических отношений в контактной зоне цивилизаций. Гумилев говорит об этом следующее: «Вариант длительного сосуществования при постоянной вражде прекрасно описан Львом Толстым, наблюдавшим стычки гребенских казаков с чеченцами».⁵ Добавим: и Александром Дюма. Гумилев определяет такое состояние этносов термином симбиоз, что означает их сосуществование в одном регионе, при котором они не сливаются, а каждый занимает свою экологическую нишу.

Эти отношения вражды-дружбы не прерывались даже в годы Кавказской войны, и экспансия Российской империи была сторонним делом для казаков и горцев. Те и другие вынуждены были принимать в ней участие, одни на стороне России, верные присяге, другие сопротивляясь ей и защищая свою родину. И те и другие хорошо сознавали это.

Горские стереотипы поведения казaku намного ближе, чем стереотипы поведения пришедших на Кавказ русских солдат, что бросается в глаза молодому Толстому: «Щегольство в одежде состоит в подражании черкесу. Лучшее оружие добывается от горца, лучшие лошади покупаются и крадутся у них же. Молодец-казак щеголяет знанием татарского языка и, разгулявшись, даже с своим братом говорит по-татарски» (т. 6, с. 16).

Казаки и горцы взаимно уважают друг друга, а вот к русским казаки относятся настороженно. Толстой говорит об этом так: «Влияние России выражается только с невыгодной стороны стеснением в выборах, снятием колоколов и войсками, которые стоят и проходят там. Казак, по влечению, менее ненавидит джигита-горца, который убил его брата, чем солдата,

⁵ Гумилев Л. Н. Этногенез и биосфера Земли. Л., 1990. С. 88.

который стоит у него, чтобы защищать его станицу, но который закурил табак его хату. Он уважает врага-горца, но презирает чужого для него и угнетателя солдата» (т. 6, с. 16).

Для нас важны в этом тексте две вещи.

Первое, это различные стереотипы поведения казаков и солдат-великороссов. Курение солдата в хате для казака, предки которого — русские староверы, нетерпимо, это большой грех. Второе, это ключевое слово «по влечению», которое позже, через сто лет, будет определено Львом Гумилевым как комплиментарность, т. е. «подсознательное ощущение взаимной симпатии (антипатии) членов этнических коллективов, определяющее деление на „своих“ и „чужих„».⁶

Вот это-то «влечение», характеризующее отношение этносов друг к другу, и было подмечено гениальным русским писателем.

Если Толстой говорит о «влечении», то Дюма предпочитает слово «симпатия», оценивая, например, отношения русских и французов как двух народов: «Моя подорожная, составленная совершенно особенным образом, и открытый лист от князя Барятинского, разрешавший брать на всех военных постах приличный конвой, заставили всех тех, к кому я обращался, думать, что они имеют дело с военной властью. Правда, меня принимали за французского генерала, но так как *русские в общем симпатизируют французам*, то все шло чудесно» (с. 32; курсив мой. — В. Г.).

В этнологическом плане «влечение» у Толстого и «симпатию» у Дюма, которые являются почти полными синонимами, можно заменить положительной комплиментарностью у Гумилева.

На Кавказе с незапамятных времен существовали свои правила ведения войны и свой кодекс чести, которые были близки рыцарским правилам средневековой Европы. К ним относится, например, традиция поединков, которые зачастую решали ход сражений. Вспомним зафиксированное русскими летописями единоборство Мстислава и Редеди, решившее исход сражения в пользу славянорусов. По прочно укоренившимся нормам поединка «всегда заканчивался физической или морально-психологической гибелью одного из участников, и победитель поступал с побежденным, как с убитым, снимая с него оружие». Казаки восприняли эту традицию наряду с другими, и в годы Кавказской войны нередко случались схватки-поединки, решавшие исход сражений.⁷

Дюма описывает одно из таких единоборств. Чеченец-абрек вызывает на бой кого-то из казаков. Первого казака он убивает и отсекает ему голову как трофеем. Второй же казак, принявший вызов, убивает чеченца и тоже отсекает ему голову (с. 49—50). Отсекание головы было тоже кавказским обычаем, воспринятым казаками. Дюма рассказывает о том, как горцы, потеряв нескольких человек убитыми и захоронив их, тут же уходят, чтобы возвратиться с таким же количеством неприятельских голов, сколько потеряно товарищей (с. 51). Казаки тоже давали подобный обет, например приносить по одной чеченской голове каждую ночь (с. 63).

Дюма неоднократно возвращается к этому жестокому обычаю, процветавшему в то время на Кавказе с разными этнографическими нюансами. Так, если казаки отсекали головы, то черкесы и чеченцы отсекали головы и уши, а лезгины и тушины — правые руки (с. 158—159).

⁶ Гумилев Л. Н. Этносфера. История людей и история природы. М., 1993. С. 501.

⁷ Панеш Е. К. Этническая психология и межнациональные отношения. Взаимодействие и особенности эволюции. СПб., 1996. С. 224.

Российское командование пыталось бороться с этим обычаем. Но в условиях жестокостей Кавказской войны оно терпит неудачу: «За каждую отрубленную голову горца назначено вознаграждение в десять рублей. Князь Мирский, питавший, разумеется, отвращение к этим кровавым трофеям, считал достаточным, чтобы доставляли только правое ухо. Но он никак не мог заставить своих охотников руководствоваться этим нововведением; с тех пор, как они воюют с татарами, они все равно отрубают головы, объясняя сие тем, что не могут отличить правое ухо от левого» (с. 63).

В условиях войны проявил себя во всей красе такой кавказский обычай, как наездничество, т. е. набеги, воровство, угон людей и скота на свою территорию, причем все это считалось проявлением настоящего удалства, делом рук настоящего джигита. Казаки полностью переняли этот горский обычай. В «Казаках» Толстого дед Ерошка хвастается своими подвигами в прошлом, называя его «золотым времечком»: «— Так-то, отец ты мой, — говорил он, — не застал ты меня в мое золотое времечко, я бы тебе все показал. Нынче Ерошка кувшин облизал, а то Ерошка по всему полку гремел. У кого первый конь, у кого шашка гурда, к кому выпить пойти, с кем погулять? Кого в горы послать, Ахмет-хана убить? Все Ерошка. Кого девки любят? Все Ерошка отвечал. Потому что я настоящий джигит был. Пьяница, вор, табуны в горах отбивал, песенник... на все руки был. Нынче уж и казаков таких нету. Глядеть скверно. От земли вот (Ерошка указал на аршин от земли), сапоги дурацкие наденет, все на них смотрит, только и радости. Или пьян надуется: да и напьется не как человек, а так что-то. А я кто был? Я был Ерошка вор; меня, мало по станицам, — в горах-то знали. Кунаки-князья приезжали. Я бывало со всеми кунак: татарин — татарин, армяшка — армяшка, солдат — солдат, офицер — офицер. Мне все равно, только бы пьяница был» (т. 6, с. 55).

Для европейца Дюма наездничество — это бандитизм, а джигиты — это «бандиты», люди, живущие грабежом и убийством, «оставляющие за собой отчаяние и слезы» (с. 70). Правда, Дюма тут же оговаривается, понимая, что не все так просто: «Но эти люди родились за полторы тысячи миль от нас, с нравами вовсе не похожими на наши; они делали только то, чем занимались их отцы до них, прадеды до отцов, все другие предки до прадедов» (с. 71). Здесь Дюма подходит близко к пониманию двух важнейших для нас этнологических принципов:

1) подражание является повивальной бабкой любого стереотипа поведения, в том числе этнического;

2) различные этнические системы имеют различные стереотипы поведения, поэтому их сравнение по шкале «нравится—не нравится», «плохо или хорошо» не корректно. Здесь ключевое слово «по-другому». Каждый этнос, а тем более суперэтнос, т. е. цивилизация, живет в мире своих собственных ценностей, которые зачастую не только не совпадают с ценностями других этносов, но и прямо противоположны им.

Этнический стереотип поведения теснейшим образом связан с этноцентризмом, который, как мы полагаем, является подсознательным восприятием этносом своего стереотипа поведения как нормы, как эталона для других этносов. Прекрасной иллюстрацией сказанного является описание вечера, устроенного Воронцовым, на который был приглашен Хаджи-Мурат. Дамы на балу задают ему один и тот же вопрос, нравится ли ему то, что он видит. Причем они уверены, что не может не нравиться. Хаджи-Мурат же не отвечает, нравится ему или нет, а отвечает только, что этого у горцев нет (т. 35, с. 48—49). После бала, отвечая на вопрос русского офицера, понравился ли ему вечер, Хаджи-Мурат высказывает свое мнение с помощью пословицы:

«Угостила собака ишака мясом, а ишак собаку сеном, — оба голодные остались». И добавляет с улыбкой: «Всякому народу свой обычай хорош» (т. 35, с. 93).

Любопытно проявление этноцентризма у самого Дюма. Так, в одном из своих авторских отступлений он замечает: «...мы, французы, имеем дурную привычку за границей всегда сравнивать, как во Франции. Правда, англичане говорят еще упорнее: „в Англии,“» (с. 217). Но сравнение со своей страной, со своим образом жизни не является привилегией ни французов, ни англичан, ни тем более дурной привычкой. Этноцентризм присущ любому народу и постоянно проявляет себя в межэтнических контактах в той или иной форме.

Вернемся на Кавказ. Когда Ерошка у Толстого хвастается своими былыми подвигами, он неоднократно упоминает слово «кунак», которое переводится на русский язык как «друг», «гость», а куначество является важнейшей частью кавказского стереотипа поведения, который обязывает обеспечить кунаку прием и заботу, а в случае грозящей ему опасности защищать его всеми имеющимися в распоряжении средствами и даже ценой собственной жизни.

В «Хаджи-Мурате» Садо принимает в своем доме своего кунака Хаджи-Мурата, зная, что жители аула могут потребовать его выдачи и что под угрозой расправы Шамиль запретил принимать его кому бы то ни было. Однако Садо принимает его, зная, что это опасно, и гордится, что таким образом он сохраняет древний кавказский обычай (т. 35, с. 12).

Куначество распространялось не только на свой этнос, но и на другие этносы. Этот институт имел двойное содержание: социальное, для укрепления социальной стабильности в обществе, и этническое, для установления и поддержания межэтнических контактов на симбиозном уровне. Казачество, жившее в постоянном контакте с горцами, быстро усвоило этот обычай, и многие казаки имели кунаков среди горцев и гордились этим. Даже в годы Кавказской войны у многих казаков были кунаки среди горцев. Куначество было так прочно усвоено казаками, что стало составной частью их стереотипа поведения.

Этот обычай произвел сильнейшее впечатление на Дюма и на Толстого, и они оба неоднократно возвращаются к его описанию, так же как и к связанному с ним кавказскому гостеприимству. Князь Багратион, например, в следующих словах объясняет автору «Трех мушкетеров», который сам был чрезвычайно гостеприимным человеком, что такое кавказское гостеприимство: «Слушайте и не забывайте того, что я скажу: знайте, всюду на Кавказе вы можете войти в любой дом и сказать: „Я иностранец и прошу гостеприимства“. Тот, кого вы осчастливите, уступит вам свой дом, а сам со всем семейством удалится в самую маленькую из комнат. Он будет заботиться непрерывно, чтоб у вас ни в чем не было недостатка. И когда через неделю, две недели, через месяц, вы будете покидать его дом, хозяин станет у порога и скажет: „Продлите еще хотя бы на день оказанную мне честь, поезжайте завтра“» (с. 99).

Дюма и Толстого особенно поразил кавказский обычай дарить своему кунаку все, что ему может понравиться («пешкеш, по-русски — подарок»). Тот же князь Багратион дарит свой кинжал Дюма, который имел неосторожность сказать ему: «У вас, князь, великолепный кинжал» (с. 92). У Толстого Хаджи-Мурат дарит сыну Воронцова свой дорогой дамасский кинжал, который ему так понравился.

Как известно, у русских такого обычая нет, и Марья Васильевна, жена Воронцова, реагирует в точном соответствии со своим российским этниче-

ским стереотипом поведения. Она говорит Хаджи-Мурату, «что если он будет отдавать всякому кунаку ту свою вещь, которую кунак этот похвалит, то ему скоро придется ходить как Адаму...» (т. 35, с. 31). Тем не менее Воронцов и его супруга принимают горские правила игры. И в тот же день за обедом Воронцов дарит Хаджи-Мурату свои часы с боем, которые вызвали его удивление. Хаджи-Мурат принимает подарок, так как для него это нормальный и естественный поступок (т. 35, с. 32—33).

Дюма, восхищенный кавказским гостеприимством и щедростью, не раз замечает, что с ними может сравниться только гостеприимство русское. Напомним, что Дюма приехал на Кавказ сразу после путешествия по России, и ему было с чем сравнивать: «У ворот мы обнаружили ожидавшие нас дрожки городничего. Только в России оказывают такое замечательное внимание, которое любой путешественник встречает на каждом шагу (это отметил и г-н де Кюстин); но если у путника есть еще и какие-то заслуги, то встречать его будут ни с чем не сравнимым радушием. Что касается меня, то я буду беспрестанно вспоминать об этом гостеприимстве и хотя бы подобным способом смогу выразить свою благодарность всем, кто были так любезны ко мне. Прошу также позволения не оставаться у них в долгу» (с. 36). И несколько дальше: «К нашему великому прискорбию, мы должны были на другое утро расстаться с милыми хозяевами. Считаю своим долгом повторить и здесь, что гостеприимство в России оказывается с какой-то особенной прелестью и свободой, которых не встретишь ни у одного народа» (с. 80).

Но где гостеприимство, там и застолье, и здесь снова Дюма сравнивает Россию и Кавказ в лице Грузии: «Нигде не пьют столько, сколько в России, кроме разве еще в Грузии. Было бы очень интересно увидеть состязание между русским и грузинским бражниками. Держу пари, что число выпитых бутылок будет по дюжине на человека, но я не берусь сказать заранее, за кем останется победа» (с. 67).

Уточним только, что в России, вследствие более сурового климата, пьют крепкий напиток — водку, а в Грузии вино, как во Франции. Причем грузинская традиция виноделия — одна из древнейших, если не самая древняя в мире. Вспомним, что предки древних греков унесли с собой в Европу из Грузии не только миф о Золотом руне, но и виноградную лозу.

Неоднократное обращение Дюма к теме гостеприимства и застолья объясняется не только личными качествами французского писателя, большого любителя принимать гостей, но и особенностями французской ментальности, в которой угощение является не просто совместной едой, а искусством, «art de table», и рассматривается во Франции как важнейшая часть французского культурного наследия. И эта часть французской культуры постоянно проявляет себя в книге Дюма. Поэтому его «Кавказ» — этнологический источник не только по Кавказу, но и по Франции.

Дюма приводит даже меню обеда, который он приготовил в Потти для своих сопровождающих и знакомых, и дает рецепты приготовления различных блюд, усовершенствованных им самим (с. 257—259).

Вспомним, что Дюма-отец был большим гурманом, и не только автором художественных произведений, но и автором «Большого кулинарного словаря», который стал его последней и, как он сам говорил, самой лучшей его книгой. «Словарь» был издан через три года после смерти Дюма.

Путешествуя по Кавказу, Дюма постоянно расспрашивал, как приготавливаются те или иные кавказские блюда: «Поскольку я путешествую для собственного удовольствия, то если встречаю хорошее блюдо, тотчас выведываю секрет его изготовления, чтобы обогатить этим кулинарную книгу, которую давно задумал» (с. 33). Поэтому можно понять гордость великого

француза, добившегося в искусстве стола не меньшего мастерства, чем в литературе, и высоко оценивавшего свои победы, одержанные «на кулинарном поле сражения в Санкт-Петербурге, Москве и Тифлисе» (с. 259). Добавим, и в Париже тоже, где он часто устраивал обеды для знакомых и друзей, блюда для которых готовил сам. Закончим данный сюжет словами самого Дюма, сказавшего об этой черте французской этнопсихологии: «Князь (грузинский князь Инградзе. — В. Г.) не понимал, как я имел одинаковую способность владеть пером, ружьем и половником: это давало ему высокое понятие о просвещении народа, где один и тот же человек мог быть в одно и то же время и поэтом, и охотником, и поваром» (с. 260).

Одежда, как и гостеприимство, и застолье, является составной частью этнического стереотипа поведения и выполняет не только утилитарную функцию, но и этническую, показывая принадлежность к определенному этносу, цивилизации. Смена одежды или элементов одежды означает принятие другого стереотипа поведения. В нашем случае это было поведение горца-джигита, подражать которому стремились казаки, а черкеска, идеально приспособленная к кавказскому рельефу и климату, стала неотъемлемой частью одежды кавказского казачества. Причем, чтобы быть ближе к идеалу горца-джигита, носить ее нужно было особым образом, и она должна была быть достаточно потрепанной, что свидетельствовало бы о подвигах ее владельца. Именно на эту особенность одежды обратили свое внимание и Толстой, и Дюма.

Вот как Дюма описывает походные черкески кабардинцев: «Они были в походных костюмах, т.е. вместо парадных черкесок, в которых они совсем недавно нас принимали, на них были оборванные черкески. Они составляют боевой наряд, пострадавший от колючек и кустарников во время их отважных походов. Не было ни одной черкески, на которой бы не было следов пули, или кинжала, или пятен крови. Если бы черкески могли говорить, то рассказали бы о смертельных боях, рукопашных схватках, криках раненых, о последних воплях умирающих. Боевая история черкесок, эти кровавые легенды ночи, могла бы стать символом этих людей. У каждого охотника был двухствольный карабин и длинный кинжал за поясом; нет ни одного среди этих кабардинцев, пули которого не убили кого-то; нет ни одного кинжала, острие которого не отделило бы от туловища не одну, а десятки голов» (с. 69).

А вот как Толстой рисует внешний вид Лукашки, стремящегося к идеалу джигита: «Широкая черкеска была кое-где порвана, шапка была заломлена назад по-чеченски, ноговицы спущены ниже колен. Одежда его была небогатая, но она сидела на нем с тою казацкою щеголеватостью, которая состоит в подражании чеченским джигитам. На настоящем джигите все всегда широко, оборвано, небрежно; одно оружие богато. Но надето, подпоясано и пригнуто это оборванное платье и оружие одним известным образом, который дается не каждому и который сразу бросается в глаза казаку или горцу. Лукашка имел этот вид джигита» (т. 6, с. 23—24).

Не правда ли, разительно сходство горцев и казаков, выработанное кавказским рельефом и кавказскими традициями! Идеал джигита был настолько привлекателен, а черкеска настолько живописна, что сам Дюма не удержался от искушения предстать перед своими читателями в образе кавказского джигита. Он сфотографировался в подаренной ему черкеске. Этот снимок был воспроизведен на оборотной стороне обложки в очередном французском издании (1990 года) путешествия Дюма по Кавказу.

Но если казак во всем подражает горцу-джигиту и уважает его как равного, то антиподом его является российский мужик. Дед Ерощка говорит

Лукашке: «Хочешь быть молодцом, так будь джигит, а не мужик» (т. 6, с. 62).

Разницу в поведении горцев и русских крестьян подмечает и Дюма, только что прибывший на Кавказ: «Пешеходы были редки. Все они имели при себе кинжал, пистолет за поясом и ружье на перевязи через плечо. Каждый смотрел на нас тем гордым взглядом, который придает человеку сознание храбрости. Какая разница между этими суровыми татарами и смиренными крестьянами, которых мы встречали от Твери до Астрахани!

На какой-то станции Калино поднял плеть на замешкавшегося ямщика. — Берегись, — сказал тот, схватившись за кинжал, — ведь ты не в России!

Российский же мужик получил бы несколько ударов плетью и не осмелился бы даже голоса подать» (с. 42).

Разница между свободным горцем или казаком и русским крепостным крестьянином 50-х годов XIX века существенна. Следует вспомнить, что крепостное право было отменено в России только в 1861 году, через 9 лет после поездки Толстого на Кавказ и через 2 года после путешествия по Кавказу Дюма.

И еще одно точное наблюдение у Дюма и Толстого: крепостной русский крестьянин, одетый в солдатскую форму, остается в России крепостным солдатом и меняется только тогда, когда попадает на Кавказ.

Послушаем Дюма: «Именно здесь (т. е. на Северном Кавказе. — В. Г.) я заметил разницу между русским солдатом в России и тем же солдатом на Кавказе. Солдат в России имеет печальный вид; звание это его тяготит, состояние, отделяющее от начальников, унижает его. Русский солдат на Кавказе — веселый, живой, шутник, даже проказник, и имеет много сходства с нашим солдатом; мундир для него предмет гордости; у него есть шансы к повышению, отличию. Опасность облагораживает, сближает его с начальниками, образуя некоторую фамильярность между ним и офицерами; наконец, опасность веселит его, заставляя чувствовать цену жизни. Если бы наши французские читатели знали подробности горской войны, они удивились бы тем лишениям, которые может переносить русский солдат. Он ест черный и сырой хлеб, спит на снегу, переходит с артиллерией, багажом и пушками по дорогам, где никогда не ступала нога человека, куда не доходил ни один охотник и где только орел парит над снежными и гранитными утесами» (с. 78).

Толстой существенно дополняет эту характеристику русского солдата: «Я всегда и везде, особенно на Кавказе, замечал особенный такт у нашего солдата во время опасности умалчивать и обходить те вещи, которые могли бы невыгодно действовать на дух товарищей. Дух русского солдата не основан так, как храбрость южных народов, на скоро воспламеняемом и остывающем энтузиазме: его так же трудно разжечь, как и заставить упасть духом. Для него не нужны эффекты, речи, воинственные крики, песни и барабаны: для него нужны, напротив, спокойствие, порядок и отсутствие всего натянутого. В русском, настоящем русском солдате никогда не заметите хвастовства, ухарства, желания отуманиться, разгорячиться во время опасности: напротив, скромность, простота и способность видеть в опасности совсем другое, чем опасность, составляют отличительные черты его характера» (т. 3, с. 70—71).

И Дюма, и Толстой не могли пройти мимо тех людей, от которых во многом зависела судьба как простых русских солдат, так и кавказских горцев. Прежде всего это царь Николай I, основную черту которого Дюма видел в необузданном деспотизме, любое сопротивление которому рассматрива-

лось как преступление. А причину Кавказской войны Дюма усматривал в дурном управлении и отсутствии политической линии при Николае I: «Император Николай обладал многими различными свойствами, превозносимыми прежде, но оспариваемыми ныне; основное из них — склонность к деспотизму, и эту склонность он стремился реализовать любой ценой: всей Европе пришлось в течение тридцати лет покоряться его капризам. Именно склонность к деспотизму, между прочим, была одним из недостатков Луи-Филиппа, который всем навязывал себя.

Самое любопытное, что российскому самодержавцу приписывали завоевательные планы, которые он никогда не строил, ведь вся его непреклонность имела целью лишь удовлетворение собственной спеси и чванства. Любое сопротивление власти Николая было в его глазах непростительным преступлением. Поэтому при императоре Николае горцы уже не считались врагами — они были для него мятежниками. Как только он вступил на трон, с ними было запрещено вступать в любые переговоры. Они должны были безоговорочно подчиняться. Их благополучие зависело от их благонамеренности — с того момента, когда горцы признали Николая императором. Но далеко не все, кто смирился, обрел покой. Случилось совсем даже наоборот: невежественные, грубые чиновники, взяточники сделали русское господство ненавистным. Отсюда измены Хаджи-Мурада, Даниэль-бека и многих других. Отсюда и восстания Большой и Малой Чечни и Аварии — целой части Дагестана. Если народ однажды добровольно покорился, а потом восстал, значит, причиной тут — дурное управление, на которое он было согласился, а потом осознал, что оно душит народ.

Огромным несчастьем России на Кавказе было отсутствие единой политической линии, направленной к строго определенной цели. Каждый новый наместник прибывал с новым планом, никак не согласующимся с предыдущим и зависящим лишь от фантазии очередного начальника. Иными словами, в реальных кавказских проблемах России существует столько же анархии и безалаберщины, что и в кавказской природе» (с. 197—198).

Свои наблюдения по поводу ведения Кавказской войны при Николае I Дюма — дитя французской цивилизации, давшей миру век Просвещения, — заканчивает следующим размышлением: «Легче убивать людей, нежели просвещать их: чтобы убивать их, надо иметь только порох и свинец; чтобы просвещать их, нужна некоторая социальная философия, которая не всем правительствам доступна» (с. 198).

Об актуальности этих слов в наше беспокойное время говорить не приходится.

Толстой показывает царя Николая как живое действующее лицо, причем сравнивает, как решались дела обвиняемых в преступлениях им и его кавказским антиподом Шамилем. Так, на докладе министра Чернышева о польском студенте, нанесшем несколько ран профессору во время экзамена, Николай пишет лицемерную резолюцию: «Заслуживает смертной казни. Но, слава богу, смертной казни у нас нет. И не мне вводить ее. Провести 12 раз сквозь тысячу человек. Николай». Жестокость скрыта под лицемерным гуманизмом, так как он «знал, что двенадцать тысяч шпицрутенгов была не только верная, мучительная смерть, но излишняя жестокость, так как достаточно было пяти тысяч ударов, чтобы убить самого сильного человека. Но ему приятно было быть неумолимо жестоким, и приятно было думать, что у нас нет смертной казни» (т. 35, с. 72—73). Шамиль решает дела обвиняемых в преступлениях по шариату, причем вместе со своим советом: «двух людей приговорили за воровство к отрублению руки, одного к отрублению головы за убийство, троих помиловали» (т. 35, с. 88).

Николай прикрывается внешне цивилизованным законом, Шамиль решает дела проще, но суть одна: жестокость.

И безусловно, ни Дюма, ни Толстой не могли обойти вниманием одну из ключевых фигур Кавказской войны. Толстой даже посвятил ей одно из своих наиболее трудно и долго писавшихся произведений — «Хаджи-Мурат». Причем повесть была издана уже после смерти Толстого, так как царская цензура, как прекрасно понимал сам Толстой, не пропустила бы ее в печать.

Дюма описывает жизнь Хаджи-Мурата на основе рассказов и легенд о нем, приводит общеизвестные в то время на Кавказе сведения о его ссоре с Шамилем, о побеге из русского плена и так далее (с. 77).

У Толстого это живой человек, поступки которого становятся легендой, человек, который всегда обращает на себя внимание. Вот как он появляется, например, в приемной главнокомандующего русскими войсками на Кавказе князя Воронцова: «Когда в приемную вошел бодрым шагом, прихрамывая, Хаджи-Мурат, все глаза обратились на него, и он слышал в разных концах шепотом произносимое его имя. Хаджи-Мурат был одет в длинную белую черкеску, на коричневом, с тонким серебряным галуном на воротнике, бешмете. На ногах его были черные ноговицы и такие же чувяки, как перчатка обтягивающие ступни, на бритой голове — папаха с чалмой, той самой чалмой, за которую он, по доносу Ахмет-Хана, был арестован генералом Ключеная и которая была причиной его перехода к Шамилю. Хаджи-Мурат шел, быстро ступая по паркету приемной, покачиваясь всем тонким станом от легкой хромоты на одну, более короткую, чем другая, ногу. Широко расставленные глаза его спокойно глядели вперед и, казалось, никого не видели.

Красивый адъютант, поздоровавшись, попросил Хаджи-Мурата сесть, пока он доложит князю. Но Хаджи-Мурат отказался сесть и, заложив руку за кинжал и отставив ногу, продолжал стоять, презрительно оглядывая присутствующих» (т. 35, с. 45—46).

Для создания достоверного образа одного из героев Кавказской войны Толстой использовал огромное количество этнографических источников, таких как, например, Акты, собранные Кавказской археографической комиссией, или «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа», изданный в Тифлисе, и мн. др.

Научная скрупулезность, дотошное стремление к истине и гений писателя создали один из лучших образов кавказских горцев в долгой традиции русской литературы о Кавказе.

Итак, кавказские произведения Льва Толстого и Александра Дюма являются неопенимым этнологическим источником не только по Кавказу, но и по России и Франции. Оба писателя не только оставили нам многочисленные этнографические описания своей эпохи, но и поднялись до этнологических обобщений, которые по-настоящему осмысливаются только в наше время. Безусловно, есть и серьезные отличия в их восприятии других народов и культур, обусловленные различными традициями российской и французской цивилизаций и разницей в этнопсихологии. Скажем, у Дюма иногда занимательный рассказчик берет верх над научной истиной, а у Толстого иногда ученый берет верх над романистом. Но каждый своими средствами добирается до сути тех сложнейших процессов, которые определяют ход этнической истории человечества.

МОТИВИРОВАННОЕ И НЕМОТИВИРОВАННОЕ В ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ: СТЕНДАЛЬ И ТОЛСТОЙ

В большом искусстве, как известно, функционально не только то, что есть, но и то, чего нет, особенно если оно напряженно ожидается. «Минус-прием» часто оказывается более значимым, чем «прием», тем более прием монотонный и рутинный. Проблема «минус-приема» имеет множество аспектов, затрагивает различные виды искусства, а в их пределах разнообразные жанры. Исследователи либо идут индуктивным путем: определяют функцию этого приема в художественной целостности конкретного произведения, либо обращаются к нему, исходя из общих соображений. Эстетическое «молчание» обладает повышенной эмоциональной силой, поэтому в первую очередь говорят о его *суггестивной* функции. Генрих Нейгауз писал об этом в связи с искусством игры на фортепьяно: «Поэзия и художественная проза пользуются методом „протокольного“ изложения и обычно в самых значительных, самых захватывающих, я бы сказал, „роковых местах“ повествования. Понятно, почему. Смысл повествования так велик, так глубок, в этом месте столько сосредоточено, что всякое лишнее слово, междометие, малейшее выражение чувства, „игра воображения“ только бы испортила и ослабила его».¹ В качестве примера Нейгауз приводит «Медного всадника» и «Мадам Бовари». Литературоведы, в свою очередь, ссылаются на музыкальное искусство: «Еще проще искусственный прием певцов, которые, взяв самую высокую или самую длительную ноту, остаются с открытым ртом, не издавая ни звука, чтобы создать у читателя впечатление художественного эффекта, выходящего за пределы человеческих возможностей».²

Онтологическое основание «минус-приемов» убедительно раскрыто в области стиховедения: «Они как бы выходы в некую сферу, где нет определенной семантики, но есть смысл, есть ритм — животворящий исток стиха».³

Существуют ли такие же общие основания и в психологической прозе? Поскольку доминирующую роль в ней играют мотивировки (художник указывает на истоки и причины не только поступков, но и мыслей, чувств, подсознательных импульсов и т. д. — до самых доступных познанию глубин), то важнейшим «минус-приемом» является отсутствие мотивировки. Можно ли утверждать, что появление такого «минус-приема» — признак того, что

¹ Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепьянной игры. Записки педагога. М.: Классика XXI, 1999. С. 224.

² Прево Жан. Стендаль. Опыт исследования литературного мастерства и психологии писателя. М.; Л., 1960. С. 263.

³ Соболевская Е. К. Минус-стих, его природа и онтологические основания // Русская литература. 2001. № 4. С. 70.

автор вступает в некаузальный или, по крайней мере, вероятностный мир? Проявляются ли тут универсальные закономерности или каждый случай уникален? Очевидно, что подход к этой проблеме требует большой осторожности. Чтобы избежать слишком большого упрощения, начнем с конкретного анализа и обратимся к художникам, совсем разным и тем не менее родственным.

Таковы Стендаль и Толстой.⁴ Основанием для их сопоставления является *исключительно* важная роль Стендаля в творческом сознании Толстого. Д. П. Маковицкий записал такой итоговый разговор: Толстого однажды спросили о Диккенсе: «Не он имел на вас главное влияние?» Толстой ответил: «Нет, Стендаль, как я уже много раз говорил».⁵ То же отмечено и П. И. Бирюковым: «Я больше, чем кто-либо другой, многим обязан Стендалю».⁶ В 1883 году Толстой писал жене: «Читаю Stendal Rouge et Noir. Лет 40 тому назад я читал это, и ничего не помню, кроме моего отношения к автору — симпатия за смелость, родственность, но неудовлетворенность. И странно: то же самое чувство теперь, но с ясным сознанием, отчего и почему».⁷

Итак, «главное влияние»: «симпатия за смелость», «родственность», но и «неудовлетворенность». Поскольку «ясное сознание», «отчего и почему», осталось для нас нераскрытым, то предположения, опирающиеся на весь массив творчества обоих художников, в известной степени носят гипотетический характер. Сейчас мы не затрагиваем вопрос о том, что, возможно, вызывало «неудовлетворенность», ибо это одна из граней глобальной проблемы соотношения толстовского и дотолстовского искусства. «Родственность» же, как кажется, проявляется в основах художественной антропологии. Два ее аспекта были, вероятно, Толстому особенно близки. Это, во-первых, история личности в ее движении и, во-вторых, аналитический характер психологизма. Мир в представлении обоих художников доступен объяснению, психология человека — пониманию, а его поступки — мотивации.

Если сопоставить их обоих с Лермонтовым как с ближайшим предшественником Толстого-психолога, то родственность Стендаля и Толстого становится еще более наглядной. У Лермонтова только Печорин изображен внутренне. Все остальные герои представлены внешне, а многие через восприятие самого Печорина. Это эстетическое неравноправие отчасти упрощает решение нравственных проблем, ибо изображение человека изнутри предполагает склонность к его реабилитации. У Стендаля, как и у Толстого, психологизирована вся действительность. В любом диалоге, конфликте или нравственном поединке изнутри видны оба его участника; помимо внешней поверхности жизни, представлен и ее плотно утрамбованный сплошной внутренний срез.

У Лермонтова эстетический импульс идет от поступков к разъяснению их побудительных причин. Сначала событие — затем его объяснение. Композиция романа подчинена и этой задаче: сначала Печорин — загадка, и лишь в «Княжне Мэри» он становится понятен. У Стендаля, как и у Толстого, сначала игра мыслей и чувств, затем вытекающее из них действие. Иными словами, у Лермонтова действие *предшествует* мотивировке — у Стен-

⁴ Об этом существует большая литература, см., в частности: Скафтымов А. П. О психологизме в творчестве Стендаля и Льва Толстого // Статьи о русской литературе. Саратов, 1958.

⁵ Лит. наследство. 1979. Т. 90. Кн. 1. С. 168.

⁶ Бирюков П. И. Лев Николаевич Толстой. Биография. М., 1911. Т. 1. С. 280.

⁷ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1938. Т. 83. С. 410. В дальнейшем ссылки на это издание в тексте с указанием тома и страницы.

даля, как и у Толстого, действие является *следствием* мотивировки. Этот композиционный прием в высшей степени функционален: он способствует созданию разных моделей мира. Лермонтов сосредоточен на природе человека как на тайне, а Стендаль и Толстой — на природе человека как на факторе движения жизни.

И на фоне столь подробно объясненной действительности особенно разительны моменты, когда поступки героев оказываются принципиально немотивированными — и именно в тех случаях, когда мотивировка остро необходима. Наиболее заметны: в «Красном и черном» — финал романа, в «Анне Карениной» — конец 1-й книги. Знаменательно, что это *концы*. Логика повествования должна подводить к итогам и разъяснениям. Вместо этого на читателя обрушиваются загадки.

Жерар Жэннет, классифицируя правдоподобие парадоксальных мотивировок, выделяет парадоксальность первого уровня, или простую, в которой объяснение все же имеется, и парадоксальность второго уровня, или произвольную (*arbitraire*), в которой объяснение отсутствует. Примером первой является такое высказывание: «маркиза приказала подать карету и легла в постель, так как она была очень капризна», а второй: «маркиза приказала подать карету и легла в постель».⁸ По поводу таких, вторых, парадоксов не говорят решительно: «этого не может быть», но задумываются над загадкой, разгадка которой на грани, а может быть, и за гранью постижимого.

Именно с парадоксами такого типа встречаемся у Стендаля и Толстого. Существенное различие между писателями, однако, заключается в том, что у Стендаля этот «минус-прием» настолько резок, что является одной из эстетических доминант романа. Действительно, каково то «послесвечение»⁹ (выражение Набокова), то «тончайшее извлечение» (12, 154) (выражение Толстого), та «долгая вибрация впечатления»¹⁰ (выражение Стендаля), т. е. то единое и единственное впечатление, что навсегда остается в душе читателя и тогда, когда роман прочитан и его подробности полузабыты? Думается, это загадочное обаяние Жюльена Сореля и этот ошеломляюще неожиданный финал. Не то у Толстого. Этот исключительно важный, ведущий в глубины непонимания момент не выделен резко из потока жизни. Именно потому, что это поток, в котором даже трагическая развязка судьбы героини — не последняя точка романа: жизнь продолжается (восьмая часть).

Общий рисунок ситуации Жюльена Сореля таков: он талантливый плебей, опоздавший родиться. В наполеоновскую эпоху он мог опереться на свою талантливость, во времена Реставрации он вынужден рассчитывать на весь комплекс низких качеств и ради карьеры эксплуатировать высокие. В любой момент бытия оба полюса его личности не отменяют друг друга, а присутствуют в новых живых, подвижных сочетаниях. Все это находится под его пристальным контролем. Он обзревает свои свойства, как полководец солдат. В решающие, с его точки зрения, моменты он отдает себе приказы. Его поступки лишены непосредственности, это поединки, в которых он либо одерживает победу, либо терпит поражение. Сплав аналитичности и императивности, самопознания ради самовоспитания — этим герой Стендаля парадоксальным образом схож не столько со своим создателем, сколько с Толстым в его Дневниках. Существенная разница — в целях. Если Толстой творил в себе человека, то Жюльен Сорель в себе человека убивал. Таким об-

⁸ См: *Genette Gerard. Vraisemblance et motivation // Figueres II. Seuil, 1969. P. 71—99.*

⁹ Набоков о Набокове и прочем. М.: Независимая газета, 2002. С. 160.

¹⁰ Цит. по: *Превю Жан. Указ. соч. С. 123—124.*

разом он цели почти достиг. Неожиданное письмо г-жи де Реналь нанесло страшный удар его карьере, но непоправимо разрушил свою карьеру он сам — выстрелом в г-жу де Реналь. Произошло разрушение сюжета столь резкое, что, кажется, произошла подмена характера. Этот существеннейший психологический перелом Стендаль никак не мотивирует. Перед нами — стремительное движение событий и отсутствие аналитического психологизма, столь необходимого в подобной ситуации. Вскоре на читателя обрушивается вторая сюжетная неожиданность: вновь вспыхнувшая любовь Жюльена Сореля к г-же де Реналь. И это тоже оказалось психологически немотивированным.

Разумеется, во всех поколениях читателей это вызывало недоумение и требовало объяснения. Если суммировать сказанное по этому поводу, то все сводится к таким толкованиям:

— Следует признать, что это художественная неудача Стендаля.

— Стендаль вынужден был вернуть развязку своего романа к тому, что дало ему первый импульс — делу Антуана Берте, то есть к выстрелу в свою первую возлюбленную и последовавшей за этим казни.

— Выстрел Жюльена Сореля — акт социальной мести.

— Сколько-нибудь рационального объяснения найти невозможно: в этот момент проявились иррациональные истоки самого акта художественного творчества.¹¹

— Все было совершенно в состоянии аффекта, эти сцены — клинически точное изображение аффекта.¹²

Если признать наиболее убедительным это последнее толкование, то все равно не снимается вопрос о том, почему этот аффект возник, почему оказалось достаточным его прямое изображение и была опущена мотивировка. В чем, говоря языком Толстого, «необходимость поэтическая» такого приема? Проблема не закрывается, а открывается.

Вектор движения Жюльена Сореля — к карьерному успеху. История предложила ему вместо военной карьеры карьеру священника. Однако почти все эстетическое пространство романа заполняют две любовные истории. Уже в этом парадокс, ибо, хотя они и подчинены карьере, и преследуют карьерную цель, любовь по своей природе включает в себя и так много иррационального в самом человеке, и так много внеличных сил бытия, что направить ее к одной узкой цели невозможно.

Первое броское впечатление о сути происходящей в герое борьбы заключается в противоборстве двух контрастных, как красное и черное, начал: естественной страсти и карьерных устремлений. Однако на более глубоком уровне все сложнее. Любовные чувства к обоим героиням «кристаллизовались» на честолюбии и самоутверждении. Но между ними есть существенная разница. Если развернуть известный образ Стендаля, то «зальцбургская ветка», вокруг которой кристаллизовалось чувство к г-же де Реналь, истаяла, образовав чистый сверкающий кристалл, а «ветка» в чувстве к Матильде осталась и подчас разъедает сам кристалл, выступая в своем первоначально неприглядном виде. Поэтому, если чувство к г-же де Реналь соткано из постоянного противоборства страсти и самоутверждения, то чувство к Матильде — из противоборства честолюбивого расчета в чистом виде и честолюбивого расчета в «кристаллизованном» виде. К тому же то, что мы называем

¹¹ См. ссылку на книгу Жан-Поля Вебера «Психология искусства»: Ржевская Н. Ф. Литературоведение и критика в современной Франции. Основные направления. Методология и тенденции. М., 1985. С. 126.

¹² См: Забарова Н. В. Стендаль и проблемы психологического анализа. Ростов-на-Дону, 1982.

«карьерными устремлениями», носит значительно более сложный характер: это и карьера в плоском и прагматичном смысле слова, но это и стремление к реализации своей богато одаренной натуры.

Одно из трагических заблуждений Жюльена Сореля в том, что, ощущая, но не осознавая до конца все богатство своей личности, он стремится ее реализовать на таком поприще, на котором она реализована быть не может. Как ни умен Жюльен Сорель, как ни умеет он распоряжаться свойствами своего характера, он не может ни охватить все их богатство, ни понять, сколь ничтожна его цель. Кажется, прямым комментарием к ситуации Жюльена Сореля (особенно к сценам в семинарии) звучат слова князя Андрея о Борисе Друбецком (из черновой редакции): «Он умнее их всех. И это не трудно. Но он имеет такт скрывать свое превосходство, чтобы не оскорбить их, и притворяться равным им. Это главный рецепт успеха, но то-то и жалко, что он не настолько умен, чтобы видеть, что это не стоит того» (9, 441).

О Жюльене Сореле, однако, было бы точнее сказать, что он не «настолько умен», сколько не «настолько мудр». Суть верьерского выстрела в том, что ему внезапно открылось: «*это не стоит того*». К этому моменту конфликт между неохватным богатством личности и тем, что он пытается укротить и направить к цели, назрел. Его силы были истощены длительным конфликтом с Матильдой, бесплодным по своей природе.

Выстрел в г-жу де Реналь — это месть за карьеру, но одновременно — выстрел в карьеру. В самом этом акте прорвались наружу величие и неистовость его страстной души, которые в этой любви воплотились и в этот миг предстали перед ним самим. Силы, в нем заложенные, внезапно ему открываются, но не он их открывает. И эти силы дробной и рациональной мотивации не подлежали. Вторая неожиданность — вспыхнувшая любовь к г-же де Реналь, тоже не оказывается неожиданностью. Она композиционно следует за первой, но является не ее следствием, а, скорее, ее объяснением. В ней-то и сказалось, что «это не стоит того». Иными словами, это редкий у Стендаля случай «обратного» движения: не от мотива к поступку, а от поступка к мотиву.

Можно, таким образом, прийти к выводу, что этот «минус-прием» призван показать ограниченные возможности самопознания. В таком случае это не отсутствие мотивации, а мотивация особого рода: объяснение заключается не в индивидуальной психологии героя, а в более широком взгляде автора на его личность. Как сказал в своих лекциях Н. Я. Берковский: «Этот крутой поворот событий очевидным образом не подготавливается. Но все дело в том, что неочевидным образом он подготовлен».¹³ Но и это не проясняет *вполне*, почему оказалась «поэтически необходимой» именно *неочевидность*, почему произошел столь резкий и загадочный слом в последовательном и мотивированном повествовании. Почему господствующий в романе эксплицитный, т. е. ясный, выведенный на поверхность повествования, психологизм именно в этом месте уходит в область догадок и становится имплицитным?

Бунин однажды заметил: «В романе Стендаля и Толстого господствует постоянный, ровный, рассеянный свет; все предметы освещены одинаково и видны со всех сторон или вовсе лишены тени. А в книге Достоевского... самое важное — тень».¹⁴ Хотя Буниным не случайно сближаются Стендаль и Толстой, ибо они художники, родственные ему самому, отсылка к Достоев-

¹³ Берковский Наум. Лекции и статьи по зарубежной литературе. СПб., 2002. С. 264.

¹⁴ Лит. наследство. 1973. Т. 84. Кн. 2. С. 381.

скому симптоматична. То, что Бунин называет «тенью», не было Стендалю вполне чуждо. Неуловимое и необъяснимое в мире Стендаля остается.

В романе существует и вторая, столь же волнующая загадка — его название. Эта загадка подтверждает, усиливает и возводит *необъяснимое* в ранг определенной закономерности. Сколько бы ни существовало толкований названия «Красное и черное», ни одно не является абсолютно убедительным. Логические цепочки толкований пересекаются, но не сливаются в единый поток. И это не случайно. Принципиальная неисчерпаемость возможностей толкования названия увлекает в таинственную глубину. Вопрос открыт, и непроясненность остается. Свет ясного и «острого галльского смысла» не разгоняет легкую дымку загадочности, которой окутан весь роман. Идущее от него особое волнение порождено чувством таинственности бытия. Замечания Стендаля: «часто полезно быть темным», «прятать то, что слишком очевидно»¹⁵ — «рифмуются» с замечаниями Достоевского: «оставить, не разъяснив» или «ЯСНОСТЬ à la Толстой».¹⁶

Обратимся к «ясности» «Анны Карениной». В первой книге в течение всего романного времени подробнейшим образом анализируется душевное состояние всех героев, стоящих перед необходимостью принять решение и бессильных его принять, — и это состояние подробно мотивируется. К концу первого тома становится очевидным, что, как ни различны характеры, как ни различны роли каждого в этом конфликте, все герои оказались в ситуации, которую не разрешить изнутри, собственными силами. Каждому остается ждать «чего-то независимого от него, долженствовавшего разъяснить все затруднения» (18, 372). Но на самых последних страницах, когда, казалось, все разрешилось и можно ставить точку, все круто меняется. Анна, только что с благодарностью принявшая прощение мужа, внезапно обнаруживает, что не может с ним жить. Вронский, только что принявший предложение перевестись в Ташкент, внезапно ставит крест на своей карьере и подает в отставку. Каренин, у которого было столько разумных причин не давать развод, внезапно на него соглашается, а Анна столь же неожиданно от него отказывается. Сережа, который представлял собой неразрешимую проблему, вовсе не оказался препятствием, и Анна с Вронским, покинув всех, уезжают в Италию. Обо всех этих радикальных решениях сказано в нескольких строках. Этот каскад событий остается без психологического комментария, а логика характеров, которая раньше многое объясняла, тут оказывается бессильной.

Накануне этих событий Толстой еще раз обращается к Каренину, чтобы подвести к очень важной мысли: между Карениным, с одной стороны, и Анной и Вронским, с другой — бездна. Они — жизнь, а он — не-жизнь. И это непримиримо. Ни на каких путях: психологических, нравственных, правовых — им не найти точек соприкосновения.

В этой точке сюжета наружу прорвалось страстное начало жизни. Страсть, которую только что, казалось, успешно придушили, приобрела абсолютный характер и стала эквивалентна судьбе. У страсти — своя правда. Но, благодаря тому что Толстой так часто показывает Каренина изнутри, он убеждает, что и у того — своя правда. Можно понимать Каренина, можно согласиться, что он по-своему прав, можно сочувствовать ему, но нельзя не признать, что его решение чуждо духу живой жизни. Конфликт между уча-

¹⁵ Цит по: *Вольперт Л. И.* Пушкин в роли Пушкина. Творческая игра по моделям французской литературы. Пушкин и Стендаль. М., 1998. С. 275.

¹⁶ См.: Достоевский в работе над романом «Подросток». Творческие рукописи // Лит. наследство. 1965. Т. 77. С. 367. Слово «ясность» Достоевский пишет большими буквами.

стниками драмы — это больше, чем спор о нравственных приоритетах — семья без любви или любви без семьи. Это непримиримый конфликт между двумя типами бытия — страстным и вне-страстным.

Парадокс, когда те побуждения, которым не дано реализоваться в событие, мотивированы, а решающие поступки остаются немотивированными, проясняется, если сопоставить финал первой книги с проходным эпизодом из второй: объяснения, точнее, не-объяснения Вареньки и Кознышева. Все, что вело к объяснению, мотивировано, а почему оно не состоялось, — нет. И тем не менее это понятно. У Сергея Ивановича, по мысли Левина, «недостаток силы жизни» (18, 253). Все в этом эпизоде основано не на психологии героев, а на отсутствии у них «жизненного порыва», т. е. того, чем Анна и Вронский обладали в избытке. Скудных ресурсов их жизненности не хватило на то, чтобы сделать шаг, хотя и не безрассудный, а, напротив, очень продуманный, но все-таки в сторону живой жизни. Поэтому, когда он не состоялся, оба испытывают облегчение. В отношениях Анны и Вронского — избыток сил жизни, а в оттеняющем их эпизоде Вареньки и Кознышева — полное отсутствие каких-либо сил. Однако, чтобы поступки, вызванные действиями этих сил, при всей их непредсказуемости и при отсутствии авторского объяснения, были бы тем не менее художественно убедительны, нужно, чтобы читатели чувствовали в атмосфере романа наличие этих сил и чтобы характеры героев были достаточно прояснены.¹⁷

Психологической мотивировки нет потому, что Толстой затронул тот уровень бытия, которым правят силы, укорененные глубже, чем индивидуальная психология. В иные моменты они вырываются на поверхность жизни. Отказываясь дать им определение, Толстой называл их «что-то жизни» (48, 122). В пору «Анны Карениной» Толстому ближе всего оказалось учение Шопенгауэра о «воле», которая управляет частной судьбой. В этой «воле» есть та цельность, что не подлежит аналитическому расчленению. Ее анализировать бессмысленно. Анализировать можно психологию, а эта безымянная «воля», это «что-то жизни» управляет всем, в том числе и психологией.

Подобных моментов в романе Толстого немало.¹⁸ Обратим внимание на то, что чем ближе к финалу, тем очевиднее расходятся два уровня. Один — поступков и событий. Второй — внутреннего состояния всех героев, и особенно Анны. На внешнем уровне кажется, что все зависит от развода. Но симптоматично, что в черновых вариантах Анна получила развод сразу же после разрыва с Карениным («Через месяц они были разведены» — 20, 369). Но и после этого все стремительно ведет к той же развязке — самоубийству. Из этого следует, что не в разводе было дело. В романе (что особенно очевидно по материалам черновых редакций) возникало множество возможностей избежать роковой развязки, но их как будто не замечали, и все неотвратимо вело к трагическому финалу — самоубийству героини. На уровне событий — вариативность, все усыпано точками бифуркации, когда все могло бы сложиться иначе. Но на уровне сознания героини все определяет сила, влекущая к трагической развязке. Хотя Толстой прямо изображает это смятенное, утратившее здравый смысл сознание, — и изображает на таких глуби-

¹⁷ То, что у Толстого в узловых моментах повествования возникает выраженная тенденция к опусканию мотивировок, подтверждает анализ Н. П. Великановой творческой истории эпизода Наташа — Анатолий. Убедительно показано, что «Толстой постепенно драматизировал сюжет, делая историю немотивированной и трагически неотвратимой». См.: Великанова Н. П. Узел романа // Толстой и о Толстом. Материалы и исследования. М., 1998. Вып. 1. С. 41.

¹⁸ См. подробнее нашу статью «„Движение жизни“ в „Анне Карениной“: характер — поступок — событие — сюжет» (Толстовский ежегодник. М., 2003. Кн. 2).

нах, что его психологическое искусство опережает XX век с его «потокосознания», — чувствуется, что даже такой глубокий уровень сознания — не первопричина происходящего, что оно в свою очередь определяется тем, что еще глубже его и несказанно могущественней.

По существу, Толстой вышел на тот уровень бытия, который позже будет назван Юнгом *допсихологическим*. На этом глубинном допсихологическом уровне то, что кажется нелогичным и художественно немотивированным, является выхлопами внутренней энергии «коллективного бессознательного». Особенно это относится к сюжету страсти, поскольку сама «матрица страсти» уже сформирована «коллективным бессознательным». Поэтому и развитие такого сюжета во многом предопределено и мало зависит от реалий каждого отдельного случая. Страсть вырывается из-под контроля характера. Толстовская «диалектика души» в какие-то мгновения отступает, не выдерживая напора алгебры страсти.

Один из фундаментальных выводов, который Толстой формулирует в трактате «О жизни», звучит так: «Жизнь видимая есть часть бесконечного движения жизни» (26, 419). «Видимая жизнь» в «Анне Карениной» — это психологически мотивированные поступки, вытекающие из сути характеров и обусловленные обстоятельствами. Они, как в «Воине и мире», могут быть логически ясными и могут быть лично-бессознательными (условно говоря, по Фрейдю). Но в «Анне Карениной» Толстой углубляет саму истину о человеке: он проникает в те пласты, где человек испытывает власть «коллективного бессознательного» (условно говоря, по Юнгу). Сам Юнг так разъяснял разницу между двумя типами бессознательного — личного и коллективного: «В отличие от личного бессознательного, являющегося относительно тонким слоем, расположенным прямо под порогом сознания, коллективное бессознательное в обычных условиях не имеет тенденции становиться осознанным и также не может „вспомниться“ при помощи аналитической техники, так как оно не было никогда ни подавлено, ни забыто...»¹⁹ В «Анне Карениной» преобладает не «психоанализ» Фрейда, а «аналитическая психология» Юнга. Все то, что иррационально, не детерминировано, не мотивировано, имеет своим истоком процесс, протекающий вне освещенной зоны очевидного.

Оба, и Стендаль, и Толстой, максимально объясняли движение жизни психологией человека. И оба чувствовали пределы возможностей индивидуальной психологии, особенно той, которую осознает и которой пытается управлять сам человек, ибо в бытии существует какой-то более глубокий, допсихологический слой. Но Толстой, можно сказать, нащупывал *фундамент* этого слоя. «Невидимая жизнь» для него — такая же реальность, как «видимая жизнь». Поэтому, даже войдя в ее зону, он не отказывается от мотивации, а переходит на другой ее уровень, не изменяя, таким образом, «ясности à la Толстой».

Стендаль же, думается, объясняет иррациональные поступки недоступностью сознанию человека всей правды о самом себе, а в своем стремлении оставаться кое в чем «темным», заглядывая в глубину, видел не новый фундамент, а заволаживающую бездну.

¹⁹ Юнг К.-Г., Нойманн Э. Психоанализ и искусство. S. I: REFL-book, 1996. С. 26.

* * *

До сих пор мы исходили из индивидуальности каждого художника, из его глубинной сущности. Что же их сближает? Движение художественной мысли и Стендаля, и Толстого шло в одном направлении: от мотива к поступку, т. е. от причины к результату. Это диктовало и путь анализа. Поэтому мы искали в первую очередь мотив и стремились объяснить, почему он в некоторых случаях не выведен на поверхность. Однако явление большого искусства избегает однолинейности и многомерно, как жизнь. Сошлемся на глубокую мысль Нильса Бора. В беседе с Вернером Гейзенбергом²⁰ он говорил о том, что существуют явления, которые «сообразно их природе» нужно описывать «не в каузальном, а в финалистском аспекте, т. е. в отношении к их цели». Иными словами, в одном случае рассматривается, ведет ли процесс к желаемой цели, а в другом — истоки, причины и порядок этого процесса. Бор продолжает: «Оба способа описания взаимно исключают друг друга, но не обязательно противоречат друг другу». Этот парадокс — «взаимно исключают, но не обязательно противоречат» — Бор примиряет в свете своего принципа дополнительности, согласно которому для описания всей сложности мира недостаточно единственной логической конструкции. Симптоматично заключительное замечание: «По-моему, развитие атомной физики просто научило нас необходимости мыслить тоньше, чем раньше».

Если мыслить тоньше, то возможно и к нашей проблеме подойти не только каузально, но и финалистски.²¹ Иногда принцип анализа диктуется композицией. Если развязка находится в начале или середине повествования, подходить к нему нужно «финалистски». Если «река жизни» течет свободно и развязка в конце, то уместен «каузальный» подход. Иногда подход подсказывается творческим замыслом художника. По-видимому, одни произведения создаются так, что художник «даль свободного романа... еще не ясно различал»,²² а другие так, что, напротив, — очень ясно. Оба рассмотренных нами романа именно такого, второго, типа.²³ Хотя «река жизни» в них тоже течет свободно, смысл событий был предустановлен. В «Красном и черном» — тем, что «это не стоит того». В «Анне Карениной» — присущей архетипу страсти катастрофой: неизвестно когда и как именно она произойдет, но произойдет она обязательно. *Смысл* событий «притягивает» к себе их ход.

Поэтому, если логика повествования отводила от предопределенного конца (Стендаль) или открывала возможности сюжетного движения, которые могли увести в сторону (Толстой), художник был вынужден резко повернуть русло повествования. Однако литературное произведение, по остроумному замечанию Антуана Компаньона, — это не шахматы, в которых про-

²⁰ См: Гейзенберг В. Физика и философия. Часть и целое. М.: Наука, 1989. С. 216.

²¹ По существу, опыт такого двойного подхода содержится в монографии Гэри Саула Морсона «Повествование и свобода. Тени времени» (*Morson Gary Saul. Narrative and Freedom. The Shadows of Time.* New Haven and London: Yale University Press, 1994). Ч. 2 «Fore-shadowing», Ch.6 «Backshadowing», поскольку буквальный перевод невозможен, условно можно перевести так: «Проекция тени вперед» и — соответственно — «Проекция тени назад».

²² Г. С. Морсон называет такие произведения поступательными, или процессуальными. Они «применяют только прямую, но никак не обратную причинность. Здесь нет возможностей для предвидения, поскольку окончание не существует и не может посылать знаки назад» (*Морсон Гэри С. «Идиот», поступательная (процессуальная) литература и темпика // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. М.: Наследие, 2001. С. 25).*

²³ Они, по мысли Г. С. Морсона, обладают «двойной причинностью», которая и отличает временную структуру подобных произведений от временной структуры самой жизни // Там же. С. 13.

думан каждый шаг, а, скорее, теннис: идет сплошная импровизация, но конечная цель не упускается из виду.²⁴

В этих точках резкого поворота к конечной цели и возникают зияния, которые кажутся либо не вполне мотивированными, либо нарочито затемненными. В романах Стендаля и Толстого возникают два разнонаправленных потока эстетической энергии. Один движется поступательно — от мотива к поступку, а от него к событию, а другой дает ретроспективную подсветку — от трагического финала к *смыслу* произошедших событий. Там, где встречаются эти два потока, повествование сминается или надламывается и происходит прорыв на тот более глубокий уровень, где заложены основы самого существенного в мировидении художника.

²⁴ См.: *Компаньон Антуан*. Демон теории. Литература и здравый смысл. М.: Изд. Сабашниковых, 2001. С. 17.

«ПОВЕСТЬ О ДВУХ ГОРОДАХ» Ч. ДИККЕНСА В «ДОКТОРЕ ЖИВАГО» Б. ПАСТЕРНАКА¹

Прочтение романа в качестве инверсионного аналога русской волшебной сказки может определять значение в тексте той или иной детали, отсылающей к какому-либо тексту-прототипу. Например, такими скрытыми реализациями сказочной функции («начальная беда или недостача ликвидируется»)² являются произведения классиков мировой литературы XIX века — двух русских писателей и трех западноевропейских (француза, англичанина и немца), которые вслух читает в Варыкино семья Живаго. Юрий Андреевич записывает в дневнике: «Без конца перечитываем „Войну и мир“, „Евгения Онегина“ и все поэмы, читаем в русском переводе „Красное и черное“ Стендаля, „Повесть о двух городах“ Диккенса и коротенькие рассказы Клейста».³ В чем именно состоит ликвидация недостачи (в данном случае недостачи знания о чем-либо, например о будущем, о предстоящих доктору испытаниях), можно судить по содержанию упоминаемых произведений. Указание на них в определенном месте текста, как, впрочем, и появление в нем (тоже в определенном месте) любой другой детали, далеко не случайно. Выход детали на «поверхность» сигнализирует о возможности прочтения текста через соответствующий код. Мы попытаемся сделать это, обратившись к одному из упомянутых доктором романов. Каждый из них актуален для семьи Юрия Живаго не только в плане сравнения с событиями прошлого, но и для понимания того, что переживает она в настоящем и что предстоит ей в будущем.

Для исследователя эти произведения могут представлять скрытые отражения «Доктора Живаго» и выполнять функции комментариев и «расширяющих» роман Пастернака текстов.⁴ Мы покажем, как отразилось в «Док-

¹ Данная работа представляет собой часть неопубликованного исследования «Сказочные ключи к „Доктору Живаго“», в которой рассматриваются связи романа с русской волшебной сказкой.

² *Пропл В. Я.* Морфология (волшебной) сказки. Исторические корни волшебной сказки. М., 1998. С. 42—44.

³ *Пастернак Б.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1990. Т. III. С. 278. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

⁴ Ю. К. Щеглов, дополняя список текстов, на которые ориентирован «Доктор Живаго», замечает, что «писатель обратился к повествовательным приемам западных авторов, отчасти уже перешедших в разряд „детского“ чтения: Вальтера Скотта, Дюма, Гюго, Диккенса, Конан Дойля (...) по причинам, которые никто еще по-настоящему не попытался объяснить» (*Щеглов Ю. К.* О некоторых спорных чертах поэтики позднего Пастернака. (Авантюрно-мелодраматическая техника в «Докторе Живаго») // Пастернаковские чтения. М., 1998. Вып. 2. С. 171). Нам кажется, что дать такое объяснение могло бы выявление интertextуальных связей «Доктора Живаго» с тем или иным произведением этих и других авторов. Это может быть объяснением не столько даже со стороны технической, оружейной, сколько с точки зрения того, что именно в конкретных произведениях того или иного автора привлекало Пастернака и казалось ему пригодным для изображения событий своей эпохи. Не случайно ведь сам Пастернак придавал доминирующее значение содержанию и заботился в первую очередь о нем. Такая сопоставительная работа позволяет выделить в «Докторе Живаго» костяк, взятый из текста предшест-

торе Живаго» произведение Ч. Диккенса,⁵ название которого на английском — «A Tale of Two Cities» — «отсылает» не только к значению «повесть» или «рассказ», но и к значению «сказка», что Пастернак несомненно оценил и учел при ориентации «Доктора Живаго» на волшебную сказку. Это уже отмечалось А. В. Лавровым: «В следовании сказочному архетипу Пастернак по своему был верен избранным ориентирам: ведь и поэтика романов Диккенса, которая оказывалась для него столь близка, во многом была родственна поэтике волшебной сказки, сказочное начало входило у английского писателя органическим элементом в жизнеподобные обстоятельства».⁶

Вряд ли будет ошибочным предположение, что «Повесть о двух городах» (1859) — не самое читаемое в России произведение английского классика. Поэтому, прежде чем предложить читателю картину связей «Доктора Живаго» с этим романом, напомним сюжет и проблематику последнего.

«Повесть...» — второй и последний исторический роман Диккенса — состоит из трех книг. В первой повествуется о «возвращении к жизни» доктора Манетта, который долгие годы провел в одиночной камере в Бастилии. Банковский служащий мистер Лорри и дочь доктора Манетта Люси увозят его из Парижа в Лондон. Вторая книга начинается рассказом о суде над Чарльзом Дарнеем и его избавлении от смерти. Вскоре Люси выходит за него замуж, и семья ведет спокойную и одухотворенную жизнь. А во Франции тем временем назревает революционная буря. Отец и дядя Дарнея — французские аристократы-эксплуататоры, с которыми Чарльз не желает иметь ничего общего, — как раз и являются теми, по чьей вине доктор Манетт был без вины заключен в Бастилию. Когда начинается Великая французская революция, с дядей расправляются. Дарней едет в бушующую Францию, чтобы выручить управляющего, попавшего в руки восставших. Но озверевший «народ» хватает и его. Дарней оказывается среди тех, кто должен стать жертвами революционного террора. Третья книга — кульминация и разрешение сюжетных линий. Доктор Манетт, Люси и Картон тоже отправляются в Париж, чтобы всеми возможными способами постараться спасти Дарнея. Но их попытки оказываются тщетными. Накануне казни друг семьи Сидни Картон, жертвуя собой ради любимой им Люси и ребенка, подменяет в камере Дарнея и идет на эшафот, поддерживая душевные силы у девушки, случайно попавшей в общую мясорубку.

Диккенс не приемлет ни бесчеловечной эксплуатации, ни революционных зверств, которые она вызывает. И заставляет читателя содрогаться от того и другого. Носителями христианского гуманизма, который противопоставляется двум социальным силам, являются в том или ином плане все главные герои: мистер Лорри, доктор Манетт и его дочь, Дарней, Картон и служанка мисс Просс. Милосердие и жертвенность — главные добродетели, которые были актуальны для Диккенса, — для Пастернака стали нравственным выбором, в соответствии с которым жил он сам и жили его герои.

Как и при работе с другими текстами, какая-либо сцена или ситуация «Повести о двух городах» воспроизводилась Пастернаком обращенно и не

венника, и, разумеется, она так же бесконечна, как бесконечны глубины текстов. К сожалению, ограниченный объем статьи не позволяет отмечать интертекстуальные связи «Доктора Живаго», выходящие за рамки нашей темы. Мы ограничились лишь немногими исключениями.

⁵ О сюжетных параллелях между «Доктором Живаго» и «Повестью о двух городах» говорил в своем докладе на Пастернаковской конференции в Оксфорде в июле 1990 года Кристофер Барнс (*Barnes Christopher J. Pasternak, Dickens and the novel tradition // Forum for modern language studies. 1990. Vol. XXVI. № 4. P. 326—341*).

⁶ Лавров А. В. «Судьбы скрещенья» (теснота коммуникативного ряда в «Докторе Живаго») // Новое лит. обозрение. 1993. № 2. С. 251.

обязательно с неукоснительной регулярностью. Порой детали одной ситуации «Повести...» разбросаны по далеко отстоящим друг от друга эпизодам «Доктора Живаго», которые оказываются связаны отношениями параллелизма. Так создается скрытая связь всего изображаемого в романе — «существовавшая ткань сквозная» (I, 411). «Доктор Живаго» является отражением «Повести...» и композиционно.⁷ Очевидна переключка финала книги первой, описывающего отъезд мистера Лорри, Люси и доктора Манетта из Парижа в Англию, с финалом книги второй, когда мистер Лорри и Дарней, а за ними Люси и Картон, отправляются из Англии в Париж, и финалом всей «Повести...». В «Докторе Живаго» эта структура сказывается отъездами героев, которые приходится на финал Первой книги, финал прозаической части Второй книги и стихотворение «Гефсиманский сад», завершающее весь роман и стихотворения Юрия Живаго. В первой половине «Повести...» изображаются Англия и Франция за 15 лет до революции. Похороны матери Юрия Живаго, которыми открывается роман, относятся к 1902 году, т. е. действие начинается тоже за 15 лет до революций 1917 года. Вторая половина «Повести...» относится к революционному пятилетию (1789—1793). События Второй книги «Доктора Живаго», относящиеся в основном к 1918—1922 годам, охватывают также 5 лет.

«ИСТОРИЯ» КАК ПРОЛОГ К «ДОКТОРУ ЖИВАГО»

Как уже отмечалось исследователями,⁸ интерес к Диккенсу, и особенно к «Повести...», был у Пастернака едва ли не всю творческую жизнь. И связан он был с желанием писать прозу. Диккенс-романист был одним из главных учителей Пастернака в литературе. Наиболее длительное и пристальное чтение Диккенса относится к концу 1922-го—началу 1923 года, когда Пастернак находился в Берлине. (Он прочел тогда, по меньшей мере, «Крошку Доррит» и «Дэвида Копперфилда».) По свидетельству Е. Б. Пастернака, родители привезли с собой из Москвы собрание сочинений английского писателя.⁹ Пастернак читал английского классика в уединении, иногда вместе с женой, иногда во время позирования ей для портретов. Сын поэта пишет: «С отъездом Ходасевича в Сааров, встречи его с Пастернаком обрываются. Пастернак уединяется в своей комнате, тоскует по московским друзьям, пишет письма, читает Диккенса, начинает прозу. Попытки уехать из этого „безликого Вавилона“ в Марбург не удались, 23 марта он вернулся в Москву».¹⁰ О чтении Пастернаком Диккенса в Берлине вспоминал и Н. Н. Вильмонт.¹¹ Следы «Повести...» можно обнаружить уже в творчестве Пастернака конца 20-х. Так, образный строй стихотворения «Когда смертельный треск сосны скрипучей» («История», 1927)¹² ведет «происхождение» именно из

⁷ Влияние сюжетной архитектоники «Повести...» на «Доктора Живаго» и наличие параллелей в композиционном плане отметил А. В. Лавров. Он также указал на параллелизм временных интервалов, разделяющих эпизоды повествования (Лавров А. В. Указ. соч. С. 247—248).

⁸ Barnes Christopher J. Op. cit. P. 326—341.

⁹ Существовавшая ткань сквозная. Борис Пастернак. Переписка с Евгенией Пастернак (дополненная письмами к Е. Б. Пастернаку и его воспоминаниями). М., 1998. С. 25—26.

¹⁰ Пастернак Е. Постскриптум (к статье Джона Е. Мальмстада «Единство противоположностей») // Лит. обозрение. 1990. № 2. С. 59.

¹¹ Вильмонт Н. О Борисе Пастернаке. Воспоминания и мысли. М., 1989. С. 112.

¹² Семантика «Истории» была подробно проанализирована Ю. И. Левиным в первой части работы «Разбор трех стихотворений». Исследователь, однако, не затронул интертекстуальных связей стихотворения, в частности с романом Диккенса, а указал лишь на некоторые переключки с другими текстами Пастернака, в том числе с «Доктором Живаго» (Левин Ю. И. Избр. труды. Поэтика. Семиотика. М., 1998. С. 156—161).

романа Диккенса, который на первых страницах с мрачной иронией рассказывает о положении во Франции и Англии накануне Великой французской революции. Диккенс персонифицирует силы, которые выступают на историческую арену во Франции, в образах Дровосека Судьбы, Хозяина Смерти и Революции. Описывая жестокости, реакцией на которые стала революция, он создает аллегорические фигуры: «Не лишено вероятности, что в ту пору (...) где-нибудь в лесах Франции и Норвегии росли те самые деревья, уже отмеченные Дровосеком Судьбой, кои предрешено было срубить и распилить на доски, дабы сколотить из них некую передвижную машину с мешком и ножом, оставившую по себе страшную славу в истории человечества. Не лишено вероятности, что в убогом сарае какого-нибудь землепашца, под Парижем, стояли (...) укрытые от непогоды, грубо сколоченные телеги, облеленные деревенской грязью, — на них, как на насесте, сидели куры, а тут же внизу копошились свиньи, — и Хозяин Смерть уже облюбовал их как собственные двуколки Революции. Но эти двое — Дровосек и Хозяин, — хоть они и трудятся не переставая, но трудятся оба беззвучно, и никто не слышит, как они тихо шагают приглушенными шагами, а если бы кто и осмелился высказать предположение, что они не спят, а бодрствуют, такого человека тотчас объявили бы безбожником и бунтовщиком».¹³ «История» являет собой скрытое поэтическое «переложение» данного отрывка романа Диккенса. Мы отметим лишь некоторые общие детали. В стихотворении, написанном не до, а после революции (у Диккенса повествуется о назревании революции, и отрывок предваряет повествование о ней), Пастернак контрастно меняет роли: диккенсовский Дровосек Судьба превращается в виновного «порубщика», которого «ведут», а в качестве Хозяина Смерти выступает «лесник». «С топором порубщика ведут» может истолковываться, кстати, как сопровождение его на казнь. Отрубание головы топором корреспондирует с гильотиной из романа Диккенса. У английского писателя Дровосек и Хозяин делали одно дело — у Пастернака они уже враги, поскольку Революция пожирает самых «правоверных»: диккенсовская Смерть пожирает саму Судьбу. У Диккенса Дровосек и Хозяин «тихо шагают приглушенными шагами» — у Пастернака лесник¹⁴ возникает шумно: «возней лозин глуша окрестность», «Трещат шаги комплекции солидной» (I, 548). Далее в «Повести...» телеги Хозяина Смерти появляются неоднократно — так же регулярно они вводятся и в «Докторе Живаго».

Стоит добавить, что в интертекстуальном пространстве «Истории» Диккенс встречается с О. Шпенглером и А. Блоком, чьи «Закат Европы» (1918) и «Крушение гуманизма» (1919) оказались не менее важными претекстами, обусловившими историософию Пастернака. Наиболее полное выражение эта историософия нашла в «Докторе Живаго». Возникшую у Пастернака ассоциативную связь между тремя авторами можно объяснить, в частности, тем, что, наверняка будучи знаком с содержанием статьи Блока, он мог читать «Закат Европы» в Берлине одновременно с «Повестью...» (о чтении им

¹³ Диккенс Чарльз. Собр. соч.: В 30 т. М., 1960. Т. 22. С. 10—11. Далее ссылки на этот том даются в тексте. (В послереволюционные годы в России — наоборот: если бы кто-нибудь открыто сказал, что он не «бодрствует», что он не «всегда готов» (как пионер), а «спит», того объявили бы верующим и контрреволюционером.)

¹⁴ Ю. И. Левин, комментируя детали описания лесника — «мясистых щек китайским фонарем», — замечает, что «трудно отделиться здесь от анахронической ассоциации с „великим кормчим“» (Левин Ю. И. Указ. соч. С. 159). С учетом того, что прозвище «Хозяин» было у Сталина, роман Диккенса добавляет еще один «анахронизм» (прозвище это появилось позже 1927 года, когда была написана «История»). Оба «анахронизма» предстают, таким образом, самым настоящим прозрением Пастернака.

Диккенса — ниже). Там же, в Германии, и позже, в России, он мог обсуждать концепцию Шпенглера с Андреем Белым, отзывавшимся о книге немецкого философа как о «поверхностно новой и глубоко ветхой по существу». ¹⁵

Определение метафорики, в которую «одета» концепция истории у Пастернака, как «биологической» ¹⁶ можно расширить до «природной», которая будет включать в себя все явления природы, а не только мир биологический. Отождествление природы и истории в творчестве Пастернака, в том числе в «Истории», вызвано, в частности, его реакцией на главу вторую первого тома «Заката Европы» — «Проблема мировой истории». Особенно отчетливо следы чтения Шпенглера видны в книге «Второе рождение» (1931), которая потому так и названа, что представляет относительно новый взгляд автора на историю, сформированный не без влияния Шпенглера. О силе и значении этого влияния свидетельствуют созерцательные и поэтому «историографичные» «Волны». Приехав с Зинаидой Николаевной на Кавказ, в Грузию, Пастернак последовал «рецепту» Шпенглера, который считал, что для правильного понимания истории необходима «дистанция от предмета», и предлагал «обозреть весь факт „человек” с чудовищного расстояния; окинуть взором культуры, включая и собственную, как ряд вершин горного хребта на горизонте». ¹⁷ В открывающих книгу «Волнах» разлита тема необходимости преодоления «мирового страха», вызываемого «необратимостью» однократного, направленного и неповторяющегося свершения. ¹⁸ Средство против этого страха — написание книги, изоморфной «Закату Европы», коей и оказывается весь сборник. А завершает его «закатное» стихотворение «Весеннею порою льда», содержащее прямую отсылку к одной из основных идей книги Шпенглера, отраженной в ее заглавии:

Прощальных слез не осуша
И плакав вечер целый,
Уходит с Запада душа,
Ей нечего там делать.

(I, 423)

Оно отбрасывает прощальный свет шпенглеровской морфологии истории на всю книгу. Парадоксальное и скандальное заключение немецкого философа о том, что «природу нужно трактовать научно, об истории нужно писать стихи», ¹⁹ обуславливает оппозиционный и взрывной заряд «Истории» и «Второго рождения». Пастернак так и делает — пишет стихи, сначала взяв темой историю, затем взяв темой и материалом для исторических размышлений природу, позволяющую соотносить собственную эпоху и лич-

¹⁵ Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. СПб., 1998. С. 257. Первую реакцию Андрея Белого на «Закат Европы» Пастернак мог узнать еще в Москве: как указывают А. В. Лавров и Д. Мальмстад, «обсуждению историософских и культурологических концепций» Шпенглера «было посвящено одно из заседаний „Вольфильм” в июне 1921 г. (...) Критический анализ взглядов Шпенглера Белый дал в философском очерке „Основы моего мировоззрения” (1922), оставшемся в рукописи и впервые опубликованном Л. А. Сугай вместе с ее предисловием „Андрей Белый против Освальда Шпенглера” (Литературное обозрение. 1995. № 4/5. С. 10—37)» (там же, с. 233).

¹⁶ *Mossman Elliott. Metaphors of History in War and Peace and Doctor Zhivago // Literature and History. Stanford, 1986.*

¹⁷ Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Том 1. Гештальт и действительность. М., 1993. С. 248, 249.

¹⁸ Подробно об этом: Там же. С. 250.

¹⁹ Там же. С. 252.

ность с эпохами и личностями предшественников (Пушкиным, Лермонтовым, Толстым).

Во время создания стихотворений, вошедших во «Второе рождение», интерес Пастернака к морфологическим построениям Шпенглера мог сочетаться с интересом к «Морфологии сказки» В. Я. Проппа, вышедшей в 1928 году. В свою очередь на морфологический подход Шпенглера и Проппа сильнейшее влияние оказали идеи И. В. Гете, на что оба прямо указывали в своих книгах. Возможно, именно эти мощные влияния (в ряду других факторов) помешали Пастернаку завершить работу над прозой 30-х, которая не в полной мере соответствовала его находившимся в процессе становления представлениям об актуальности прозы и ее художественном соответствии культурологическим моделям современников. Работа Пастернака над переводом «Фауста», происходившая одновременно с созданием «Доктора Живаго», предстает, таким образом, обращением (после чтения Шпенглера и Проппа) к первоисточнику идеи всеобщего морфологизма и катализатором, завершившим формирование историософии, выраженной в «Докторе Живаго». По сравнению со Шпенглером и Проппом Пастернак применил эти идеи художественно, подобно автору «Фауста», но не поэтически, а прозаически.²⁰

Влияние статьи А. Блока «Крушение гуманизма» в «Истории» и «Втором рождении» не так обширно, как влияние Шпенглера, но не менее весомо. Говоря об ужасных преследованиях представителей культуры представителями цивилизации, Блок объяснял их «действительной опасностью для цивилизации», которую несет «великое искусство XIX века». Конкретизация этого тезиса могла резонировать для Пастернака с «Повестью...»: «Эти уютные романы Диккенса — очень странный и взрывчатый матерьял; мне случалось ощущать при чтении Диккенса ужас, равного которому не внушает и сам Э. По».²¹ С идеями Шпенглера о соотношении природы и истории перекликается указание Блока на то, что «один из основных мотивов всякой революции — мотив возвращения к природе; этот мотив всегда перетолковывается ложно; его силу пытается использовать цивилизация; она ищет, как бы пустить его воду на свое колесо; но мотив этот — ночной и бредовый мотив; для всякой цивилизации он — мотив похоронный; он напоминает о верности иному музыкальному времени, о том, что жизнь природы измеряется не так, как жизнь отдельного человека или отдельной эпохи; о том, что ледники и вулканы спят тысячелетиями, прежде чем проснуться и разбушеваться потоками водной и огненной стихии».²² Из Блока в «Историю» попали похоронное настроение, мотив сна, обыгранное противопоставление культуры и цивилизации. Из Шпенглера — аналогичное «закатное» настроение, переименованное сопоставление природы и истории. Из Диккенса — исторические аллегории, образы главных «персонажей».

Два из трех претекстов, выявленных нами в «Истории», присутствуют во «Втором рождении». По-видимому, в этой книге есть и следы «Повести...». Во всяком случае, отъезды на Кавказ, в Киев и жизнь там могли ассоциироваться у Пастернака с поездками и жизнью в Лондоне и Париже героев Диккенса.

²⁰ Заметим попутно, что это же направление мысли подготовило и метаисторический морфологизм Даниила Андреева.

²¹ Блок Александр. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. VI. С. 108—109.

²² Там же. С. 103.

ЖИЗНЬ С «ПОВЕСТЬЮ...»

В 1932 году, приехав под Свердловск,²³ Пастернак сравнивал ситуацию, в которую попал, с пребыванием в Берлине. Оба эти положения, как ни странно, напоминают то, в котором оказалась в революционной Франции героиня «Повести...» Люси Манетт, муж которой был арестован. Люси вынуждена была проводить время в напряженном ожидании. И ее состояние могло вспоминаться Пастернаку, когда он описывал свое: «Никогда, даже в берлинское свое сиденье за Диккенсом, я не уходил так далеко от своей природы в совершенно животном и абсолютно пассивном прозябании, все время перемежаемом звонками по телефону и хождением по всяким ведомствам. Этого не понять, это должно показаться невероятным, если этого не испытать на месте».²⁴ О том, что Диккенс был остроактуален для Пастернака в начале 30-х, свидетельствуют и слова, сказанные им в письме к отцу от 25 декабря 1934 года: «А я, хотя и поздно, взялся за ум. Ничего из того, что я написал, не существует. Тот мир прекратился, и этому новому мне нечего показать. Было бы плохо, если бы я этого не понимал. Но, по счастью, я жив, глаза у меня открыты, и вот я спешно переделываю себя в прозаика Диккенсовского толка, а потом, если хватит сил, в поэта — Пушкинского. Ты не вообрази, что я думаю себя с ними сравнивать. Я их называю, чтобы дать тебе понятие о внутренней перемене».²⁵ Когда Пастернак приступал к созданию «Доктора Живаго», романы Диккенса также были одними из главных образцов той прозы, которую Пастернак стремился писать.²⁶ То, как Диккенс разрабатывал сюжет, представлялось Пастернаку идеалом. 13 октября 1946 года он писал О. М. Фрейденберг о романе: «Собственно, это первая настоящая моя работа. Я в ней хочу дать образ России за последние сорокапятiletие, и в то же время всеми сторонами своего сюжета, тяжелого, печального и подробно разработанного, как, в идеале, у Диккенса и Достоевского, — эта вещь будет выражением моих взглядов на искусство, на Евангелие, на жизнь человека в истории и на многое другое».²⁷

«Повесть...» на английском, а не в переводе, была одним из немногих произведений, с которыми Пастернак не расставался и которые, видимо, были для него чрезвычайно важны, актуальны и всегда необходимы. Е. Б. Пастернак вспоминает: «У папочки после войны не было сил и желания снова собирать библиотеку. Но его всю жизнь сопровождало несколько книг, с которыми он не расставался. Из них я брал у него „Повесть о двух городах“ Диккенса по-английски и Антологию английской поэзии в серии „Альбатрос букс“. Обычно он давал их ненадолго и вскоре напоминал сам, чтобы я их вернул».²⁸ Однако в Берлине Пастернак читал Диккенса в ста-

²³ «По утверждению швейцарского литературоведа Ж. Нива, Пастернак говорил ему, что именно там, под Свердловском, он написал много кусков будущего „Доктора Живаго“ (у партизан, в Сибири), но был еще далек от мысли о „Докторе Живаго“ в том виде, в каком он сложился», — пишут В. М. Борисов и Е. Б. Пастернак (III, 644). Ср. с тем, что Юрий Живаго ведет дневник, а позже записывает старые и сочиняет новые стихи в Варыкино на Урале.

²⁴ Существованья ткань сквозная. Борис Пастернак. Переписка с Евгенией Пастернак. С. 371.

²⁵ Цит. по: Пастернак Е. Борис Пастернак. Биография. М., 1997. С. 499.

²⁶ О влиянии на Пастернака диккенсовской техники «романа тайн» и возможном внимании Пастернака к анализу В. Б. Шкловского, рассматривавшего в книге «О теории прозы» (1925) механизм сюжетостроения диккенсовских романов, см.: Лавров А. В. Указ. соч. С. 248—250. Анализ «Доктора Живаго» как «романа тайн» посвятил свою книгу И. П. Смирнов (Смирнов И. П. Роман тайн «Доктор Живаго». М., 1996).

²⁷ Переписка Бориса Пастернака. М., 1990. С. 224.

²⁸ Существованья ткань сквозная. Борис Пастернак. Переписка с Евгенией Пастернак. С. 525—526.

рых переводах Иринарха Введенского,²⁹ и, вероятно, именно там «Повесть...» была прочитана впервые. Семья Живаго тоже читает «Повесть...» и другие произведения европейских писателей в переводе, а не на языках оригиналов. Ко времени работы над главой о пребывании семьи Живаго в Варыкино (к весне 1953 года) Пастернак уже наверняка знал о существовании перевода «Повести...», который после войны осуществили С. П. Бобров и его жена М. П. Богословская. В опубликованной переписке с Бобровым оценок перевода «Повести...» Диккенса или высказываний об этом романе нет, но есть оценка перевода «Красного и черного» Стендаля. Этот роман также входит в перечень книг, читаемых семьей Живаго в Варыкино. Перевод «Красного и черного», также сделанный Бобровым и Богословской, Пастернак читал в конце 1950 года. О своих впечатлениях он отозвался в письме от 7 декабря 1950 года.³⁰ По-видимому, Пастернак придавал значение тому обстоятельству, что семья Живаго читает оба романа в 1918—1919 годах в русских переводах. В этом можно усмотреть скрытое подчеркивание того, что эти переводы не принадлежат Боброву и Богословской. В письме Пастернак вспоминал: «Я читал „Ч(ерное) и Кр(асное)“³¹ в ту войну, в двух книгах, изданных, кажется, Некрасовым, не помню чей перевод, но, наверное, был неплохой. Потом куски, когда ходил в Унив(ерситетскую) библиотеку, в оригинале».³² Он отметил также особенности своего чтения перевода Боброва и Богословской: «Я читал Вас не как переводчиков, но как друзей автора и героев; как участников всего этого катящегося вперед и увлекающего за собою потока».³³ Любопытно, что этот отзыв Пастернака общей тональностью и некоторыми «переключками» напоминает финал «Повести...» — мысли Картона перед казнью, которые он записал бы, если бы прозревал будущее (с. 449—450). Своего рода обращенным «воплощением» этих мыслей Картона является описание состояния Гордона и Дудорова в «Эпilogе» «Доктора Живаго»: «Состарившимся друзьям у окна казалось, что эта свобода души пришла, что именно в этот вечер будущее расположилось ощутимо внизу на улицах, что сами они вступили в это будущее и отныне в нем находятся. Счастливое, умиленное спокойствие за этот святой город и за всю землю, за доживших до этого вечера участников этой истории и их детей проникало их и охватывало неслышную музыкой счастья, разлившейся далеко кругом. И книжка в их руках как бы знала все это и давала их чувствам поддержку и подтверждение» (III, 510). Соотносится с «Эпilogом» «Доктора Живаго» и «Предисловие автора» из «Повести...». Друзья Юрия Живаго, как и сам он, названы «участниками этой истории», упомянуты и их дети. Автор обращает внимание на остроту чувств героев. Диккенс в «Предисловии автора»,³⁴ открывающем роман, пишет: «Идея этой повести впервые возникла у меня, когда я с моими детьми и друзьями участвовал в домашнем спектакле, в пьесе Уилки Коллинза „Застывшая пучина“».

²⁹ Пастернак Е. Борис Пастернак. Биография. С. 344, 360.

³⁰ Борис Пастернак и Сергей Бобров: письма четырех десятилетий // Встречи с прошлым. Вып. 8. М., 1996. С. 308.

³¹ Отметим попутно неслучайность мены мест «цветов» в заглавии романа Стендаля, которая может означать скрыто негативное отношение к любым новым переводам. Эти переводы, как правило проходившие советскую цензуру, хоть и оценивались положительно, тем более когда их выполняли друзья, но втайне предпочитались старые.

³² Борис Пастернак и Сергей Бобров: письма четырех десятилетий. С. 308.

³³ Там же.

³⁴ «Предисловие автора» Диккенса переключается с письмами, написанными Пастернаком по завершении «Доктора Живаго», в которых он дал оценку достигнутому, например с письмом к Н. А. Табидзе от 10 декабря 1955 года (V, 541).

⟨...⟩ Я так остро пережил и перечувствовал³⁵ все то, что выстрадано и пережито на этих страницах, как если бы я действительно испытал это сам» (с. 5).

Таким образом, начало и конец текста Диккенса служат и прообразом финала «Доктора Живаго», и скрытым комментарием к нему. Они различным образом играют по отношению к основному повествованию ту же роль, которая в «Докторе Живаго» отведена тетради стихов доктора, читаемой его друзьями.

«ЗАПИРАЙТЕ ЭТАЖИ...»

Уже открывающий первую главу «Повести...» абзац объясняет, почему «Повесть...» читается в Варыкино доктором или Александром Александровичем Громеко вслух. Этот отрывок дает обобщенную характеристику предреволюционного времени (перед французской революцией), которое автор (Диккенс) сравнивает со своим, но она подходит и для предреволюционного времени, недавно закончившегося для семьи Живаго. Последняя тем самым соотносится с семьей Манетт, приехавшей в Париж. Начало «Повести...» актуализирует прочтение событий «Доктора Живаго» как отражения событий романа Диккенса в качестве их обращенных дубликатов: «Это было самое прекрасное время, это было самое злосчастное время, — век мудрости, век безумия, дни веры, дни безверия, пора света, пора тьмы, весна надежд, стужа отчаяния, у нас было все впереди, у нас впереди ничего не было, мы то витали в небесах, то вдруг обрушивались в преисподнюю, — словом, время это было очень похоже на нынешнее, и самые горластые его представители уже и тогда требовали, чтобы о нем — будь то в хорошем или в дурном смысле — говорили не иначе, как в превосходной степени» (с. 9).

Действие «Повести...» начинается в 1775 году — за 15 лет до французской революции. Диккенс, характеризуя предреволюционную Англию, указывает, что она «гордилась своим порядком и благодеянием, но на самом деле похвастать было нечем. Даже в столице каждую ночь происходили вооруженные грабежи, разбойники врываются в дома, грабят на улицах; власти советовали семейным людям не выезжать из города, не сдав предварительно свое домашнее имущество в мебельные склады; грабитель, орудовавший ночью на большой дороге, мог оказаться днем мирным торговцем Сити; ⟨...⟩ сам вельможный властитель города Лондона, лорд-мэр, подвергся нападению на Тернемском лугу, какой-то разбойник остановил его и на глазах у всей свиты обобрал дочиста его сиятельную особу» (с. 11). В «Докторе Живаго», напротив, аналогичные безобразия начинаются как раз в год революции — 1917, и «перевоплощением» диккенсовского лорд-мэра в «Докторе Живаго» оказывается «видный политический деятель»,³⁶ ставший «несо-

³⁵ Любопытно сравнить личное участие Диккенса в спектакле и его чувства с содержанием стихотворения Юрия Живаго «Гамлет». «Предисловие автора» является одним из важных пре текстов этого стихотворения.

³⁶ Вероятно, прототипом этого безымянного персонажа был Петр Авдеевич Кузько (1884—1969) — см. информацию К. М. Поливанова о нем: Позиция художника. Письма Бориса Пастернака. Письма Д. В. Петровскому // Лит. обозрение. 1990. № 2. С. 9. Л. К. Чуковская за писала в дневнике: «5 апреля 47 года Борис Леонидович читал главы из романа у П. А. Кузько. Чтение было устроено Ивинской» (Чуковская Л. Из дневниковых записей // Лит. обозрение. 1990. № 2. С. 90). Эта встреча могла напомнить Пастернаку о контактах с Кузько в 1920—1921 годах. Осведомленность о последующей деятельности Кузько в Наркомпроде могла сказаться в изображении «видного политического деятеля», когда в августе—октябре 1950 года Пастернак работал над частью шестой «Московское становище» и воспоминание о чтении у Кузько было сравнительно свежо.

мненно жертвой вооруженного грабежа» (III, 186—187), которого в Москве спасает доктор. Евграф, как человек, у которого, по словам Тони, «какой-то роман с властями», «говорит, что на год, на два надо куда-нибудь уехать из больших городов, „на земле посидеть”» (III, 207). Кроме диккенсовской темы выезда присутствует в «Докторе Живаго» и тема сдачи имущества, причем большое внимание уделяется мебели. Не случаен и выбор тех, на кого все оставляется: «Надзор за комнатами и остающимся в них имуществом поручили пожилой супружеской чете, московским родственникам Егоровны, с которыми Антонина Александровна познакомилась истекшею зимою, когда она через них пристраивала для сбыта старье, тряпки и ненужную мебель в обмен на дрова и картошку. <...> Эту пару, родню Егоровны, бывшего торгового служащего³⁷ и его жену, Антонина Александровна в последний раз водила по комнатам, показывала, какие ключи к каким замкам и куда что положено, отпирала и запирала вместе с ними дверцы шкапов, выдвигала и вдвигала ящики, всему их учила и все объясняла. Столы и стулья в комнатах были сдвинуты к стенам» (III, 211—212).

Из всех соответствующих параллельных ситуаций особо выделим две — до попадания Юрия Живаго к партизанам и после возвращения от них в Юрятин.

Когда доктор впервые приходит к Ларе в Юрятине, она рассказывает ему об обстановке в доме (диккенсовская тема сдачи мебели) и о том, что происходило в городе (тема грабежей). Инверсированность здесь совершенно иная, нежели в рассмотренном выше случае. «Квартира чужая. Я даже не знаю чья. У нас была своя, казенная, в здании гимназии. Когда гимназию занял жилотдел Юрсовета, меня с дочерью переселили в часть этой, покинутой. Здесь была обстановка старых хозяев. Много мебели. Я в чужом добре не нуждаюсь. Я их вещи составила в эти две комнаты, а окна забелила. <...> Грабежи, бомбардировка, безобразия. Как при всякой смене властей. К той поре мы уже были ученые, привычные. Не впервой было. А во время белых что творилось! Убийства из-за угла по мотивам личной мести, вымогательства, вакханалия!» (III, 293, 295).

Вернувшись из плена, доктор приходит к Ларе, и оказывается, что она живет в тех комнатах, окна которых были забелены, но в них уже нет мебели (III, 373, 377, 383). О происходившем в городе и в Варькино ему рассказывает Глафира Тунцева: «Да. Видами теперь никого не удивишь. Искуслись люди. Хлебнули и мы горюшка. Тут в атамановщину такое творилось! Похищения, убийства, увозы. За людьми охотились. <...> Этим дебрям, пожалуй, посолоней нашего пришлось. Через Варькино какие-то шайки проходили, неизвестно чьи. По-нашему не говорили. Дом за домом на улицу выводили и расстреливали. И уходили не говоря худого слова» (III, 381, 382). Однако соответствующие мотивы продолжают периодически продуцироваться на разных уровнях линейной структуры текста. Так, незадолго до приезда в Юрятин Комаровского и отъезда Юрия Живаго и Лары в Варькино «было арестовано много людей в городе, обыски и аресты продолжались» (III, 403). Комаровский оказывается еще одной фигурой, обращенно являющей собой безличные власти, которые у Диккенса «советовали семейным людям не выезжать из города, не сдав <...> имущество». Он, как имеющий полномочия, данные властями, напротив, предлагает Ларе и Юрию Живаго, все бросив, ехать с ним на Дальний Восток и всячески старается, чтобы они

³⁷ «Бывшего» — не только потому, что в Москве закрыты магазины, но и потому, что он был «мирным торговцем Сити» у Диккенса, текст которого «объясняет», что произойдет с имуществом семьи Живаго, попавшим в руки этого человека.

согласились, «не забывая» и о семейной теме. «Простите за смелость, вы страшно друг к другу подходите. В высшей степени гармоническая пара», — говорит он при встрече доктору и Ларе (III, 414). После рассказа сторожа Изота («представителя» властей), переданного Ларой, о том, что в юрятинском исполкоме (присутственным месте) доктору готовят «темную» (это можно сравнить с ночным нападением на лорд-мэра в присутствии его свиты у Диккенса), Юрий Живаго говорит Ларе о необходимости отъезда (в Варыкино): «Опасность назрела и уже у порога. Надо немедленно исчезнуть. Вопрос только в том, куда именно. Пытаться уехать в Москву нечего и думать. Это слишком сложные сборы, и они привлекут внимание. А надо шито-крыто, чтобы никто ничего не увидел» (III, 419). Описанное в «Повести...» нападение на лорд-мэра отразилось и в том, что Юрий Живаго в Юрятине поздней ночью спускает Комаровского с лестницы.

ДУВР И ГОРОДА В «ДОКТОРЕ ЖИВАГО»

Относительная автономность в романе Диккенса книги первой «Возвращен к жизни» сказалась тем, что в аналогичном положении находятся в «Докторе Живаго» часть седьмая «В дороге», описывающая поездку семьи Живаго в теплушке на Урал, и часть десятая «На большой дороге», повествующая о событиях в Крестовоздвиженске, Кутейном Посаде и Малом Ермолае. У первой книги «Повести...» и у каждой из указанных частей «Доктора Живаго» — одинаковая вводная функция (часть десятая «Доктора Живаго» служит введением к «партизанским» частям), но отражения текста Диккенса оказываются различны до такой степени, что их близость вскрывается только при нахождении интертекстуального «ключа».

Глава II «На почтовых» подробно описывает ночную поездку мистера Джарвиса Лорри, служащего в банке Теллсона в Лондоне, в Дувр. (Позже эта же дорога будет перед Чарльзом Дарнеем.) Почтовая карета в конце ноября (в начале зимы) во мгле и тумане поднимается на Стрелковую гору. Сравним это с тем, что Юрий Живаго ранним весенним утром перед встречей со Стрельниковым после того, как «туман совершенно рассеялся», видит Юрятин, расположившийся на горе (III, 246—247). Картина, похожая на представленную в «Повести...», возникает и в начале повествования о Крестовоздвиженске: «На одном из перегонов дорога долго поднималась в гору. Обзор открывавшихся далее все расширялся. Казалось, конца не будет подъему и росту кругозора. И когда лошади и люди уставали и останавливались, чтобы перевести дыхание, подъем кончался. Впереди под дорожный мост бросалась быстрая река Кежда. За рекой на еще более крутой высоте показывалась кирпичная стена Воздвиженского монастыря» (III, 304). Одинаковые названия города и монастыря содержат скрытое указание на наличие горы-аналога Голгофы. Но если описание подъема относится к дневному времени, то ночь и «бисерный дождь», «заменяющий» диккенсовский туман, появляются в описании Крестовоздвиженска «изнутри», а также в повествовании о лавочнице Галузиной. Это ночь на Великий Четверг в конце зимы (в конце апреля) (III, 305—306). Поскольку в Крестовоздвиженске Юрий Живаго не был, то в связи с ним такие детали «Повести...», как грязь, дорога, телега (вместо почтовой кареты), «темный дождливый день», возникают в начале части одиннадцатой, описывающей пребывание доктора у партизан (III, 325—327).

В «Повести...» едущие в почтовой карете опасаются разбойничьих шаек, при этом автор поясняет: «Да и как же тут не опасаться: на каждом почтовом дворе, в каждой придорожной харчевне у предводителя шайки

имелся свой человек на жалованье — либо сам хозяин, либо какой-нибудь неприметный малый на конюшне» (с. 13). Кондуктор кареты останавливает приближающегося на коне Джерри, который везет мистеру Лорри депешу, принимая его за разбойника и говоря: «А ну, покажись, что ты за птица» (с. 16). Юрий Живаго реагирует на слова первого часового соответственно: «„Меня за кого-то принимают”, — подумал доктор» (III, 243). Встретившись, два часовых, с которыми столкнулся Юрий Живаго, говорят: «— Тут и думать нечего. Видно птицу по полету» (III, 243). Подозрительность часовых, арестовывающих Юрия Живаго, который выходит из теплушки в густой туман и спрашивает, какая перед ним станция и река, — такая же, как у кондуктора,³⁸ останавливающего Джерри. В части десятой «Доктора Живаго» с этим участком текста Диккенса соотносится отрывок: «В нижней части города купцу Любезнову³⁹ привезли три телеги клади. Он отказывался ее принять, говоря, что это ошибка и он такого товару никогда не заказывал. Ссылаясь на поздний час, молодцы ломовики просились к нему на ночлег. Купец ругался с ними, гнал их прочь и не отворял им ворот. Перебранка их тоже была слышна во всем городе» (III, 305).⁴⁰ Любезнов оказывается, напротив, не «свой» человек для «молодцев ломовиков». Текст Диккенса проясняет бандитские занятия последних, не напрасно вызывающих подозрения у купца. Впрочем, перебранка могла происходить для отвода глаз, в темноте никому было не видно, что происходит на самом деле. Любезнов мог быть таким же «своим человеком на жалованье», какой упомянут у Диккенса. Телеги «молодцев ломовиков» соотносятся и с «грубо сколоченными (...), облепленными деревенской грязью» телегами Хозяина Смерти из гла-

³⁸ Кондуктор не доверяет и мистеру Лорри, едущему в Дувр исключительно по делу, связанному с его службой в банке. С этим можно сравнить реакцию Глафиры Тунцевой, которой вернувшийся от партизан Юрий Живаго говорит, что он ездил «по делам бывшего союза кредитных товариществ. Инспектором (...) разездным. Послали в объезд с ревизией. Черт знает куда. Застрял в Восточной Сибири. А назад никак. Поездов-то ведь нет. Пришлось пешком, ничего не попишешь. Полтора месяца шел. Такого навидался, в жизнь не пересказать» (III, 380). Тунцева не только не верит ему, подобно кондуктору, но и в отличие от последнего советует: «Я говорю, ничего и не надо рассказывать. Обо всем самое лучшее молчок теперь. Кредитные товарищества, поездка люкс под снегом, инспектора и ревизоры, лучше вам даже слова эти забыть. Еще в такое с ними влопаешься! Не по вучке онучки. Лучше врите, что доктор вы или учитель» (III, 380). В реакции Тунцевой чувствуется учет «итогов» случившегося с героями Диккенса, которые попали в революционный Париж. Кроме того, она указывает доктору, что он уже находится не в «сказочном» пространстве, когда герои, как указывает И. П. Смирнов, «попадая из дома в леса, обязаны приспосабливаться к норме поведения, контрастирующей с привычным для них распорядком жизни», а в «былинном», когда «герой остается самим собой на протяжении всего сюжета» (*Смирнов И. П.* Диахронические трансформации литературных жанров и мотивов // *Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 4.* Wien, 1981. S. 20). Потому и вести себя доктору нужно соответственно. Впрочем, совпадение профессии, называемой Тунцевой, с действительной профессией Юрия Живаго можно рассматривать и как гипертрофию сказочности: для условий Юрятина она вполне невероятна, чтобы в нее поверить.

³⁹ Фамилия купца является несколько измененной фамилией одного из владельцев содового завода Любимова—Соева и К^о, находившегося в селе Усолье у станции Солеварни Соликамского уезда Пермской губернии. Одно из писем С. П. Боброву (от 23/25 июня 1916 года) написано, как обратил внимание сам Пастернак, «на так называемой» проезжей квартире для приезжающих по делам на завод Любимова—Соева и К^о» (Борис Пастернак и Сергей Бобров: письма четырех десятилетий. С. 235—237). Фамилия одного из сельских заводчиков превратилась в романе в фамилию городского купца, а проезжая квартира, в которой останавливался Пастернак, — в «пустую комнату без мебели» в Крестовоздвиженске (III, 308).

⁴⁰ Ср. в 1-й главе «Спекторского» (1925—1931):

Пока ломовики везут товары,
Остатки ночи предают суду,
Песком полощут горло тротуары,
И клубы дыма борются на льду.

вы I «То время» (с. 10), и с телегами, на которых в революционном Париже возят трупы жертв (с. 328, 335, 344). Возможно также, что «кладью» являются партизаны, которые таким образом прибывают для участия в собрании и в верхнюю часть города, где находится дровяной сарай, пробираются подземным ходом. Указывается, что «в случае опасности собравшимся был обеспечен спуск под пол и выход из-под земли на глухие задворки Константиновского тупика за монастырскою стеною» (III, 313).

Мистер Лорри передает с Джерри ответ на записку: «Возвращен к жизни». Именно так воспринимают доктора, вернувшегося из вагона Антипова-Стрельникова, Тоня, Самдевятов и другие пассажиры теплушки. Но если мистеру Лорри его дорожные спутники и не подумали помочь подняться в карету, то Юрию Живаго, напротив, активно помогали: «— Спасибо. Я сам, — отказывался Юрий Андреевич от предложенной помощи. Из теплушки нагибались, протягивали ему руки, чтобы подсадить» (III, 254). В «крестовоздвиженском» тексте со словами «возвращен к жизни» соотносится время действия в ночь на Великий Четверг и следующее за распятием воскресение Христа. Вечерняя встреча с Джерри происходит чуть позже десяти минут двенадцатого — Галузина идет из церкви через четверть часа после того, как «в час седьмой по церковному, а по общему часоисчислению в час ночи, от самого грузного, чуть шевельнувшегося колокола у Воздвиженья отделилась и поплыла, смешиваясь с темною влагой дождя, волна тихого, темного и сладкого гудения» (III, 305). Эти моменты времени у Диккенса и Пастернака оказываются симметричны относительно полночи.

В записке, обращенной к направляющемуся в Дувр мистеру Лорри, говорится: «В Дувре подождите мадемуазель...» (с. 17). Юрий Живаго, находящийся в вагоне Антипова-Стрельникова, видит Юрятин и вспоминает о Ларе, которая там живет. О ней же спрашивает Самдевятова Тоня. Незначительность ответа мистера Лорри для кондуктора кареты сказывается в незначительности вопроса Тони о Ларе для Самдевятова. Лара, в отличие от мисс Манетт, которая приезжает в гостиницу вскоре после мистера Лорри, живет в городе постоянно. Юрий Живаго, в отличие от мистера Лорри, едущего ради мисс Манетт, едет в Юрятин не к Ларе.

Мистер Лорри читает записку, поданную слугой Джерри, который, оставшись один, трактует слова «возвращен к жизни» как слова о воскрешении покойников — в «Докторе Живаго» часовые отбирают у доктора документы, и их затем читает Антипов-Стрельников, при этом доктор готов ко всему, даже к расстрелу, и дает понять о своей готовности собеседнику. Описание встречи Юрия Живаго и Антипова-Стрельникова завершается сценой, когда Антипов-Стрельников остается один, и его внутренний монолог контрастно соотносится с внутренним монологом Джерри. У Антипова-Стрельникова здесь не роль ответчика или слуги, как у Джерри, а роль господина, как у мистера Лорри. Однако Антипов-Стрельников, как и Джерри, служит (советской власти) и выполняет (ее) приказы. В одиночестве ходит ночью по Крестовоздвиженску и остающаяся одна, без сына и мужа, Галузина. Она рассуждает сама с собой так же, как Джерри. Но и она, и Антипов-Стрельников контрастно отличаются от этого персонажа Диккенса в плане здравого смысла. Авторское отступление, предваряющее внутренние монологи Джерри и мистера Лорри, являет собой прообраз восприятия домов Юрятина как Юрием Живаго, так и Антиповым-Стрельниковым, а также восприятия домов Крестовоздвиженска лавочницей Галузиной. Глава III «Тени ночные» открывается так: «Странно, как подумаешь, что каждое человеческое существо представляет собой непостижимую загадку и тайну для всякого другого. Когда въезжаешь ночью в большой город, невольно задумываешься

над тем, что в каждом из этих мрачно сгрудившихся домов скрыта своя тайна, и в каждой комнате каждого дома хранится своя тайна, и каждое сердце из сотен тысяч сердец, бьющихся здесь, исполнено своих тайных чаяний, и так они и останутся тайной даже для самого близкого сердца. В этом есть что-то до такой степени страшное, что можно сравнить только со смертью» (с. 19—20). Мысли доктора о домах Юрятина, в одном из которых живет Лара, в тексте не представлены, но несомненно присутствуют с того момента, как он впервые увидел город из окна штабного вагона Антипова-Стрельникова: о Ларе «напоминает» во время знакомства с Самдевятовым Тоня; потом поезд долго маневрирует при выезде из Развилья мимо Юрятина; о Ларе напоминает гладка Тони и голос, приснившийся Юрию Живаго; дома Юрятина за окном библиотеки. По возвращении из плена он думает, что «столько раз вспоминал этот дом» (III, 385). Антипов-Стрельников после встречи с доктором «через вагонное окно стал разыскивать в видневшейся на горизонте панораме тот район над рекой, у выезда из Юрятина, где была их квартира» (III, 252). Галузина, бродя по городу, размышляет о своих домашних, в частности о воспитаннице Ксюше, которая для нее в доме не в счет: «Да и кто она? Чужая душа потемки» (III, 306). Все дома на площади Крестовоздвиженска, про обитателей которых думает Галузина, не содержат никакой тайны. Кроме двух, но не домов. Это пустая комнатка, где «совершались тысячные сделки на мастику, воск и свечи неведомыми доверенными неведомо где проживавшего свечного миллионера» (III, 308), и «проходная конторка дровяного сарая», где, как полагает Галузина, занимаются фотоделом, судя по свету фонаря, Блажеин и Магидсон. О миллионере Галузина, возможно, мало или ничего не знает и потому не думает. Ее предположение о том, чем занимаются Блажеин и Магидсон, оказывается неверным, но она этого не знает. Таким образом, то, что происходило на самом деле в комнатке и что происходит на самом деле в конторке, остается для лавочницы тайной. Неведомым происходившее в комнатке остается и для «близкого сердца» — для доктора, который в Крестовоздвиженске никогда не был, тогда как комнатка, по-видимому, принадлежала его отцу, а ее тайна — это тайна свадьбы отца с княгиней Столбуновой-Энрици.

С другой стороны, внутренние монологи Антипова-Стрельникова и Галузиной являются также трансформациями внутреннего монолога или, точнее, видения мистера Лорри, расставшегося с Джерри и продолжающего путь в Дувр. Мистеру Лорри представляется пока еще не названный в тексте доктор Манетт, «заживо погребенный» на 18 лет в Бастилии. Именно он, как видится мистеру Лорри, откопанный из-под земли, будет «возвращен к жизни». Аналогичное «возвращение к жизни» происходит и с Юрием Живаго, который на 18 месяцев окажется «погребен» в партизанском плену, в частности в землянке Ливерия. О невозможности возвращения к прошлой жизни (жизни личной и жизни России) думают Антипов-Стрельников после расставания с доктором и Галузина, вышедшая из храма. Их тайные мысли остаются таковыми для «близких сердец» — соответственно для Лары и для домашних Галузиной. Тому, как представляют их Антипов-Стрельников и лавочница, противопоставлено видение «призрака одной удивительной боготворимой головы» (III, 363), явившееся доктору к концу заговора Кубарихи. Все три момента «Доктора Живаго» обращенно соотносятся с видением мистера Лорри, тональность описания которого, кстати, та же, что и тональность передачи бреда и снов Юрия Живаго. Мистеру Лорри представляется лицо доктора Манетта, которого он едет «откапывать»: «Какое лицо в бесконечной веренице лиц, мелькавших в сновидениях пассажира, было подлинным лицом того самого погребенного человека, — ночные тени не открыли

ему; но все они были почти что на одно лицо, — лицо сорокапятилетнего человека, — и различались главным образом чувствами, которые были на них написаны, да большей или меньшей мертвенностью болезненно изможденных черт. Гордость, презрение, вызов, упрямство, смирение, мольба — вот чувства, которые, сменяясь одно другим, изменяли это лицо; изменяли и впалые щеки, и кожу землистого цвета, и иссохшие руки, и весь этот жалкий облик. Но, в сущности, это все время было одно и то же лицо, оно появлялось снова и снова, и голова всякий раз была преждевременно седая» (с. 22—23). Мистер Лорри во время поездки в Дувр представляет разговор с доктором Манеттом и его реакцию на предстоящее знакомство с дочерью, которую тот никогда не видел. Эта реакция доктора Манетта сказывается в «Докторе Живаго» в том, как выражают отношение к Ларе Антипов-Стрельников после разговора с Юрием Живаго в бронепоезде и доктор во время разговора Кубарихи, и как выражает отношение к Ксюше Галузина. Отметим также, что видение облика доктора Манетта целиком применимо к облику Юрия Живаго, вернувшегося из партизанского плена в Юрятин, как его могла бы воспринимать Лара, но в тексте «Доктора Живаго» оно значимо опущено, поскольку прямо дублировало бы текст Диккенса. Кроме того, оно отражается в передаче реакции Антипова-Стрельникова и Юрия Живаго, «узнающих» друг друга при встречах в штабном вагоне Антипова-Стрельникова и в Варькино (III, 248, 249, 450, 452).

«КОРОЛЬ ГЕОРГ» И «ЧЕРНОГОРИЯ»

Мистера Лорри, приехавшего в Дувр, в гостинице «Короля Георга» поздравляют с прибытием, «потому что совершить путешествие из Лондона почтовым дилижансом зимой было своего рода подвигом, с коим следовало поздравить отважного путешественника» (с. 25). Это поздравление отразилось в «Докторе Живаго» в словах Тони, говорящей мужу, вернувшемуся из вагона Антипова-Стрельникова: «Весь вагон поздравляет тебя со счастливым избавлением» (III, 254), а также при встрече с начальником станции Торфяной, делающим акцент на ужасах: «— Московские? Тогда нечего удивляться, что нервы не в порядке у сударыни. Говорят, камня на камне не осталось?» (III, 264). И в третий раз — в негативной реакции Микулицына, противоположной той, какая должна быть в гостиницах: «Почему именно на нас пал выбор, почему вас сюда, сюда, к нам угораздило? (...) Подумали ли вы, какая это для меня обуза? (...) При чем мы тут? Почему этой чести удостоились именно мы, а не кто-нибудь другой?» (III, 269).

Однако поездка и прибытие мистера Лорри, закутанного «в мохнатый плед, в надвинутой на уши шляпе с обвисшими полями и в грязных сапогах» (с. 25), напоминает также зимнюю поездку Громеко, Юры и Миши в «Черногорию», где травилась Амалия Карловна. Они тоже закутаны, поскольку стоит сильный мороз, но подробно описана закутанность лихача и его лошади, ожидающих приехавшего Комаровского. Мистер Лорри требует в номер цирюльника, и старший лакей, распорядясь, устраивает переполох. Можно сравнить это с переполохом в «Черногории», который начала прислуга (официант Сысой), и с тем, как изображена (с намеком на действия цирюльника и с теми же необходимыми принадлежностями) усугубившая его мать Лары: «Громко плача и свесив над тазом голову с прядями, лежала на кровати мокрая от воды, слез и пота полуголая женщина» (III, 62).

Сцена завтрака мистера Лорри в гостинице трансформирована также в описании пребывания Юрия Живаго в мастерской Глафиры Тунцевой. Героя Диккенса, свободно и неподвижно сидящего возле стола и камина в

ожидании завтрака, в «Докторе Живаго» напоминает доктор, который перед стрижкой и бритьем у Тунцевой «сидел на стуле, как в цирюльне, весь обвязанный туго стягивавшей шею, заткнутой за ворот простыней» (III, 379). Юрий Живаго, называющий себя Тунцевой разъездным инспектором «по делам бывшего союза кредитных товариществ» (III, 380), хочет тем самым выказать себя холостяком — таким же, каким назван мистер Лорри, один из «оставшихся холостяками старых доверенных служащих банкирского дома Теллсона», которые «были главным образом обременены чужими заботами» (с. 27). Если неподвижно сидящий мистер Лорри в парике похож на «человека, позирующего для портрета» (с. 27), то свой «портрет» видит и обросший своими седеющими волосами Юрий Живаго, которому Тунцева говорит: «Вот вам зеркало. Выпроставьте руки из-под простыни и возьмите его. Полюбуйтесь на себя. Ну как находите?» (III, 380). Героя Диккенса расспрашивает неподвижно стоящий слуга — в «Докторе Живаго», напротив, доктор расспрашивает движущуюся вокруг него Тунцеву, для которой парикмахерская работа лишь одно из многочисленных занятий.

Часть содержания разговора мистера Лорри со слугой вновь соотносит с данной сценой ситуацию в «Черногории», когда Юрий Живаго видит неподвижную спящую Лару (ее можно сравнить с неподвижно сидящим задремавшим перед завтраком мистером Лорри): «А по ту сторону обеденного стола, покрытого вязаной скатертью, спала сидя девушка в кресле, обвив руками его спинку и прижавшись к ней щекой. Наверное, она смертельно устала, если шум и движение кругом не мешали ей спать» (III, 63). Мистер Лорри просит слугу «приготовить номер для молодой леди, которая должна приехать сегодня» (с. 27). В «Докторе Живаго», напротив, коридорный «тихим голосом убеждал» двух подростков — Юрия Живаго и Мишу Гордона — войти в номер, где травилась Амалия Карловна и сидя спала Лара (III, 61—62). Пара «мистер Лорри и Люси Манетт» (пожилой джентльмен и молодая девушка), отношения между которыми возвышенны, в «Докторе Живаго» инверсирована в пару «Комаровский и Лара». Приехавшими в «Черногорию» оказываются Комаровский, Громеко и Юрий Живаго, каждый из которых зеркально соотносится с мистером Лорри. Пастернак зашифровал в своем романе и название номера, в котором остановился герой Диккенса, — Конкордия: «Между девушкой и мужчиной происходила немая сцена. Они не сказали друг другу ни слова и только обменивались взглядами. Но взаимное понимание их было пугающе волшебным, словно он был кукольником, а она послушно движениям его руки марионеткой» (III, 63). Лара не названа в сцене в «Черногории» по имени. «Угадать» имя Пастернак предоставляет читателю, который в идеале должен помнить, что, «позавтракав, мистер Лорри вышел прогуляться по берегу» моря (с. 28). О чайках — обычных на морском побережье — у Диккенса нет ни слова, и это умолчание соотносится с отсутствующим именем Лары («чайки»). Лара, когда ее видят Юрий Живаго и Гордон, стоящие в темной прихожей, спала в освещенной части номера и при виде Комаровского «улыбнулась вошедшему, прищурилась и потянулась» (III, 63) — только что приехавшая Люси Манетт нетерпеливо дожидается мистера Лорри и встречает его стоя. Лара ждет, пока Комаровский уладит скандал, связанный с попыткой ее матери отравиться, — Люси ждет, что мистер Лорри расскажет о ее отце и уладит ее финансовые дела. Заинтересованности Люси в деле о наследстве отца противопоставлен в «Докторе Живаго» отказ доктора от несуществующего наследства, на которое, возможно, претендует не только княгиня Столбунова-Энрици, но и парижская семья отца. Люси едет в Париж, чтобы там увидеться с мистером Лорри, отстаивающим финансовые интересы клиентов, — Юрий Живаго от-

казывается «кормить» адвокатов. Немая сцена мгновенного взаимного понимания между Ларой и Комаровским контрастирует с долгим разговором героев Диккенса.

Но в «Докторе Живаго» есть по крайней мере еще один разговор, который также напрямую соотносится с данной сценой «Повести...». Это разговор между Таней Безочередевой и генералом Евграфом Живаго, который знает историю семьи Тани так же, как мистер Лорри знает историю семьи Люси Манетт. Но если мистер Лорри всячески старается свести отношения к делу, избегая «личного участия» и «чувств», то Евграф, невзирая на служебное положение и дела, говорит Тане: «Чего доброго, я еще в дядья тебе запишусь, произведу тебя в генеральские племянницы» (III, 503). И если Люси старается узнать у мистера Лорри об отце как можно скорее и больше, дабы избавиться от «ужасной неизвестности» (с. 35), то Таня не принимает слова Евграфа всерьез, говоря о его обещании: «Такие веселые насмешники» (III, 503), и не интересуется судьбой своих родителей. Супруге доктора Манетта, страдавшей после того, как у нее родился ребенок (Люси), и умершей через два года после исчезновения мужа, в «Докторе Живаго» соответствует оказывающаяся на Дальнем Востоке Лара, у которой родилась дочь Таня и которая исчезла вскоре после смерти Юрия Живаго. Тоня, у которой (так же, как и у Лары, в отсутствие Юрия Живаго) родилась дочь Маша, впоследствии оказывается на Западе и «исчезает» для Юрия Живаго, поскольку у нее, «может быть, (...) какие-нибудь перемены, новый друг какой-нибудь, дай ей бог» (III, 477).

Мистер Лорри разговаривает с Люси Манетт о ее отце, который не умер, как она думает, а попал на 18 лет в Бастилию. Сопоставление «умершего» доктора Манетта с умершим Юрием Живаго дает еще один аспект в сквозной теме бессмертия, которая проводится в «Докторе Живаго». Что касается сцены в «Черногории», то после рассказа Миши Гордона о роли Комаровского в судьбе отца Юрия Живаго «Юра думал о девушке и будущем, а не об отце и прошлом» (III, 64), что также соотносит виденное в двадцать четвертом номере и рассказ Миши с разговором мистера Лорри и Люси о ее отце. Пастернак, как и Диккенс, «объясняет» отношение девушки к «покровителю», но отношения эти противоположны. Люси присела перед мистером Лорри в реверансе, «словно трогательно признавая, что она понимает, насколько он и старше, и опытнее, и умнее ее» (с. 32). Для Пастернака остаются важными моменты различия возраста и ума, но отношения между Ларой и Комаровским строятся на совсем иной почве: «Девочке льстило, что годящийся ей в отцы красивый, седеющий мужчина, которому аплодируют в собраниях и о котором пишут в газетах, тратит деньги и время на нее, зовет божеством, возит в театры и на концерты и, что называется, „умственно развивает“ ее» (III, 49). Адвокатство Комаровского корреспондирует с тем, что мистер Лорри является поверенным в финансовых делах многих клиентов. Но отношение Комаровского к тем, кого он опекает и чьи дела ведет, настолько же бессовестно, насколько отношение мистера Лорри ответственно и честно. Мистер Лорри рассказывает Люси о ее отце — докторе медицины. В «Докторе Живаго» доктором оказывается не отец, а сын — Юрий Живаго. При известии о том, что ее отец не умер, сидящая в кресле Люси «схватила» мистера Лорри, стоящего у спинки кресла, «за руку обеими руками» (с. 35). Это действие соотносится с тем, как Лара, сидящая в кресле, «потянулась» к вышедшему из-за перегородки Комаровскому, убедившемуся, что ее мать не умрет, а также с тем, как Антипов-Стрельников хватает руки доктора во время их последнего разговора в Варыкино. Когда же мистер Лорри рассказывает Люси о страданиях ее матери и ее рождении, Люси становится перед

ним на колени. Мистер Лорри рассказывает и о деньгах: «— Вы знаете, что у ваших родителей больших капиталов не было, а все, что было, осталось вашей магушке и вам» (с. 36). В «Докторе Живаго» с этой темой денег переключается как тема потери наследства, отказа от него, так и тема наследства подлинного — духовного. Так, в Варыкино Лара просит Юрия Живаго записать для нее его стихи — «все из того, что ты читал мне в разное время на память» (III, 429). В финале романа тетрадь стихов Юрия Живаго — возможно, ту, которую он записал для Лары и которую она увезла с собою, — читают Гордон и Дудоров.

Эпизод разговора Люси Манетт и мистера Лорри инверсирован в «Докторе Живаго» многократно, и сцена в «Черногории» — лишь одна из параллельных ситуаций, в которых всякий раз обыгрываются такие детали, как вставание на колени, сидение в кресле и вскакивание, а также темы разговора героев Диккенса. В качестве примеров мы укажем на некоторые такие ситуации в «Докторе Живаго». Исчерпывающий их перечень может дать обращение к линейной структуре, демонстрирующей параллелизм различных уровней текста «Доктора Живаго». Первая — сцена в «одном из монастырских покоев», где ночевали 10-летний Юра и его дядя Веденяпин (III, 8—9). Еще одна — описание того, как отец Юрия Живаго, бросившийся с поезда (можно сравнить это с опусканием на колени), перед самоубийством заходит к Гордонам, с которыми, как и Люси с мистером Лорри, разговаривает на те же деловые темы, что и со своим адвокатом Комаровским (III, 19). Описание Лары и происходящего вокруг нее после ее выстрела на елке у Свентицких также являет собой одну из ярких трансформаций упомянутой сцены «Повести...».

Вернувшийся из плена в Юрятин Юрий Живаго неподвижно сидит и разговаривает с приводящей его в порядок Тунцевой. Но когда узнает о судьбе семьи, то дергается под бритвой (Люси Манетт вскакивает при сообщениях о судьбах отца и матери). Тунцева учит Юрия Живаго тому, что можно и чего нельзя говорить, тому, что «молчание золото» (III, 380—381), и называет его «клиентом»: «Ежели так под бритвой ерзать и дергаться, недолго и зарезать клиента» (III, 383). Это обращенно соотносится с тем, что мистер Лорри внушительно говорит Люси о бесполезности и опасности выяснения чего-либо относительно ее отца, которого, как и других, он называет «клиентом» (с. 37).

В другом случае, в Юрятине, Лара, встречая Юрия Живаго, вернувшегося из больницы, сообщает, что приехал Комаровский, и просит остаться для разговора: «Лара расплакалась, попыталась упасть перед ним на колени и, обняв его ноги, прижаться к ним головой, но он помешал ей, насильно удержав ее» (III, 413).

Комаровский же и в Юрятине, и позже в Варыкино предлагает Юрию Живаго, как и мистер Лорри Люси Манетт, «деловой разговор». В Варыкино, разговаривая наедине с Комаровским, приехавшим за Ларой и сообщаящим, что Антипов-Стрельников расстрелян, Юрий Живаго, «раздавленный страданием», принимает «деловой» поворот дела (III, 443).

В сцене неспешной беседы Юрия Живаго с Гордоном и Дудоровым, состоявшейся незадолго до смерти доктора, актуализируются такие детали долгого разговора Люси Манетт с мистером Лорри, как сидение и вскакивание (во время разговора Юрий Живаго уходит лишь с четвертой попытки), опускание на колени («Окно покрывали остатки золотых букв. В пробелы между ними виднелись до колен ноги находящиеся в комнате» (III, 473)), темы воссоединения семьи, гибели и другие.

Поездка Юрия Живаго в трамвае и смерть, соотносящиеся с поездкой в поезде и гибелью Андрея Живаго, также дают такие детали, как неподвиж-

ное сидение, вскакивание, «заточение» в замкнутом пространстве и выход на свободу, падение на колени (Юрий Живаго «ступил со ступеньки стоящего трамвая на мостовую, сделал шаг, другой, третий, рухнул на камни и больше не встал» (III, 484)), жизнь и смерть.

Глава «Повести...», в которой происходит разговор между мистером Лорри и Люси Манетт, называется «Предварительный разговор». В «Докторе Живаго» соответствующие сцены и относящиеся к ним разговоры так же очень важны и так же предваряют какое-либо значительное событие. Финал главы, как и рассмотренные выше моменты, ярче всего отразился в сцене в «Черногории». Чтобы привести в чувство оцепеневшую от услышанного Люси Манетт, мистер Лорри зовет на помощь, и появляется ее служанка-опекушка мисс Просс: «Какая-то иступленная особа стремглав влетела в комнату, и, как ни взволнован был мистер Лорри, он успел заметить, что вся она красная, и волосы у нее красные, а платье невообразимо обужено, на голове какой-то удивительный колпак» (с. 38). Описание внешности мисс Просс, которая показалась мистеру Лорри мужчиной, Пастернак использовал, изобразив травившуюся мать Лары Амалию Карловну, похожую «на обнаженного борца с шарообразными мускулами в коротких штанах для состязания» (III, 62). У Диккенса в помощи нуждается Люси Манетт, а мисс Просс приказывает слугам нести «препараты» внешнего действия: «Все, что нужно! нюхательной соли, воды, уксуса!» (с. 38). Амалию Карловну пользовали «препаратами» внутреннего действия — делали промывание желудка. Однако поза Люси «передана» не ей, а Ларе, у которой, в отличие от бодрствующего прототипа, на лице было не «выражение ужаса», а, напротив, улыбка. К тому же Лара спала: «Свет разбудил девушку. Она улыбнулась вошедшему, прищурилась и потянулась» (III, 63).

У Диккенса последовательность действия в финале главы такая: сначала оцепенение Люси, которая сидит, «даже не откинувшись на спинку кресла» (с. 38), затем зов мистера Лорри на помощь, приход мисс Просс, отталкивание ею мистера Лорри и приказ слугам, перенос и укладывание Люси на диван, сочувствие мистера Лорри, стоящего вдали у стены, приведение Люси в чувство, уход мистера Лорри к себе в комнату, чтобы поразмыслить над словами мисс Просс.

Пастернак, сохраняя все основные звенья, трансформировал эту последовательность следующим образом: сначала переполох прислуги в гостинице, подталкивание коридорным мальчиков в номер, затем описание лежащей за загородкой Амалии Карловны, ее призывы к сочувствию соседа-виолончелиста Тышкевича, неловкость стоявших «в темной прихожей, на пороге неотгороженной части номера» Юрия Живаго и Миши (III, 63). Они видят Лару, которая «спала сидя (<...> в кресле, обвив руками его спинку и прижавшись к ней щекой» (III, 63), а затем проснулась. Когда мальчики выходят на улицу, Миша рассказывает Юрию Живаго о Комаровском, но тот думает «о девушке и будущем, а не об отце и прошлом» (III, 64).

ФРАНЦУЗСКИЙ ПРОТОТИП ГАЛУЗИНОЙ

Описание парижского предместья Сент-Антуан и радости его жителей, высыпавших на улицу, чтобы выпить разлившееся на землю вино из разбившейся огромной бочки, и стилистически, и по тону сказались в описании лета в Мелюзее и митинга на городской площади (шире — в пассажах 0 лете 1917 года не только в «Докторе Живаго», но и в других произведениях и письмах Пастернака). В числе параллельных «мелюзеевскому» участку текста мест в «Докторе Живаго» — рассказ о площади и улицах в Кресто-

воздвиженске. Важность повествования, относящегося к части десятой «На большой дороге», определяется той ролью, которую играют в романе Диккенса глава V «Погребок» и появляющиеся в ней персонажи, а именно супруги Дефарж. В Крестовоздвиженске инверсированным вариантом этой пары являются супруги Галузины. У них множество переименованных, но узнаваемых черт прототипов. Вот, например, как описывается мадам Дефарж, постоянно занимавшаяся вязаньем: «В зальце, куда он вошел, сидела за стойкой его супруга, мадам Дефарж. Мадам Дефарж была дородная женщина, примерно тех же лет, что и ее супруг, с внимательно настроженным взглядом, который редко на чем-нибудь задерживался. (...) Глядя на нее, сразу можно было сказать, что мадам Дефарж, с какими бы сложными расчетами ей не пришлось иметь дело, — вряд ли позволит себя обсчитать. Мадам Дефарж была особа зябкая и куталась в меховую душегрейку, а голова ее была обмотана яркой шалью» (с. 44). Позже смысл ее вязания, представляющего собой «записывание» имен подлежащих уничтожению классовых врагов, проясняет трем Жаккам ее муж: «Если бы жена моя взялась составлять эти списки просто у себя в памяти, она и тогда не сбилась бы, не упустила бы ни одного слова, ни одной буквы. Но она вяжет их, и вяжет особыми петлями, и каждая петля для нее знак, который ей ничего не стоит прочесть. (...) Легче самому жалкому трусу вычеркнуть себя из списка живых, чем вычеркнуть хотя бы букву его имени или его преступлений из вязаного списка моей жены» (с. 208). На вопрос человека, стоявшего с ней рядом во время выезда короля и свиты, о том, что она делает, мадам Дефарж отвечает: саваны (с. 210). В связи с этим особое значение приобретает воспоминание Галузиной о том, что в молодости они с сестрой «вздумали вдруг шести шерстей шарфы вязать, затейницы. И что же, такие оказались вязальщицы, по всему уезду шарфы славились» (III, 307). В лавке Галузина, названная «молодой хозяйкой», «охотно и часто сживала за кассой. Любимый ее цвет был лиловый» (III, 308). О себе лавочница «знала, что она женщина славная и самобытная, хорошо сохранившаяся и умная, неплохой человек» (III, 310). Если Дефарж относится к жене восхищенно, то Галузина к своему мужу снисходительно, но в то же время пренебрежительно. Мадам Дефарж — фанатичная революционерка, жаждущая только мести и крови и мыслящая трезво и ясно. Галузина, пытающаяся разобраться в происходящем, но под конец запутывающаяся в рассуждениях, причину бед, случившихся с Россией, видит не столько в революции, сколько в войне. Каждая из героинь олицетворяет свою страну, но у Пастернака образ несколько снижен. Вернувшись домой, Галузина перечисляет Ксюше имена пользовавшихся ее врачей, в том числе и Юрия Живаго, не называя его по имени. Когда после посещения кабачка шпионом Барседом мадам Дефарж заносит в список осужденных его имя, а также, наряду с ним, имя Чарльза Дарнея, муж пытается убедить ее, что это «странно». «— Многое нам тогда покажется странным, — отвечала мадам. — И не такие еще странности мы увидим» (с. 222). Отзвук этой реплики мадам Дефарж слышится в «программной» речи Юрия Живаго на вечеринке в доме Громеко перед Октябрьской революцией (III, 180—181), а также в строках стихотворения, написанного Пастернаком в 1942 году во время пребывания в эвакуации в Чистополе:

Грядущее на все изменит взгляд,
И странностям, на выдумки похожим,
Оглядываясь издали назад,
Когда-нибудь поверить мы не сможем.

(II, 154)

Галузина ходит ночью по улицам и по площади мимо домов, где когда-то жили и что-то делали те или иные люди, но в наступившие времена их, вероятно, уже нет, или они занимаются чем-то другим. После того как из кабачка ушел Барсед, мадам Дефарж в сумерках идет на улицу, на которую высыпает весь народ. «Мадам Дефарж имела обыкновение прохаживаться с работой в руках от крыльца к крыльцу, от одной кучки к другой и проповедовать» (с. 224). Истории Галузиной и ее мужа в свернутом и обращенном виде содержат истории супругов Дефарж. Полный анализ переключек может быть весьма объемным, и потому мы ограничимся лишь отдельными важными моментами.

Сцена в погребке, когда там сидят мистер Лорри и Люси Манетт, будучи одной из вводных сцен «Повести...», отражается в уже указанных эпизодах, например в описании происходящего в «Черногории», когда там треволнит Амалия Карловна. В «Повести...» в погребок входит Дефарж, мистер Лорри и Люси смотрят на него, жена Дефаржа указывает мужу на этих посетителей, но он идет разговаривать с тремя Жаками. В «Докторе Живаго» в гостиничный номер входят Юрий Живаго и Гордон; Комаровский и Лара смотрят друг на друга, имея в виду Амалию Карловну; Миша указывает Юре на Комаровского. Дефарж, мистер Лорри и Люси поднимаются затем по лестнице в каморку, где находится отец Люси доктор Манетт. Этот подъем и встреча соотносятся с множеством параллельных мест в «Докторе Живаго», где фигурирует лестница, по которой в комнату или каморку поднимаются герои. Например, лестница в юртинском доме, с которой Юрий Живаго спускает Комаровского. Или лестница в комнату в доме, стоящем в Камергерском переулке в Москве. Поднявшаяся туда Лара находит умершего Юрия Живаго — Люси Манетт находит отца, который «возвращен к жизни», «поднят из могилы». Прощание и оплакивание доктора Ларой — это «вывернутая наизнанку» встреча с доктором Манеттом и слезы радости и жалости его дочери Люси. Пастернак обычно воспроизводит не все детали претекста. Их неполный набор всякий раз варьируется, а если и воспроизводится полностью, то подвергается сильному и многоступенчатому инверсированию. Есть моменты, когда Пастернак оставляет лишь одну деталь, расшифровка которой, как и всех значимо отсутствующих, возможна лишь за счет сопоставления с параллельными местами. Например, обращенным аналогом пыльного чердака для дров и угля, где шьет ботинки доктор Манетт, является таинственная комнатка, окно которой с запыленными картонными коробками и свадебными свечами видит Галузина. Окно это соотносится со слуховым окошком в крыше чердака из «Повести...», которое закрывается двумя нестеклянными створками. Связь комнаты с Андреем Живаго, когда-то побывавшим в ней и, вероятно, бывшим ее владельцем, является контрастирующим аналогом связи с чужим чердаком временно, но долго находящегося там доктора Манетта.

ОЛД-БЕЙЛИ И СУДЫ В «ДОКТОРЕ ЖИВАГО»

Книга вторая «Повести...» открывается описанием банка Теллсона, посылного Джерри Кранчера, его 12-летнего сына с таким же именем и небожной жены, молитвы которой вызывают у Кранчера ярость. Эти характеры отразились прежде всего в членах семьи Галузиных. Если корыстный Кранчер, называя жену дурой, упрекает ее, что она молит Бога о том, «чтобы у единственного сына кусок хлеба с маслом изо рта вырвали» (с. 69—70), то в «Докторе Живаго» лавочница к уехавшему мужу относится ласково, но в то же время раздраженно укоряет этого наивного и бескорыстного добро-

хотя в том, что он «вдоль по тракту пустился новобранцам речи говорить, напутствовать призванных на ратный подвиг. А лучше бы, дурак, о родном сыне позаботился, выгородил от смертельной опасности» (III, 306—307). Кранчер имеет в виду, что молитвы жены помешают его промыслу — раскапыванию могил и ограблению покойников. Галузина, которая уходит из церкви с заутрени, т. е. относится к молитвам совершенно иначе, нежели набожная жена Кранчера, не верит и в действенность слов мужа, желая, чтобы он не говорил, а действовал.

В главе II (книги второй) «Зрелище» описывается посылка Кранчера с запиской к мистеру Лорри в лондонский суд Олд-Бейли, где за «измену» судят Чарльза Дарнея. В суде, ход которого изображается очень подробно, присутствуют в качестве свидетелей доктор Манетт и его дочь. В «Докторе Живаго» упомянуты или описаны несколько судов, но ни один из них не является судом праведным и судом в юридическом, а не политическом смысле. В этих аспектах они соотносятся с судами в «Повести...». Это лишь упомянутые в тексте суды над террористом Дементием Дудоровым, над Антиповым и Тиверзиным, которых обвинили в организации забастовки. Это также сцена «суда» Лары над Комаровским — ее выстрел на елке у Свентицких; расправа солдат над Гинцем; «суд» Антипова-Стрельникова над арестованным Юрием Живаго, которого привели к нему в вагон; расстрел одиннадцати партизан и двух санитаров-заговорщиков в партизанском отряде и т. д.

В качестве примера преобразования сцены суда в Олд-Бейли рассмотрим бал на елке у Свентицких и выстрел Лары. Если в доме суда собравшиеся жаждут страшного зрелища четвертования, то в дом стариков Свентицких гости, в том числе родственники, съезжаются на праздник Рождества Христова. Тем самым актуализируется соотношение Рождества (а также распятия) и четвертования. Танцует с Кокой Корнаковым, дирижировавшим танцами на французском языке (Дарней в Олд-Бейли судят за якобы шпионаж в пользу Франции), Лара вспоминает, откуда ей известна его фамилия: «Корнаков — товарищ прокурора московской судебной палаты. Он обвинял группу железнодорожников, вместе с которыми судился Тиверзин. Лаврентий Михайлович по Лариной просьбе ездил его умасливать, чтобы он не так неистовствовал на этом процессе, но не уломал. Так вот оно что! Так, так, так. Любопытно. Корнаков. Корнаков» (III, 85). На суде в Олд-Бейли так же неистовствует прокурор, а защитником Дарнея, добившимся его оправдания, является Страйвер, внешность и поведение которого (с. 98) в какой-то степени сказались в изображении внешности и поведения юриста Комаровского. «Седоватость» последнего, отмечаемая Юрием Живаго, соотносится с совершенной белизной волос доктора Манетта, выделяющей его из присутствующих на суде в Олд-Бейли. Внешность и особенности поведения доктора Манетта на суде отразились также в описании поведения Антипова и Тиверзина на собрании в Крестовоздвиженске и в том, что в Юрятине (после возвращения Юрия Живаго от партизан) они являются членами революционного трибунала. После своего выступления в качестве свидетельницы, показания которой могли повредить Дарнею, Люси почувствовала себя дурно, и это заметил Сидни Картон, сказавший приставу: «— Позаботьтесь о молодой леди. Помогите джентльмену увести ее, не видите разве, что она падает?» (с. 94). После выстрела Лары в Комаровского, когда пуля поцарапала руку Корнакова, наблюдавший до этого за танцем Тони «Юра обомлел, увидав ее. — Та самая! И опять при каких необычайных обстоятельствах! И снова этот седоватый. Но теперь Юра знает его. Это видный адвокат Комаровский, он имел отношение к делу об отцовском наследстве. (...) Так это

она стреляла? В прокурора? Наверное, политическая. Бедная. Теперь ей не поздоровится. Как она горделиво хороша! А эти! Тащат ее, черти, выворачивая руки, как пойманную воровку. Но он тут же понял, что ошибается. У Лары подкашивались ноги. Ее держали за руки, чтобы она не упала, и с трудом дотащили до ближайшего кресла, в котором она и рухнула. Юра подбежал к ней, чтобы привести ее в чувство, но для большего удобства решил сначала проявить интерес к мнимой жертве покушения. Он подошел к Корнакову» (III, 87). Лара стреляет в необвинявшего железнодорожников юриста Комаровского, но попадает в обвинявшего их прокурора (в товарища прокурора) Корнакова — Дарнея защищает Страйвер, но заслуга оправдания принадлежит на самом деле Картону, который «внешне» почти не участвует в процессе защиты. «Обрамление» сцены на елке у Свентицких также соотносится с «обрамлением» суда в Олд-Бейли. Юрий Живаго и Тоня едут на елку на извозчике. После выстрела Свентицкая и Тоня сообщают Юрию Живаго, что «за ними приехали, дома что-то неладно» (III, 87). На суд доктор Манетт и Люси приезжают в карете и покидают суд в ней же. Кроме того, Джерри Кранчера посылают в суд с запиской к мистеру Лорри, а после оправдательного вердикта Дарнею тот отсылает Кранчера обратно в банк Теллсона.

ДУХЭТАЖНЫЕ ДОМА

Следующая глава IV «Поздравительная» начинается тем, что доктор Манетт, Люси и Страйвер поздравляют Дарнея «с избавлением от лютой смерти» (с. 97). Аналогичное поздравление в «Докторе Живаго» звучит из уст Тони, когда Юрий Живаго возвращается с «суда» Стрельникова: «Но вперед послушай, что кругом говорят. Весь вагон поздравляет тебя со счастливым избавлением» (III, 254). После того как от Свентицких все разъехались, в доме остаются Лара и Комаровский. После разъезда из Олд-Бейли повествование переключается на оставшихся вдвоем Картон и Дарнея. Их разговор и чувства Картон, которые он испытывает к своему «двойнику» и Люси, в «Докторе Живаго» особенно ярко проявились в сцене встречи Антипова-Стрельникова и Юрия Живаго в Варыкино после отъезда Лары с Комаровским. Картон и Дарней говорят о Люси — Антипов-Стрельников и Юрий Живаго о Ларе. После того как доктор уходит спать, Антипов-Стрельников остается один, его мысли и чувства неизвестны читателю, он кончает самоубийством — после ухода Дарнея Картон говорит, обращаясь к зеркалу, о нем, своей судьбе, Люси, выпивает еще одну бутылку портвейна и засыпает «мертвым сном» (с. 104—105). Приверженность Бахусу «ученых служителей закона», в частности Картон, не считавшаяся в Англии конца XVIII века «засорным делом», в России начала XX века, изображаемой в «Докторе Живаго», обнаруживается в приверженности к спиртному как средству «работы» Комаровского, спаивающего своих жертв. Негативная оценка Картонем Люси Манетт, которую он в разговоре со Страйвером называет «куклой желтоволосой», дабы не выдавать своих настоящих чувств к ней (с. 112), в «Докторе Живаго» проявляется как отсутствие оценок Лары доктором, когда собеседники ждут от Юрия Живаго негативной оценки: в «Черногории» такой оценки, но не в отношении Лары, а Комаровского, ждет Миша Гордон; на елке у Свентицких после выстрела Лары от Юрия Живаго ее не ждут, но сами выражают окружающие, в числе которых, видимо, в этот момент отсутствует удрученная горем Тоня; когда Юрий Живаго работает вместе с Ларой в мелюзеевском госпитале, такое нежелание давать негативную оценку Ларе проявляется в ответном письме Юрия Живаго жене; при знакомстве с Самдевятовым в вагоне теплушки доктор молчит,

когда Тоня задает Самдевятову провокационный вопрос о Ларе; после чтения письма Тони, в котором она, в частности, оценивает Лару, молчаливая реакция Юрия Живаго проявляется как стон и падение в обморок.

Краткое описание комнаты Картона в «Докторе Живаго» повлияло на такие же краткие описания комнаты в Камергерском переулке, в которой поселяются Антипов-Стрельников (в начале романа) и Юрий Живаго (в конце). Однако детали, присутствующие у Диккенса, у Пастернака не отмечены, хотя могут подразумеваться. «Свернув в темный двор, похожий на каменный колодец, он поднялся к себе наверх, под самую крышу, бросился, не раздеваясь, на убогую кровать и уткнулся лицом в подушку; и она тотчас же стала мокрой от его бессильных слез. Печально, печально поднялось солнце и осветило печальное зрелище, ибо что может быть печальнее, нежели сумелек с богатыми дарованиями и благородными чувствами, который не сумел найти им настоящее применение, не сумел помочь себе, позаботиться о счастье своем, побороть обуявший его порок, а покорно предался ему на свою погибель» (с. 112—113).⁴¹

В «Докторе Живаго» все дома, в которых живут или поселяются герои, двухэтажные, в том числе и комната в Камергерском, находящаяся над Художественным театром, т. е. как бы на втором этаже.⁴² Двухэтажным является и дом доктора Манетта в лондонском квартале Сохо. Детали описания этого дома можно найти в преобразованном виде в рассказах о каждом из домов в «Докторе Живаго». Приведем лишь один пример. «Квартира доктора помещалась в двух этажах просторного тихого дома, во дворе которого днем занимались, по-видимому, различными ремеслами; но даже и днем мастеров почти не было слышно, а вечером они и совсем не показывались. Во флигеле позади дома, в глубине двора, где шелестела зеленая листва большого платана, приютилась органная мастерская, и также, судя по вывеске, обретался серебряных дел мастер, а громадная золотая рука, выроставшая прямо из стены над входной дверью, принадлежала, по-видимому, некоему таинственному великану-золотобойцу, который, превратив себя в драгоценный металл, грозился поступить точно так же и со всеми своими заказчиками. Но этих мастеров, так же как и одинокого жильца, который, как говорили, жил где-то на самом верху, и неуловимого каретника, снимавшего нижнее помещение под контору, редко можно было увидеть или услышать. Лишь иногда кто-нибудь из подмастерьев, натягивая на ходу куртку на плечи, появлялся в сенях или какой-нибудь пришелец неуверенно заглядывал

⁴¹ На судьбу Картона, перед которым предстает мираж «благородного честолюбия, стойкости и самоотречения» (с. 112), впоследствии воплощаемый им, оказывается спроецирована судьба лирического героя стихотворения Юрия Живаго «Август». Этот автобиографический герой также предвидит будущее. С текстом Диккенса особенно перекликаются первые три строфы «Августа». В третьей задается мотив наблюдения собственной смерти, который, как указывает И. П. Смирнов, «возможно, восходит к волшебной сказке — ср. текст № 40 из собрания: Д. К. Зеленин, Великорусские сказки Пермской губернии, Петроград 1914, 105» (Смирнов И. П. Психодиахронология. Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. М., 1994. С. 221). Совсем иначе диккенсовский пассаж отозвался в словах Гордона, сказанных доктору в последнем разговоре: «Стыдно, чтобы без пользы пропал такой человек, как ты. Тебе надо пробудиться от сна и лени, воспрянуть, разобраться без неоправданного высокомерия, да, да, без этой непоколебительной надменности, в окружающем, поступить на службу, заняться практикой» (III, 476). Диккенсовская характеристика Картона сказалась и в оценке Юрия Живаго, которую дала после его смерти Марина. Эту оценку в окончательный текст романа Пастернак не включил (см.: III, 617). Поведение Юрия Живаго по возвращении с Урала в Москву ориентировано на поведение Картона в начале «Повести...», до того, как он совершает жертвенный подвиг.

⁴² Исключение представляют два одноэтажных дома в Варыкино: дом Микулициных и пристройка, отведенная для семьи Живаго. Но можно рассматривать их и как один дом, разделенный «по горизонтали».

в ворота, да время от времени со двора доносилось негромкое позвякивание или глухой стук молотка золотого исполина» (с. 114). В данной характеристике можно опознать ту, которая дается дому, в который Кологривов посылает выздоровевшую Лару. Он говорит ей: «Есть у меня один художник знакомый. Он уезжает на два года в Туркестан. У него мастерская разгорожена переборками, и, собственно говоря, это целая небольшая квартира. Кажется, он готов передать ее вместе с обстановкой в хорошие руки» (III, 96). Далее рассказчик сообщает, что, «выздоровев, Лара переехала на новое пепелище, расхваленное Кологривовым. Место было совсем поблизости, у Смоленского рынка. Квартира находилась наверху большого каменного дома в два этажа, старинной стройки. Низ занимали торговые склады. В доме жили ломовые извозчики. Двор был вымощен булыжником и всегда покрыт рассыпанным овсом и рассоренным сеном» (III, 96). Во время вечеринки, устроенной по поводу отъезда на Урал, отлучившаяся за перегородку Лара в минуту затишья гостей слышит стук железа, «особенность» которого и состоит в том, что он должен напомнить читателю о звуках, описанных в «Повести...», а рассказ об утре и ассоциации с деревней — о характеристике района Сохо и времени дня: «В это время совсем другой, особенный звук привлек ее внимание со двора сквозь открытое окно. Лара отвела занавеску и высунулась наружу. По двору хромающими прыжками передвигалась стреноженная лошадь. Она была неизвестно чья и забрела во двор, наверное, по ошибке. (...) Бог знает в какую деревенскую глушь и прелесть переносило это отличительное и ни с чем не сравнимое конское кованое переступание» (III, 100).

Обстановка дома, в котором живут доктор Манетт с дочерью, заботливо созданная Люси (с. 115—116), в «Докторе Живаго» отразилась резко контрастирующими обстановками в домах, в которых живут герои. Особенно выразительно интертекстуальная связь проявляется в описаниях комнат дома в Юрятине, в котором живет Лара, обладающая таким же «природным даром особого умения достигать многого при небольших средствах» (с. 115), что и Люси.

ДВА ДОКТОРА, ПРОСС И «ШАГИ ТОЛП»

Главный герой Пастернака — доктор. Так же как доктором является и герой Диккенса. Краткая характеристика доктора Манетта распространяется в «Докторе Живаго» на все ситуации, характеризующие врачебную деятельность Юрия Живаго. «Доктор Манетт принимал дома пациентов, которых привлекала к нему его давнишняя репутация дельного врача, восстановлению коей немало способствовали слухи о его злоключениях. Благодаря своим обширным знаниям, пронизательности и искусству врачевания он пользовался заслуженным уважением и зарабатывал столько, сколько ему требовалось» (с. 115).

В общих чертах врачебные занятия Юрия Живаго выглядят так. Это работа в больнице в Москве до войны; в мелюзеевском госпитале; в больнице в Москве осенью 1917 года. Эти три ситуации из Первой книги имеют отражениями три из Второй: врачебная деятельность в Варькино; в партизанском отряде; в Юрятине. Осевым моментом, создающим симметрию, является посещение доктором больной в доме у Брестской заставы и его последующая болезнь. Если в Первой книге Юрий Живаго лечит добровольно, подобно доктору Манетту, то во Второй — поневоле, вынужденно.

Глава VI «Толпы народу» из книги второй содержит рассказ о приходе мистера Лорри в дом доктора Манетта, когда отец и дочь отсутствуют. Мис-

тер Лорри разговаривает с мисс Просс о докторе, который, вспоминая произошедшее с ним, «поднимется и ходит взад и вперед, взад и вперед, не останавливаясь» (с. 120), а Люси тогда идет к нему и молча ходит с ним вместе, пока не успокоит. В «Докторе Живаго» персонажами, наделенными чертами мисс Просс, оказываются оставшиеся в мелюзеевском особняке графини Жабринской, превращенном в военный госпиталь, «две любопытные женщины, старая гувернантка графининых дочерей, ныне замужних, мадемуазель Флери, и бывшая белая кухарка графини, Устинья» (III, 134). Во Второй книге «Доктора Живаго» некоторые характеристики мисс Просс можно узнать в описаниях Кубарихи. Долгий разговор мистера Лорри с мисс Просс о докторе и Люси отражается в «Докторе Живаго» в кратких разговорах Юрия Живаго с мадемуазель Флери о Ларе, а перед отъездом доктора — о стуче в окно, причиной которого был ураган. У Пастернака вслед за Диккенсом актуализирован семейно-возрастной статус героини. Отличие в том, что большее внимание читателя обращено на национальную окрашенность обращения «мадемуазель» (по контрасту с «мисс»), что вместе с несоответствием возрасту помогает ему восстановить в памяти претекст. Если ревнующая к Люси Просс является противницей большого количества посетителей, в том числе, видимо, и кандидатов в женихи своей любимицы, то Флери, напротив, сводница. Ревность же у Флери и Устиньи (последнюю с Просс сближают бескомпромиссный характер, умение отлично готовить и характерная манера разговора) проявляется лишь по отношению друг к другу. Ворчливая Просс, отмечающая, что у нее нет воображения, предана Люси — так же ворчливы Флери и Устинья, у которых очень богатое воображение: женщины «были нежно привязаны друг к другу и без конца друг на друга ворчали» (III, 135). Просс дает прямые положительные оценки Люси, которую называет «птичкой» — Флери также положительно оценивает Лару («чайку»), но отношение свое не озвучивает. Если Просс заботится о Люси и ухаживает за ней, то Флери движет совсем другая забота: сообщив доктору, что Лара только что вернулась из поездки и устала, она советует ему постучаться.

Конец дня и вечер, который проводят вместе доктор Манетт, Люси, мистер Лорри, мисс Просс, Дарней и Картон, соотносятся в «Докторе Живаго» с двумя вечерами в Мелюзееве, когда Юрий Живаго слушает из окна (в «Повести...» у окна стоит Картон), а потом находясь на площади ночной митинг, а в следующий вечер рассказывает о нем Ларе. Кроме того, с упомянутым разговором друзей, состоявшимся перед тем, как развернутся основные драматические события «Повести...», соотносятся и разговоры друзей в «Докторе Живаго» после того, как главные события уже состоялись (например, разговор на вечеринке у Громеко после возвращения Юрия Живаго с войны; разговор Юрия Живаго с друзьями в комнате Гордона после возвращения доктора с Урала; разговор Гордона и Дудорова после смерти Юрия Живаго и после войны). Пастернак всякий раз обыгрывает ключевые детали сцены Диккенса. Это духота, открытое окно, гроза, занавеска, неспешность разговора и его скрытое символическое значение, присутствие революционных толп. В «Повести...» герои прислушиваются к шагам этих толп: «Шаги слышались непрерывно, все более и более поспешные, стремительные. Эхо в тупике подхватывало их и вторило этой беготне; шаги раздавались под окном и даже в комнате; они приближались, убегали, останавливались, — но все эти шаги эхо доносило с улицы, а в тупике не было ни души» (с. 126).

Лара в ответ на рассказ Юрия Живаго о митинге говорит: «— Про митингующие деревья и звезды мне понятно. Я знаю, что вы хотите сказать. У

меня самой бывало» (III, 145). Люси называет то, что ей кажется, «фантазией», от которой ее пробирает дрожь. Но если Дарней просит рассказать об этом, то Юрий Живаго, напротив, не спрашивает Лару о подробностях и воодушевленно продолжает говорить дальше не только в силу занятости своими мыслями, но и потому, что ему известны слова Люси из романа Диккенса, который он позже читает в Варыкино и который, вероятно, читал и ранее. Монолог Юрия Живаго подразумевает знание доктором того, что впоследствии произошло с героями Диккенса. Люси рассказывает: «Я иногда сижу здесь одна вечером и слушаю, как эхо в тупике вторит всем этим отдаленным шагам, и вдруг мне начинает казаться, что все эти шаги когда-нибудь ворвутся в нашу жизнь» (с. 126). Картон, стоящий у окна, предлагает забрать всех людей, чьи шаги слышны, в свою жизнь. И его затем перебивает шум неистойвой грозы, после которой «далеко за полночь (...) выглянула луна» (с. 126). Слова Картона трансформированы в «Докторе Живаго» в последнюю часть монолога доктора, обращенного к Ларе (III, 146). Если полная луна в Мелюзеев стоит вечером и ночью, когда Юрий Живаго слушал митинг, то гроза разражается в ночь после отъезда Лары — детали одной сцены Диккенса разнесены в «Докторе Живаго» по связанным между собой, но разделенным. Еще одно сразу узнаваемое воспроизведение рассматриваемого эпизода «Повести...» — вечеринка в доме Громеко. Ни гости, ни хозяева, в том числе Юрий Живаго, не замечают грозы, которая прошла, пока доктор говорил. Речь доктора соотносится с тем, что говорит Люси.

По свидетельству Е. Б. Пастернака, в «Повести...» Пастернак «находил не использованные еще в литературе возможности. Его восхищал повторяющийся момент в „Повести“ — когда эхо доносит в Лондон гул шагов революционных толп на улицах Парижа, герои чувствуют тревогу, как будто они находятся одновременно в двух временах, в двух городах».⁴³ Этими «неиспользованными возможностями», которые, по-видимому, Пастернак постарался задействовать при написании «Доктора Живаго», явились способы символизации изображаемого, способы создания такого впечатления, что происходящее в одном месте предстает совмещением событий, происходивших и происходящих в разных местах.

Собственно, весь роман Пастернака предстает своего рода реализацией заключительной фразы автора из главы VI «Толпы народу»: «Все может быть. Может быть, им еще придется увидеть и грозные толпы народу, которые с бешеной яростью стремительно ворвутся в их жизнь» (с. 127).

ДЯДИ И ПЛЕМЯННИКИ

Две следующие главы «Повести...» — «Вельможа в городе» и «Вельможа в деревне», — рисующие жизнь представителей высшего общества, в «Докторе Живаго» отзываются в повествовании о пребывании героев в городе и поездках в деревню. Например, в рассказах о поездке Веденяпина в Дуплянку и пребывании его в Москве. А также в рассказах о гостях, собирающихся на концерт и ужин в доме Громеко, на елку у Свентицких, на вечеринку в доме Громеко после возвращения Юрия Живаго с войны и т. д. Эти гости и Диккенсом, и Пастернаком наделяются одним и тем же качеством — никчемностью. Рассказчик в «Повести...», рисуя разницу в положении классов общества, дает прямые моральные оценки. Сходным образом

⁴³ Существованья ткань сквозная. Борис Пастернак. Переписка с Евгенией Пастернак. С. 554.

высказывается и Чарльз Дарней в разговоре со своим дядей. В «Докторе Живаго» такие оценки звучат из уст Самдевятова, а также Антипова, который, как и Дарней в Англии, носит другое имя.

Встреча в родовом замке маркиза и его племянника Чарльза Дарнея была инверсирована в «Докторе Живаго» в нескольких параллельных сценах. В каждой из них беседуют два героя, которых что-то сближает и что-то разделяет, например Антипов-Стрельников и Юрий Живаго в Варыкино. Или Веденяпин и Юрий Живаго в Москве в гостинице, которая «производила впечатление желтого дома, покинутого сбежавшей администрацией» (III, 176). Герои Диккенса придерживаются диаметрально противоположных мнений о чести семьи. Маркис, ненавидящий племянника, выражает свою философию так: «— Кнут — вот единственная, неизменная, испытанная философия <...> Рабское подобострашие и страх держат этих собак в повиновении, они дрожат перед кнутом, и так всегда будет, пока вот эта крыша, — он поднял глаза к потолку, — держится у нас над головой и мы не живем под открытым небом» (с. 150). Философ Веденяпин высказывает «часть своих заветных мыслей» не племяннику, с которым у него не только семейная близость, но и творческое взаимопонимание, а ранее, также в Москве, «чурбану» толстовцу Выволочнову: «Я думаю, что, если бы дремлющего в человеке зверя можно было остановить угрозой, все равно, каталажки или загробного воздаяния, высшею эмблемой человечества был бы цирковой укротитель с хлыстом, а не жертвующий собой проповедник. Но в том-то и дело, что человека столетиями поднимала над животным и уносила ввысь не палка, а музыка: неотразимость безоружной истины, притягательность ее примера» (III, 44). Слова Веденяпина подразумевают не только Христа, противопоставленного Риму, но и Дарнея, противопоставленного его дяде. Дарней отрекается от «родового гнезда и Франции», и его отказ от наследства, которое ему еще не принадлежит, в «Докторе Живаго» проявляется, как и философия Веденяпина, в сцене, предшествующей встрече дяди и племянника. Юрий Живаго говорит Анне Ивановне: «Вы, как Николай Николаевич, считаете, что мне не надо было отказываться. <...> Сейчас я вам все объясню. Хотя ведь и вам все это хорошо известно. Итак, во-первых. Есть дело о живаговском наследстве для прокурмления адвокатов и взимания судебных издержек, но никакого наследства в действительности не существует, одни долги и путаница, да еще грязь, которая при этом всплывает. Если бы что-нибудь можно было обратить в деньги, неужто же я подарил бы их суду и ими не воспользовался? Но в том-то и дело, что тяжба — дутая, и чем во всем этом копать, лучше было отступить от своих прав на несуществующее имущество и уступить его нескольким подставным соперникам и завистливым самозванцам» (III, 71). Сравним с аргументами Дарнея: «Да и что тут, в сущности, осталось? От многого ли придется отказываться? Кругом такое разоренье, такая нищета и запустенье! <...> а вот если разобраться как следует, — окажется, что все едва-едва держится; долги, закладные, поборы, рабский труд, угнетение, голод, нищета и страдания» (с. 152).

Юрий Живаго имеет с Дарнеем много общего и в отношении к труду (позиция — жить своим трудом), к тому, как добиться в обществе известного положения и приобрести репутацию. Если Дарней в Англии до своей поездки в революционную Францию занимается преподаванием, то в «Докторе Живаго» преподаванием заняты в Юрятине Антипов-Стрельников до ухода на первую мировую войну и Юрий Живаго после возвращения с гражданской войны. Дарней, будучи чужим доктору Манетту и даже связанным родственными узами с его врагом, чувствует себя своим в доме Манетта — Юрий Живаго, будучи чужим лишь как член другой, но родственной семьи,

воспитывается в доме Громеко как свой, но чуждость его определяется возможностью брака с Тоней. Если Люси очень привязана к отцу, что особенно ярко проявляется в их разговоре накануне свадьбы (с. 225—230), то Тоня — к матери, как можно судить по ее реакции на смерть Анны Ивановны.⁴⁴ Привязанность к отцу героини Диккенса «остаётся» в «Докторе Живаго» лишь в эпизоде, когда участники похорон расходятся с кладбища: «Александр Александрович вел под руку Тоню» (III, 91).

Предваряя изображение свадьбы Люси и Дарнея, Диккенс показывает три эпизода: объяснение Дарнея с доктором Манеттом; попытка наглого и пошлого адвоката Страйвера жениться на Люси и его объяснение с мистером Лорри; объяснение с Люси Картона, который и не претендует на ее руку. Мы отметим некоторые моменты этих сцен, отразившиеся в «Докторе Живаго».

Если Дарней перед свадьбой вынужден объясниться с доктором Манеттом (объяснение это продолжается долго) и позже открыть ему тайну своего родства с маркизом, некогда упрятавшим доктора Манетта в Бастилию, то объяснение Юрия Живаго и Громеко не только не предваряет брак Юрия Живаго и Тони, но и вовсе не изображается, как и сама свадьба (в отличие от свадьбы Люси и Дарнея). Сцена краткого «объяснения» Юрия Живаго с Громеко (во время пилки дров) появляется во время путешествия семьи на Урал, но предмет этого разговора отнюдь не связан с женитьбой.

Самодовольная тупость и наглость Страйвера, его способность к выворачиванию очевидности наизнанку переданы не только Комаровскому, но и Ливерю (в разных пропорциях). При этом реакции мистера Лорри и Юрия Живаго оказываются значимо противоположными. Мистер Лорри сначала разубеждает Страйвера в успехе женитьбы, а потом, побывав в доме Манеттов, приносит подтверждение и ошарашенно молчит в ответ на то, как Страйвер «снисходит» к делу, в котором сам же и заинтересован. Юрий Живаго реагирует на ночные разговоры Ливерия резкой отповедью, а во время последней встречи в землянке уходит от него, не снисходя больше до объяснений, но, как и Лорри, в сильном волнении.

Картон, послуживший одним из прототипов Юрия Живаго, в Лондоне сильно пьет и сознательно не хочет прекратить, о чем и говорит Люси. Юрий Живаго сознательно пьет, потеряв Лару, в Варыкино и «опускается» по возвращении в Москву. С тем, что Картона в августе ноги сами собой приводят в дом Люси для объяснения, можно сравнить, в частности, приход Юрия Живаго в комнату к Ларе для объяснения, а также приход в дом Лары в Юрятине, чтобы поговорить. Объяснения же с Тоней и Мариной значимо отсутствуют. Картон обещает не возобновлять разговор — после разговора Юрия Живаго с Ларой в Мелюзееве, оборванного Ларой, рассказчик отмечает: «Больше таких объяснений между ними не повторялось» (III, 147). Картон сознает, что много хорошего загубил в себе сам, — Гордон в последнем разговоре пеняет доктору: «Стыдно, чтобы без пользы пропал такой человек, как ты» (III, 476).⁴⁵ Картон готов на жертву ради того, кого

⁴⁴ В изображении этой привязанности и реакции на смерть отразились соответствующие чувства Евгении Владимировны Пастернак к ее матери Александре Николаевне Лурье (Существование ткань сквозная. Борис Пастернак. Переписка с Евгенией Пастернак. С. 285).

⁴⁵ Ответным «оправданием» Юрия Живаго могли бы послужить строки стихотворения «Перемена» (1956):

И я испортился с тех пор,
Как времени коснулась порча,
И горе возвели в позор,
Мещан и оптимистов корча.

любит Люси, — тема самопожертвования в трансформированном виде возникает и в сценах разговоров Юрия Живаго с Ларой в Мелюзееве и Юрятине.

АРЕСТАНТЫ

В изображении революционного народа и его представителей Пастернак также следовал за Диккенсом. Необычно трансформирован в «Докторе Живаго» сюжетный ход «Повести...», включающий описание бедняка, ребенка которого задавил каретой маркиз Эвремонтд и который затем убил маркиза в замке. Об этом долговязом человеке, сначала прицепившемся к карете маркиза, а затем ведомом шестью стражниками в тюрьму и на виселицу у водоема, рассказывает каменщик в синем картузе, который он постоянно снимает, мнет, вертит в руках, комкает, старательно вытирает им лицо. В «Докторе Живаго» фигурой, совмещающей детали из описаний разных персонажей Диккенса, предстает гимназист, которого в числе других ведут по «некрашеной деревянной лестнице» к станции (и станция, и лестница находятся у реки) двое красноармейцев и которого видит Юрий Живаго. «Он и двое его сопровождающих притягивали взгляды бестолковостью своих действий. Они все время делали не то, что надо было делать. С обмотанной головы гимназиста поминутно сваливалась фуражка. Вместо того чтобы снять ее и нести в руках, он то и дело поправлял ее и напяливал ниже, во вред перевязанной ране, в чем ему с готовностью помогали оба красноармейца» (III, 247). У Диккенса арестант один, у Пастернака он в числе других арестованных, хотя о них ничего не сообщается. Вместо виселицы в «Докторе Живаго» появляется лестница, но сделана она из того же материала и напоминает ее ступенчатостью и тем, что является «орудием» смерти (по ней гимназиста ведут, вероятно, на расстрел). У арестанта в «Повести...» связаны руки — у гимназиста перевязана голова. Картуз каменщика «превращается» в форменную фуражку; сохраняется момент снятия, но причины этого совершенно иные, нежели у каменщика. Виселицу в «Повести...» ставят возле безымянного стоячего водоема — Развилье и лестница находятся возле реки Рыньвы. Каменщик рассказывает о повешенном арестованном трем Жакам и Дефаржу, которые «мрачно переглядываются. Они слушают с угрюмыми, замкнутыми и зловеще-непримиримыми лицами. И держатся они как-то отчужденно и вместе с тем необыкновенно властно. Точно суровый трибунал, собравшийся судить преступника» (с. 205). Таким судьей, но в отличие от Жаков милостивым, в Развилье предстает Антипов-Стрельников.⁴⁶ Однако тройца Жаков «перевоплотилась» также в фигуры Антипова и Тиверзина (в характеристиках Галузиной, при описании собрания в Крестовоздвиженске, в оценках Лары после возвращения Юрия Живаго в Юрятин от партизан). Манера и стиль рассказа каменщика о том, чему он был свидетелем, напоминает то, как рассказывает свою историю сначала Евграфу Живаго, а затем Гордону и Дудорову Таня Безочередева. Сравним, к примеру, слова каменщика после рассказа о повешении арестанта и слова Тани, рассказавшей, как тетя Марфуша предложила разбойнику спустить ее с ним вместе под пол: «— Страшное дело, люди добрые, ведь только подумать! Как же теперь детям да жен-

⁴⁶ Позже Развилье станет «Голгофой», на которой своих «врагов» будут казнить белые. Тунцева рассказывает Юрию Живаго после его возвращения от партизан о том, как Лара заступилась перед Галиуллиным за несправедливо арестованного поручика: «Обезоруживают и под конвоем в Развилье. А Развилье у нас было тогда то же самое, что теперь губчека. Лобное место» (III, 381).

щинам за водой ходить!» (с. 207); «Ой, батюшки, дорогие товарищи, сами подумайте, что со мной сделалось, как я это услышала! Ну, думаю, конец. В глазах у меня помутилось, чувствую, падаю, ноги подгибаются» (III, 507).

МОЛОДОЖЕНЫ

Скромная свадьба Люси Манетт и Чарльза Дарнея, на которую гости не приглашались, превращена в «Докторе Живаго» в более пышную свадьбу Лары и Антипова-Стрельникова с гостями и, напротив, в еще более скромную — до отсутствия ее описания — свадьбу Юрия Живаго и Тони. Но если у Люси есть живой отец и умершая мать, то у Лары — живая мать и умерший отец, а у Тони, выходящей замуж за Юрия Живаго, — живой отец и умершая мать. Мистер Лорри на свадьбу дарит молодоженам столовое серебро, а отдельно Люси — перстень с бриллиантом. Ларе через десять дней после свадьбы (прощальная вечеринка воспринимается как свадебное пиршество) ожерелье из самоцветов дарит Кологривов, что позволяет и его соотносить с мистером Лорри. Люси и Чарльз после свадьбы отправляются в путешествие, а потрясенный доктор Манетт, узнавший от Дарнея о его родстве с маркизом, упрятавшим доктора в Бастилию, уединяется в комнате и вновь начинает шить башмаки. Болезнь его прекращается на десятый день. Такая же уединенность в себе и сосредоточенная занятость полосой света от фонаря, светящего в окно с улицы, — у потрясенного Антипова-Стрельникова, узнающего от Лары правду о ее связи с Комаровским. Стук молотка в комнате доктора Манетта наверху, который слышит после отъезда молодоженов мистер Лорри, в «Докторе Живаго» раздается уже в другом эпизоде. Это стук, который слышат во время грозы ночью в Мелюзееве Юрий Живаго и мадемуазель Флери. Происходит это после отъезда Лары. Пытаясь найти способ справиться с болезнью доктора Манетта, мистер Лорри после выздоровления доктора тактично рассказывает ему о якобы своем заболевшем друге и просит совета. Характеристики друга, которые он при этом дает, являющиеся характеристиками самого доктора Манетта, в «Докторе Живаго» применимы непосредственно к Юрию Живаго. Но если в романе Пастернака и есть положительные оценки доктора, как например в письме Тони, которое Юрий Живаго получает в Юрятине, они не столь развернуты, как в изложении мистера Лорри. Аналогичным образом работают характеристики Люси после замужества в отношении Лары, уехавшей вскоре после свадьбы с Антиповым-Стрельниковым в Юратин, и Тони в период жизни в Варыкино. Разговор Чарльза и Люси (после свадьбы) о Картоне отзывается в «Докторе Живаго» разговорами Юрия Живаго и Лары об Антипове-Стрельникове в Юратине (до попадания Юрия Живаго к партизанам и после возвращения от них); описание дочери Люси, которой к июлю 1789 года исполняется шесть лет, — в описаниях сына Юрия Живаго Саши в Варыкино и дочери Лары Кати в Юрятине перед попаданием доктора к партизанам, а также в описании Кати в Варыкино после возвращения Юрия Живаго из плена. Возникающая при повествовании о мирной жизни семьи в Лондоне тема Двух Городов — Лондона и революционного Парижа — подкрепляется сквозным, «связывающим» эти два города мотивом слышащихся шагов. Связь разных времен, которые доводится пережить семье, поддерживается дублирующей сценой сидения возле окна в темной комнате, когда на улице собирается гроза. Примеры такого дублирования аналогичных сцен в «Докторе Живаго» мы уже указывали.

Мотив врывающегося гула шагов переносит действие «Повести...» в революционный Париж, где 14 июля 1789 года восставший народ берет штур-

мом Бастилию. И здесь мы обнаруживаем любопытную игру датами, в которую вступают события «Повести...», время создания этого романа Диккенсом и события «Доктора Живаго». С 1789 до 1859 года, когда была опубликована «Повесть...», проходит 70 лет. Такой же промежуток времени отделяет 1859 год от 1929-го — года смерти Юрия Живаго. Доктор, кстати, умирает летом, и хотя точная дата не называется, можно предположить, что умирает он 14 июля — в день 140-летия взятия Бастилии. Наряду с этим в «Докторе Живаго» есть и указания на то, что смерть доктора случается «шестого августа по-старому». Любопытно, что публикация «Доктора Живаго» в СССР не совпала с 200-летием падения Бастилии всего на год.

ОТЪЕЗДЫ ДАРНЕЯ И ЮРИЯ ЖИВАГО

В революционном Париже толпы разъяренных женщин бегут, чтобы устроить кровавую расправу Фулону, «который говорил людям, подымающим с голоду: „Жрите траву!“» (с. 267), — в «Докторе Живаго» обезумевшие от страха и пережитых ужасов женщины бегут от белых через леса в партизанский отряд Ливерия, а кровавую расправу белые устраивают над дезертиром, перебежавшим к красным. В ратуше, где идет разбирательство по делу Фулона, мадам Дефарж отпускает словечки, которые тут же подхватываются народной толпой, но автор их не приводит. Аналогично ей словечки отпускает Кубариха, которую слушают люди, собравшиеся вокруг, и речь ее передается подробно. Юрий Живаго, уходящий из сибирского леса в Юрятин, а затем идущий летом в Москву, обращенно соотносится с путником, который приходит к деревне, принадлежавшей маркизу Эвремонду, разговаривает с каменщиком, а ночью с тремя другими такими же путниками поджигает замок маркиза. Этот путник — один из многих, отправившихся из Парижа по всей Франции (из столицы — в провинцию), тогда как Юрий Живаго, напротив, один идет в Москву (из провинции — в столицу) с целью, которая противоположна целям диккенсовских путников.

Мирная жизнь семьи Дарнея в Лондоне в течение трех лет, когда во Франции бушует революция, отразилась в похожей жизни семьи Живаго в Варыкино, куда они уехали из революционной Москвы. Чтение «Повести...» Диккенса в Варыкино актуализировало для героев Пастернака контраст Москвы и провинции, и в авторских комментариях Диккенса они могли находить точное описание того, свидетелем чему были в Москве, и того, что происходило там после их отъезда: «Как часто днем или вечером, когда многоголосое эхо гулко повторяло шаги, раздававшиеся на улице, обитатели дома прислушивались к ним с замиранием сердца; им слышался в этих шагах топот возмущенной толпы, шествующей с красным флагом там, на далекой родине, которая сейчас была объявлена в опасности и где люди, словно под действием злых чар, надолго превратились в диких зверей» (с. 279). Если у Диккенса характеристики революции, аристократии, народа подаются как диагноз, поставленный происходящему, то в «Докторе Живаго», напротив, автор избегает такой прямолинейности в оценках, в частности потому, что оценки эти уже даны давным-давно, и герои, читающие роман Диккенса, понимают события действительности как повторение цикла революционного безумия. В «Докторе Живаго», как и в «Повести...», значимо отсутствует пересказ «официальных» событий революции, так как, с одной стороны, они общеизвестны, с другой — их общеизвестность становится таковой благодаря работе пропагандистской машины власти и, следовательно, не подтверждается личным опытом героев.

Письмо «бывшему маркизу»⁴⁷ Эвремонду арестованного управляющего Габелля с просьбой о помощи служит поводом для отъезда Дарнея во Францию. Семья Громеко—Живаго едет на Урал, где живет управляющий Крюгеров Микулицын. Едет не для того, чтобы помочь кому-то, а чтобы самим «на земле посидеть», поскольку «нельзя же погибать так покорно, по-бараньи» (III, 207). С письмом Габелля соотносится и письмо Тони доктору в Юртин, в котором она не просит его приехать, но, напротив, прощается и по принуждению уезжает с семьей сама. Мысли Дарнея о Франции, об отказе от наследства, о своем давнишнем желании довести задуманное в отношении своей собственности до конца, об упущенном времени отражаются в «Докторе Живаго» в той или иной вариации в эпизодах, рисующих пребывание доктора где-либо накануне отправки.

Отметим, что отправка Юрия Живаго на первую мировую войну и пребывание там, а также попадание к партизанам и жизнь в плену у них предстают аналогами соответственно первой (в тексте «Повести...») поездки Дарнея во Францию, где он имел разговор с дядей, и второй поездки на выручку Габеллю и для того, чтобы «удержать народ», «прекратить это кровопролитие» (с. 290). Но если Дарней всякий раз едет по собственной воле, то Юрий Живаго — вынужденно. Дарней даже решает не говорить Люси и ее отцу о своем отъезде во Францию — так же вплоть до самого отъезда не говорит Ларе о том, что уезжает на войну, Антипов-Стрельников; а Тоня и ее отец убеждают Юрия Живаго в необходимости ехать на Урал из революционной Москвы.

Дарней перед отъездом «написал два прочувствованных письма — одно Люси, в котором он объяснял ей, что не может пренебречь долгом и вынужден поехать в Париж, и, подробно излагая обстоятельства дела, убедительно доказывал ей, что ему не грозит никакая опасность; второе письмо — доктору, где он повторял то же самое, уверяя, что за него нечего беспокоиться, и поручал Люси и малютку его попечению» (с. 292). Сравним это написание и отправку писем с тем, что на третий день после «исчезновения» Юрия Живаго в комнату в Камергерском «Марина, Гордон и Дудоров в разные часы получили по письму от Юрия Андреевича. Они были полны сожалений по поводу доставленных им тревог и страхов. Он умолял простить его и успокоиться и всем, что есть святого, заклинал их прекратить его розыски, которые все равно ни к чему не приведут. (...) Гордона он предупредил в письме, что переводит на его имя деньги для Марины» (III, 478). Однако состояние Дарнея перед отъездом соотносится прежде всего с пребыванием Юрия Живаго дома в Варыкино после того, как у него сложились близкие отношения с Ларой, и перед попаданием к партизанам. Но если здесь переключка текстов явная, то в других параллельных ситуациях, например после «исчезновения» в комнату в Камергерском, она завуалирована. Дарнею «тяжко (...) было весь следующий день, впервые за всю их совместную жизнь, держать от них что-то в тайне, тяжело было сознавать, что он обманывает их и они ничего не подозревают. Но всякий раз, когда взгляд его с нежностью устремлялся на жену, поглощенную мирными домашними делами, такую спокойную и счастливую в своем неведении, он укреплялся в своем решении не говорить ей ничего (как ни хотелось ему довериться ей и как ни странно было отстраняться от ее помощи и участия), и так незаметно промелькнул день» (с. 292—293). Юрий Живаго «дома в родном кругу (...) чувствовал себя неуличенным преступником. Неведение домашних, их привычная при-

⁴⁷ Во время ухода из дома семьи Громеко—Живаго, уезжающей на Урал, жилища Зевороткина называет их подобно тому, как Габелль обращается к Дарнею. Зевороткина кричит: « — Внимание, товарищи! Прощаться! Веселее, веселее! Бывшие Гарумевы уходят» (III, 212).

ветливость убивали его. В разгаре общей беседы он вдруг вспоминал о своей вине, цепенел и переставал слышать что-либо кругом и понимать. Если это случилось за столом, проглоченный кусок застревал в горле у него, он откладывал ложку в сторону, отодвигал тарелку. Слезы душили его. „Что с тобой? — недоумевала Тоня. — Ты, наверное, узнал в городе что-нибудь нехорошее?“» (III, 300). Отъезд Дарнея под вечер, когда после прощания он «вышел с тяжелым сердцем на улицу в тяжко нависший серый холодный туман» (с. 293), трансформировался в «Докторе Живаго» не только в ситуации отъезда героев, например Антипова-Стрельникова, который в «ясную осеннюю ночь с морозом» выходит из дому в Юрятине и принимает решение уйти на войну (III, 108—110), или Лары с Комаровским, когда Юрий Живаго идет распрягать лошадь, но и в сцены приезда, например возвращения Юрия Живаго из Мелюзеева, когда перед встречей с сыном он стоит при свете луны в бывшей кладовой Анны Ивановны (III, 171—172).

Во Франции, куда приезжает Дарней, «патриоты» на заставах останавливают всех, кто едет. К Дарнею на постоялом дворе приставляют двух конвойных. Юрия Живаго, приехавшего на поезде в Развилье, арестовывают часовые, которые ведут его в вагон к Антипову-Стрельникову. Позже по пути из Юрятина в Варькино доктор натывается на заставу из трех партизан. Он едет, как и Дарней, на лошади и так же, как и герой Диккенса, попадает в неволю (в плен, а не под арест). Сцена угрожающего поведения «патриотов» на почтовом дворе, где Дарней сходит с лошади, проявляясь и в ситуации у реки в Развилье, когда Юрий Живаго разговаривает с часовыми, и в сцене в лесу, когда партизаны заставляют Юрия Живаго спешиться. У заставы под стенами Парижа «суровый властный человек» требует бумаги арестанта. Дарней долго осматривается перед закрытыми воротами, затем его вводят в караульное помещение, и там он подвергается допросу (с. 300—302). Позже Дарнея полчаса держат в комнате тюремщика. Эти три момента обращенно воспроизводятся в сцене, когда бумаги Юрия Живаго приносят спящему Антипову-Стрельникову, доктор внутри вагона долго наблюдает за занятиями штабистов, а затем в вагоне Антипова-Стрельникова имеет разговор с ним. Дарней, проведенный по улицам как арестант, «теперь понимал, что опасности, которым он здесь подвергался, гораздо серьезнее, чем он мог предположить, когда уезжал из Англии» (с. 304). Юрия Живаго, вернувшегося в свой вагон, семья встречает словами: «Весь вагон поздравляет тебя со счастливым избавлением» (III, 254), тогда как мысли самого доктора о степени опасности остаются неизвестны. О них можно судить лишь по его ответу на «угрозу и вызов» Антипова-Стрельникова и на вопрос Самдевятова. Антипов-Стрельников сочетает черты начальника караула и подчиненного ему Дефаржа, который отводит Дарнея в тюрьму Лафорс. Юрий Живаго при встрече с Антиповым-Стрельниковым изумляется: «Как мог он, доктор, (...) не знать до сих пор такой определенности, как этот человек? Как не столкнула их судьба? Как их пути не скрестились?» (III, 248). В разговоре Дефаржа с Дарнеем выясняется, что они заочно знакомы, Дарней узнает его. Это узнавание сопоставимо также с ошибкой Юрия Живаго, который принял Каменновдворского за Ливерия Микулицына.

ПОЧЕМУ ЮРИЙ ЖИВАГО СТАЛ ПИЛЬЩИКОМ

К мистеру Лорри, работающему в филиале банка Теллсона, размещенном во флигеле дома бежавшего вельможи, приезжают доктор Манетт, Люси с дочерью и мисс Просс. Доктор уходит вместе с толпой народа, занятого резней, чтобы попытаться освободить Дарнея из тюрьмы. По просьбе

доктора Дефарж, пришедший вместе с женой и ее соратницей Местью, приносит Люси записку от Дарнея, и приехавшие ощущают исходящую от Дефаржей угрозу. Доктор Манетт отсутствует четверо суток и становится свидетелем массовой резни заключенных. Описание одного случая, свидетелем которого он был, проявлено в «Докторе Живаго» в сцене, когда партизаны слушают разрубленного белыми дезертира, хотят помочь ему, а потом продолжают свою кровавую борьбу. Это случай, когда отпущенного узника по ошибке проткнули пикой, и люди, участвующие в резне, стали проявлять к нему сочувствие и оказывать помощь, «а затем опять пошла такая резня, что доктор не выдержал» (с. 323).

Несколько страниц Диккенс посвящает описанию ужасов, творившихся в революционной Франции, и этой широкой картине Пастернак противопоставляет сосредоточенность в основном на событиях, связанных с Юрием Живаго, на том, что происходит в партизанском отряде. Диккенс вновь дает прямые характеристики. Пастернак, напротив, избегает их, поскольку приходилось бы повторять уже давно написанное и известное. Например, в «Докторе Живаго» о высылке Тони, ее отца и детей за границу доктор узнает из ее письма. И падает в обморок — в том числе и потому, что помнит из книги Диккенса, которую читал, что «самые нелепые и чудовищные преступления приписывались эмигрантам, у которых были друзья или знакомые за границей» (с. 324).

Для Пастернака актуальными были и собственная семейная ситуация (за границей были его родители и сестры), и общее отношение к эмигрантам советской власти. В «Докторе Живаго» есть случаи, когда автор или герои развивают сказанное в «Повести...». К примеру, описание самых кровавых дней революции, когда, «как и в первозданные времена», «страна, охваченная буйной горячкой, утратила представление о времени, словно горячий больной, впавший в беспамятство» (с. 326), в «Докторе Живаго» трансформируется в монолог доктора на вечеринке в доме Громеко (III, 180—181), в котором он предсказывает будущее исходя из знания того, что уже происходило во Франции и было описано Диккенсом. Стоит сравнить также поведение Юрия Живаго в партизанском отряде с поведением доктора Манетта в революционном Париже. Герой Диккенса «среди всех этих ужасов и (...) среди этого террора (...) сохранял бодрость духа. Ни один человек в Париже не пользовался такой широкой известностью. Эта известность создавала ему совершенно особое положение. Спокойный, отзывчивый, всегда готовый прийти на помощь своими знаниями и опытом любому больному, будь то убийца или жертва, он сумел сделаться необходимым и в госпитале и в тюрьме» (с. 327). Всегда бодрый кокаинист Ливерий в разговорах с Юрием Живаго, находящимся, по его мнению, в угнетенном состоянии, старается «утешить» его (III, 334). Доктор в отряде, как и герой Диккенса, находился в особом положении, но в силу того, что он был в неволе, лечить ему приходилось вынужденно. И поскольку в нем остро нуждались, то простили ему даже три попытки ухода. Особенность положения Юрия Живаго и в том, что он — единственный врач-профессионал в отряде и работает с помощниками — «новоиспеченными санитарями» (III, 328).

Находясь в Париже, Люси «постаралась наладить (...) домашнюю жизнь» и «каждый день (...) занималась с маленькой Люси» (с. 328). Так же ведет себя и Лара в Юрятине до того, как Юрий Живаго попадает к партизанам, и после его возвращения. Кроме прочих домашних дел, она «учила Катеньку» (III, 400). Пастернак, как и Диккенс, неоднократно отмечает, как хороша героиня, как спорится у нее работа. Пока Чарльз находится в тюрьме, Люси, «словно стараясь поддержать в себе веру, что они вот-вот за-

живут все вместе, по-старому, (...) обманывала себя разными невинными выдумками» (с. 328—329). По контрасту Антипов-Стрельников, решающий уйти на войну, обманывается вполне серьезно и искренне. Отец предлагает Люси стоять на улице в определенном месте, чтобы ее смог увидеть Чарльз. Иногда она ходила туда с дочерью и «ни разу не пропустила ни единого дня. Это был темный грязный закоулок маленькой кривой улочки. На ней в этом конце стояла только лачуга пыльщика, а дальше по обе стороны тянулись глухие стены. На третий день пыльщик заметил ее» (с. 330). Люси нельзя подавать Чарльзу знаков, так как это опасно. И он хоть и редко, но все же видит ее. Пыльщик с подозрением следит за Люси, но постоянно говорит: «— А меня это не касается, не мое дело!» (с. 330—331). Ситуация обращено воспроизводится в «Докторе Живаго», когда Лара рассказывает доктору о попытках увидеться с мужем: когда Антипов-Стрельников был в Юртыне «(он тут долго пробыл и жил все время на путях в вагоне, где вы его видели), я все порывалась столкнуться с ним как-нибудь случайно, непредвиденно. Иногда он в штаб ездил, помещавшийся там, где прежде находилось Военное управление Комуча, войск Учредительного собрания. (...) — Так вот сюда я Пашу стеречь ходила. В надежде на его приезд или выход. (...) Становилась на тротуаре в кучке просителей и поджидала. Разумеется, не ломилась на прием, не говорила, что жена. Фамилии-то ведь разные. Да и при чем тут голос сердца? У них совсем другие правила. (...) Адъютант обходил, опрашивал. Некоторых впускал. Я не называла фамилии, на вопрос о деле отвечала, что по личному. Наперед можно было сказать, что штука пропащая, отказ. Адъютант пожимал плечами, оглядывал подозрительно. Так ни разу и не видала» (III, 298—299). Пыльщик, как оказывается, — это бывший каменщик с синим картузом, который, как мы указывали, был одним из прототипов раненого гимназиста. Этот юноша, о котором приказывает позаботиться Антипов-Стрельников и который являет собой профанную фигуру Христа, ведомого на Голгофу, выступает профанным «двойником» как Антипова-Стрельникова, так и Юрия Живаго. Таким образом, доктор, который по возвращении в Москву становится не кем иным, как пыльщиком, «сближается» с гимназистом и через «Повесть...» Диккенса. Юрий Живаго с Мариной в Москве пилит дрова, тем самым мимикрируя под «своего», которому нет дела до других и происходящего. И автор называет их «пыльщиком и пыльщицей» (III, 473).⁴⁸ Оскорбительное высокомерие «квартирохозяина» — то же, что и у мадам Дефарж по отношению к пыльщику. Люси «частенько совала» пыльщику «деньги на выпивку, которые он охотно принимал» (с. 331). В черновиках «Доктора Живаго» остались слова Марины о том, что Юрий Живаго в Москве пил: «Бывало, найдет прояснение, бросит пить, одумается» (III, 617). Это пьянство также свидетельствует о соотносимости Юрия Живаго с пыльщиком из «Повести...». Но устранение данной детали из окончательного текста свидетельствует о нежелании Пастернака

⁴⁸ О том, насколько важно было для Пастернака сделать Юрия Живаго пыльщиком, свидетельствует то, что это его занятие становится определяющим при описании того, что делает Юрий Живаго в Москве, вернувшись с Урала. При встрече с Т. Эрастовой 4 мая 1952 года Пастернак говорил о романе и, пересказывая сюжет, описал Юрия Живаго как героя, наделенного чертами доктора Манетта (забывание того, кто он; периоды болезни) и пыльщика: «Ну потом уже будет время нэпа, он очень опустится, будет иногда забывать, что он доктор, даже сам будет дрова пилить, ну это у него будет периодами, а потом он умрет от разрыва сердца» (Воспоминания о Борисе Пастернаке. М., 1993. С. 572). Пилка дров доктором, который официально не является мужем Марины, соотносит его также с плотничавшим св. Иосифом, супругом Марии, матери Христа. В этом плане доктор противоположен столярничавшему Маркелу, отцу Марины, которая покидает семью ради Юрия Живаго. Дочь доктора Тая Безочередева оказывается «безотчей» подобно Христу.

сближать Юрия Живаго с пыльщиком Диккенса за счет таких параллелей. После того как Дарнею был вынесен приговор, Картон рассказывает мистери Лорри, что мадам Дефарж хочет заставить пыльщика выступить свидетелем на суде против Люси и ее отца, и это также ослабляет возможность ассоциирования Юрия Живаго с пыльщиком.

«ПОВАЛЬНОЕ БЕЗУМИЕ» И КЛЮЧ К «РАССВЕТУ»

Сцена революционного суда над Дарнеем (контрастирующего с первым судом над ним, состоявшимся в Англии), в результате которого его освобождают, предваряется характеристикой душевного состояния и поведения узников, обреченных на смерть: «В то страшное время чувства и нравы стали иными. Так, например, некоторые люди в ту пору в припадке какого-то умоисступления сами рвались на гильотину и погибали. И это вовсе не было каким-то удалством, бесшабашностью — нет, это было одним из многих проявлений повального безумия, которое в то безумное время охватило всю страну» (с. 337). Дарней ждет суда в тюрьме. Аналогично Юрий Живаго и Лара ждут ареста в Юрятине. Антипов-Стрельников, пришедший в Варыкино, ждет, что его схватят, и описание его состояния, обобщенного до состояния эпохи, представляет собой «расширенный» вариант приведенной характеристики узников из «Повести...» (III, 451—452).

Когда мисс Просс и Кранчер уходят покупать продукты, Люси, Чарльз, их дочь и доктор Манетт остаются у камина в ожидании мистера Лорри. Люси слышит, как по лестнице кто-то идет (четверо «патриотов», арестовывающие Дарнея по доносу и увозящие его) (с. 347—348). Ее беспокойство и предчувствие беды трансформировано в сцене, когда Юрий Живаго в Варыкино в ночь накануне дня, когда Комаровский увезет Лару, пишет «Сказку». В предыдущую ночь он слышит вой волков. Эти хищные звери так же страшны, как «патриоты» из «Повести...», одетые в красные шерстяные рубахи и в силу этого и своей кровожадности приобретающие зооморфность.⁴⁹ В эту ночь волки подбираются ближе, но на их вой обращает внимание уже не доктор, а проснувшаяся Лара (III, 435—436). Дефаржи, написавшие донос, в качестве обвинительного документа подключили найденные в Бастилии листки, написанные доктором Манеттом, в которых он рассказывал, что с ним произошло, обвинял Эвремондов и их потомство и тогда не думал, как все может обернуться. Юрий Живаго после отъезда Лары с Комаровским упрекает себя в том, что «отдал, отрекся, уступил» ее (III, 444).

Предпринимая попытку помочь вновь арестованному Дарнею, приехавший в Париж Картон разоблачает Барседа, служащего тайным осведомителем и имеющего доступ в тюрьму Консьержери, в которую заключают Дарнея. Барсед, оказывающийся братом мисс Просс, когда-то обобравшим ее и оставившим без наследства, в «Докторе Живаго» узнаваем в брате Лары Родионе, который проиграл деньги и пришел к Ларе просить, чтобы она достала их у Комаровского. Разговор с Барседом происходит в присутствии мистера Лорри, которому Картон сообщает о повторном аресте Дарнея и позже просит его не говорить ничего Люси о нем, Картоне, — сравним с тем, как Комаровский в Варыкино обманывает Юрия Живаго, сообщая, что Анти-

⁴⁹ Мисс Просс и Кранчер, зашедшие в винный погребок, видят там «патриотов»: «⟨...⟩ в черных мохнатых куртках со вздернутыми плечами, как носили в то время, они были похожи сзади на сидящих медведей или на лохматых собак» (с. 350). Ср. эти одеяния с тем, в чем ходят партизаны: к зиме «передали всех собак в лагере. Сведущие в скорняжном деле шили партизанам тулупы из собачьих шкур шерстью наружу» (III, 352).

пов-Стрельников расстрелян, но не хочет, чтобы их разговор слышала Лара, и вызывает Юрия Живаго в другую комнату. Картон характеризует Барседа ему же самому, показывая свои «козыри», — так же в присутствии Юрия Живаго характеризует его самого Антипов-Стрельников, рассматривающий в своем вагоне документы арестованного доктора, жизнью которого он может распорядиться, подобно тому как Картон — жизнью Барседа. Инверсированность соотношения данной сцены «Доктора Живаго» со сценой «Повести...» позволяет предположить, что, угрожая, Антипов-Стрельников может намекать доктору на возможность заведомо ложного обвинения его в шпионаже, тем более что часовые арестовали его, заподозрив именно в этом. Юрий Живаго реагирует на угрозы Антипова-Стрельникова противоположно тому, как действительный шпион Барсед реагирует на слова не угрожающего, но невзлюбимого хладнокровного Картона. После ухода Барседа мистер Лорри и Картон, во время встречи все время наливавший себе в стакан коньяк и пивший его,⁵⁰ разговаривают о Дарнее и Люси, а мистер Лорри, сраженный вторичным арестом Дарнея, «не мог совладать с собой, слезы покапались по его щекам» (с. 370). Так же сражен вторичной потерей Лары, увезенной Комаровским, Юрий Живаго (первая потеря была из-за пленения его партизанами), который после их отъезда, «уронив лицо в свесившийся край перины, заплакал по-детски легко и горько. Это продолжалось недолго. Юрий Андреевич встал, быстро утер слезы, удивленно-рассеянным, усталото-отсутствующим взором осмотрелся кругом, достал оставленную Комаровским бутылку, откупорил, налил из нее полстакана, добавил воды, подмешал снегу и с наслаждением, почти равным только что пролитым безудержным слезам, стал пить эту смесь медленными, жадными глотками» (III, 447). Картон разговаривает с мистером Лорри, как с отцом, очень мягко, — Юрий Живаго в Варыкино говорит с Комаровским, погубившим его отца, гораздо мягче, нежели в их предыдущую встречу в Юрятине. Уйдя бродить по ночному Парижу, Картон вспоминает свою юность и «торжественные слова, которые он слышал над могилой отца: „Я есмь воскресение и жизнь, — сказал господь, — верующий в меня если и умрет, оживет, и всякий живущий и верующий в меня не умрет вовек”» (с. 376). Картон вспоминает эти слова и потом неоднократно повторяет их про себя перед концом жизненного пути, тогда как юный (10-летний) Юрий Живаго у могилы матери появляется в самом начале романа, а о Христе говорит ему, утешая, дядя. У Картона мать умерла намного раньше отца. Раньше отца умирает и мать Юрия Живаго. О значении слов Христа (вероятно, именно тех, которые повторяет Картон) доктор написал в стихотворении «Рассвет». Юрий Живаго, предстающий и автором, и героем «Рассвета», напрямую соотносится с Картоном, который проводит бессонную ночь на улицах и встречает рассвет на берегу Сены. Автор (лирический герой) «Рассвета» говорит о себе как о проводящем бессонную ночь дома и выходящем на улицу, которая «в течение нескольких минут» становится движущейся, как река. Отметим, что происходящее с Картоном является важнейшим интертекстуальным ключом к прочтению «Рас-

⁵⁰ Поведение жертвующего собою Картона, послужившего, как и другие герои Диккенса, одним из важнейших прототипов Юрия Живаго, было значимо для Пастернака, в частности, такой деталью, как употребление алкоголя. О том, что Пастернак проецировал образ героя Диккенса, погибшего во Франции, и на себя, читавшего Диккенса в Германии, а также пишущего «Доктора Живаго», могут свидетельствовать его слова, сказанные 20 апреля 1960 года приехавшей к нему в Переделкино Ренате Швейцер: «Да, Берлин мне понравился, но для писателя, конечно, важно жить в своей собственной стране. И меня так мучило тогда бедственное положение Германии, что я каждый день покупал бутылку коньяку и читал Диккенса — только бы забыть о жалком состоянии» (Воспоминания о Борисе Пастернаке. С. 670).

света», который, в отличие от других стихотворений Юрия Живаго,⁵¹ не «привязан» очевидными связями к прозаическому тексту романа. Именно учет того, что Картон жертвует собой ради ближнего, позволяет оценить значение отнесенности «Рассвета» к началу и к концу жизни Юрия Живаго и интертекстуальную (по Диккенсу) суть жертвенности доктора.

ТАЙНА КУРАНТОВ И БУДИЛЬНИКА

Записки доктора Манетта, найденные Дефаржем в Бастилии и зачитываемые на суде в качестве обвинения Дарнею, позволяют вскрыть подтекст одной из самых «темных» страниц «Доктора Живаго»; а отдельные детали «всплывают» на протяжении всего романа. Это ситуация, когда Юрия Живаго приглашают к большому в дому у Триумфальных ворот («напоминание» о Париже с его Триумфальной аркой) — в конце Брестской, у Тверской заставы. Тоня говорит мужу: «— Странный гонорар предлагают. Ты видел? Ты все-таки прочти. Бутылку германского коньяку⁵² или пару дамских чулок за визит. Чем заманивают. Кто это может быть? Какой-то дурной тон и полное неведение о нашей современной жизни. Нувориши какие-нибудь» (III, 197).

В 1757 году доктора Манетта привозят в дом, находящийся в миле от парижской Северной заставы, брата Эвремонды, один из которых был отцом Дарнея. Доктор был нужен, чтобы оказать помощь молодой женщине-крестьянке, которая уже сутки находилась в бреду, и ее 17-летнему брату, вступившемуся за честь сестры и заколотому шпагой младшим из близнецов. (Ранее, в разговоре с Дарнеем, его дядя упоминает об убийстве отца этой женщины.) Братья-маркизы ничего и знать не желают о том, как живут их крестьяне, к которым они относятся как к скоту, и волнует их лишь незапятнанность чести рода. Если дом, в который приглашают Юрия Живаго, является «рассадником» революции и контрреволюции (там жили Тиверзины, Антиповы, Галиуллины), то дом, в который приезжает доктор Манетт, также является местом, где происходит столкновение классовых противоречий, гуманности и бесчеловечности, где вспыхивают искры будущей революции. Дом этот во время революции крестьяне сжигают.

Юрий Живаго поднимается, как и герой Диккенса, по лестнице. «Доктора встретил хозяин квартиры, вежливый молодой человек с матовым смуглым лицом и темными меланхолическими глазами. Он был взволнован многими обстоятельствами: болезнью жены, нависавшим обыском и сверхъестественным уважением, которое он питал к медицине и ее представителям. Чтобы сократить доктору труд и время, хозяин старался говорить как можно короче, но именно эта торопливость делала его речь длинной и сбивчивой» (III, 199). Внешность «молодого человека», как и внешность его жены — «маленькой женщины с большими черными глазами», — намекает на их «французское» происхождение, на соотношение хозяина с одним из братьев-близнецов Эвремондов (тем, который вызвал доктора Манетта) и их жертвой, которую братья хотели использовать в качестве развлечения для младшего.⁵³ «Хозяин квартиры считал, что у его жены какая-то болезнь

⁵¹ О «невольном соотнесении» «подражания Христу» Картона в «патетическом и катарсическом финале» «Повести...» со стихами о Магдалине, «Дурными днями» и «Гефсиманским садом» см.: Лавров А. В. Указ. соч. С. 247.

⁵² Коньяк и здесь сигнализирует о Диккенсе, которого Пастернак читал в Германии, пребывая в разлуке.

⁵³ Кроме того, внешность безымянного «хозяина квартиры», встречающего Юрия Живаго, — это также внешность знакомого Пастернака — студента Юрия Ананьевича Сидорова (1887—1909), который жил в Москве на Смоленском бульваре в доме М. А. Мишке № 24 (ср.

нервов от перепуга. Со многими не идущими к делу околичностями он рассказал, что им продали за бесценок испорченные куранты с музыкой, давно уже не шедшие. Они купили их только как достопримечательность часового мастерства, как редкость (муж больной повел доктора в соседнюю комнату показывать их). Сомневались даже, можно ли их починить. И вдруг часы, годами не знавшие завода, пошли сами собой, пошли, вызволили на колокольчиках свой сложный менуэт и остановились. Жена пришла в ужас, рассказывал молодой человек, решив, что это пробил ее последний час, и вот теперь лежит, бредит, не ест, не пьет, не узнает его. — Так вы думаете, что это нервное потрясение? — с сомнением в голосе спросил Юрий Андреевич. — Проводите меня к больной» (III, 199). Столь большое внимание, которое герой (хозяин квартиры) и рассказчик уделяют ложной, как оказывается, причине болезни, далеко не случайно. Речь идет, собственно, о «первопричине» болезни — классовых противоречиях и борьбе, о надругательстве над человеком и о революции. Юрию Живаго (и читателю) предлагается загадка. Однако доктор не отгадывает ее, констатируя, что у больной тиф. Тем самым Пастернак уводит от отгадки и читателя. Вышеприведенный отрывок представляет собой трансформацию того, что увидел и позже описал, находясь в Бастилии, доктор Манетт: «Это была очень красивая женщина, едва ли старше двадцати лет. Волосы ее разметались по подушке и спутались с вырванными прядями; руки ее были привязаны к туловищу платками, салфетками, шарфами⁵⁴ <...> бедняжка так металась из стороны в сторону, что сползла на край кровати и, лежа ничком, вцепилась зубами в шарф <...>. Бережно повернув ее на спину, я положил руки ей на грудь, чтобы удержать и успокоить ее, и заглянул ей в лицо. Ее широко раскрытые глаза дико блуждали, и она не переставая кричала, повторяя одни и те же слова: „Мой муж, отец, брат!“ — и считала до двенадцати; потом вскрикивала: „Затих!“ — на секунду умолкала, прислушивалась и опять начинала кричать: „Мой муж, отец, брат!“ — и снова считала до двенадцати и вскрикивала: „Затих!“ И опять все повторялось сначала без всяких изменений. Она крича-

с квартирой в доме у Брестской заставы, куда приходит Юрий Живаго, а также с квартирой художника, которую Кологривов снимает для Лары; обе эти квартиры располагаются на вторых этажах, тогда как комната Сидорова — на первом). Заметим, что у Юрия Живаго то же имя, что и у Сидорова. С буквы «А» начинается и отчество героя Пастернака. Сыпной тиф, который Юрий Живаго диагностирует у жены «хозяина квартиры», соотносится с причиной смерти Сидорова — дифтеритом. К. Г. Локс вспоминал о Сидорове: «Я знал, что он пишет стихи, любит Пушкина, Византию, французский 18-й век, Англию, вернее, ее художника Генсборо. <...> мне очень хотелось пойти к нему, но я долго колебался, и вот почему. В нем мне чудилась какая-то чопорность и, несмотря на изысканную вежливость, что-то отдаляющее. Это потому, что он жил в определенном кругу интересов и сразу чувствовал чуждых ему. Тем не менее я пошел. <...> Довольно большая комната с двумя окнами в первом этаже была обычной бедной студенческой комнатой. <...> Пока все сыпали более или менее остроумными афоризмами, я старался понять Ю(рия) А(натьевича), прежде всего его внешность. Ему никак нельзя было дать двадцати одного года. Бритая голова и прекрасные темные глаза, какая-то глубокая не то что старость, а древность делали его действительно похожим на бюст современника Рамзеса или Аменхотепа. Он знал об этом и писал „египетские стихи“. <...> Ю(рий) А(натьевич) умер в Калуге от дифтерита» (Локс К. Повесть об одном десятилетии (1907—1917) // Минувшее. Исторический альманах. Вып. 15. М.; СПб., 1994. С. 32—33, 44, 151). Ср. с тем, что Юрий Живаго находит у больной тиф. Ж. де Пруайяр отнесла хозяина квартиры к персонажам «второстепенным, но типичным для данной эпохи» или к представителям одного из «различных слоев русского народа» (Пруайяр Ж. де. «Лицо» и «личность» в творчестве Бориса Пастернака // Пастернаковские чтения. Вып. 2. М., 1998. С. 47).

⁵⁴ Сестра больной — хозяйка винного погребка мадам Дефарж — все время вяжет. В «Докторе Живаго» в молодости вместе с сестрой шарфы вяжет соотносящаяся с Дефарж лавочница Галузина. С диккенсовской больной, таким образом, можно соотнести сестру Галузиной Пелагею Тягунову.

ла, не умолкая, и каждый раз, остановившись на секунду, прислушивалась после слова „затих”. — Давно ли это с ней? — спросил я. <...> — Со вчерашнего вечера, примерно с этого же часа. <...> — Не было ли у нее недавно какого-нибудь потрясения, которое было как-то связано с числом двенадцать? — С двенадцатью часами дня,⁵⁵ — с раздражением ответил младший» (с. 385—386). Похожим образом ведет себя больная, к которой пришел Юрий Живаго (III, 199). Еще раз диккенсовская сцена «отзывается», когда Юрий Живаго возвращается домой, и жена рассказывает: «— А тут без тебя курьез произошел. Необъяснимая странность. Я забыла тебе сказать. Вчера папа будильник сломал и был в отчаянии. Последние часы в доме. Стал чинить, ковырял, ковырял, ничего не выходит. Часовщик на углу три фунта хлеба запросил, неслыханная цена. Что тут делать? Папа совсем голову повесил. И вдруг, представь, час тому назад пронзительный, оглушительный звон. Будильник! Взял, понимаешь, и пошел! — Это мой тифозный час пробил, — пошутил Юрий Андреевич и рассказал родным про больную с курантами. Но тифом он заболел гораздо позднее. <...> У него был бред две недели с перерывами» (III, 205, 206). С домом, куда привозят доктора Манетта, соотносится и квартира хозяина-«заготовщика», в которую приходит Юрий Живаго. «В доме пахло сыростью, он был ветхий, обставлен кое-как, наспех, в нем, по-видимому, поселились недавно и не предполагали остаться надолго» (с. 387). Сравним: «Квартира со смесью роскоши и дешевки обставлена была вещами, наспех скупленными с целью помещения денег во что-нибудь устойчивое. Мебель из расстроенных гарнитуров дополняли единичные предметы, которым до полноты комплекта недоставало парных» (III, 199). Доктор Манетт говорит братьям, что «бесполезно было привозить» его туда (с. 386). Для Юрия Живаго оказывается бесполезным рассказ хозяина квартиры о курантах, так как доктору «и так ясно. Это сыпняк, и притом в довольно тяжелой форме» (III, 200). Не нужен, собственно, и приход Юрия Живаго, так как лечит женщину он советует в больнице и объясняет хозяину бесполезность своих, даже частых, посещений. Если хозяин квартиры взволнован, то братья-маркизы в «Повести...», напротив, ведут себя бесстрастно и презрительно. Страсть и взволнованность выказывает смертельно раненый брат больной. Женщина, прежде чем умереть, «протянула неделю» (с. 394). Жена «заготовщика» в «Докторе Живаго», напротив, выздоравливает от тифа и куда-то пропадает вместе с мужем (III, 205).

ОТ «ВОЗМЕЗДИЯ» К «РИМСКОЙ ГРАЖДАНСКОЙ ДОБЛЕСТИ»

Доктор Манетт записал происшедшее с ним в записках, которые читают во время второго, фатального, суда над Дарнеем. Отсюда контрастирующая с трагичностью происходящего с героем Диккенса шутка Юрия Живаго о

⁵⁵ В 12 часов дня умер на груди этой женщины замученный братьями ее муж (с. 390) — Лара стреляет в Комаровского в полночь, и в это же время из дома приезжают за Тоней и Юрием Живаго, так как умерла Анна Ивановна. Обращенно воспроизводится и состояние героини Диккенса. Лара после выстрела «лежала в полубреду в спальне у Фелицаты Семеновны» (III, 92). Тоня в первые часы после смерти матери «кричала благим матом, билась в судорогах и никого не узнавала» (III, 88). После смерти Юрия Живаго «ополоумевшая от страшной новости» Марина «долгое время была сама не своя, валялась по полу, колотясь головой о край длинного лая с сиденьем и спинкою <...>. Она заливалась слезами и шептала и вскрикивала, захлебываясь словами, половина которых ревом голошения вырывались у нее помимо воли. Она заговаривалась, как причитают в народе, никого не стесняясь и не замечая» (III, 486). Состояние Тягуновой, столкнувшейся с поездом Воронюка и Огрызкову, подобно невменяемому состоянию диккенсовской героини (III, 238).

том, что его «тифозный час пробил». Выздоровление доктора, который в бреду «пишет поэму „Смятение“» (III, 206), является обращенной реализацией завета Христа, который выполняет Картон. Бой часов отмечает перед казнью Дарней, находящийся в тюремной камере (с. 419). Указывая на близость авторских позиций Пастернака и Л. Н. Толстого, Е. В. Пастернак отмечает, что «в романе „Доктор Живаго“ женская тема Пастернака нашла свое полное выражение, революция выступает в роли возмездия за искаленную судьбу женщины». ⁵⁶ Добавим, что сходное восприятие революции было и у Диккенса, роман которого имел для Пастернака не меньшее значение, нежели романы Толстого, в частности «Воскресение», которое он перечитывал в феврале 1950 года. Именно как возмездие за случившееся с Ларой воспринимает революцию Антипов-Стрельников, говорящий об этом в Варыкино доктору (III, 456). Антипов-Стрельников знает, что его ждет: «Меня схватят и не дадут оправдываться. Сразу набросятся, окриками и бранью зажимая рот. Мне ли не знать, как это делается?» (III, 457). Но знает он это не только из собственного опыта, но и, так сказать, по рассказу доктора Манетта, написавшего о случившемся с ним письмо министру и вспоминающего в Бастилии, как его арестовали: «Как только мы вышли из ворот, кто-то схватил меня сзади; мне завязали рот какой-то черной тряпкой, скрутили руки» (с. 398). Приговор Дарнею, вынесенный на основании записок доктора Манетта, отца его жены, объясняется тем, что «в те времена французский народ был одержим подражанием неким сомнительным гражданским доблестям древних — самозакланию, самопожертвованию на алтаре отчизны и народа» (с. 399). Аналогичный «диагноз» Антипову-Стрельникову, отрекшемуся от семьи, ставит в разговоре с Юрием Живаго в Юрятине Лара: «Быть тут рядом и устоять против искушения повидать нас! Это в моем мозгу не укладывается, это выше моего разума. Это нечто мне недоступное, не жизнь, а какая-то римская гражданская доблесть, одна из нынешних премудростей» (III, 297). После суда над Дарнею вся публика, присутствовавшая в зале, уходит на демонстрацию. Остаются лишь часовые, Барсед, близкие Дарнея и Картон. Прощание Люси с Чарльзом отразилось в той или иной форме во всех сценах прощания в «Докторе Живаго», и особенно ярко — в сцене прощания Лары с мертвым Юрием Живаго, когда все участвующие в похоронах удалились из комнаты. Попытка доктора Манетта упасть на колени перед Чарльзом и Люси, остановленная Чарльзом, просматривается в попытке Лары сделать то же самое перед Юрием Живаго, удержавшим ее, накануне прихода Комаровского в Юрятине.

Картон, побывав в винном погребе Дефаржей под видом иностранца, рассказывает об их замыслах относительно семьи Дарнея мистеру Лорри и обсуждает с ним необходимость срочного отъезда в Англию. Этот разговор в «Докторе Живаго» ярче всего сказан в двух разговорах Комаровского и Юрия Живаго в Юрятине и Варыкино об отъезде на Дальний Восток. Доктор в Юрятине слушает Комаровского внимательно и отказывается. В Варыкино, напротив, он потрясен сообщением о расстреле Антипова-Стрельникова и сравнительно невнимателен. Мистер Лорри, несмотря на потрясение при виде доктора Манетта, у которого вновь проявилась душевная болезнь, и несмотря на потрясение, произведенное рассказом Картона, слушает того очень внимательно. Соответственно все семейные отъезды героев «Доктора Живаго», обусловленные тем, что нельзя медлить, спроецированы на ре-

⁵⁶ Пастернак Е. В. «Новая фаза христианства». Значение проповеди Льва Толстого в духовном мире Бориса Пастернака // Лит. обозрение. 1990. № 2. С. 27.

шающий отъезд в Англию мистера Лорри и семьи Дарнея. В паре Юрий Живаго — Комаровский Пастернак меняет возраст и роли соответственно мистера Лорри и Картона, не исключая и «перекрестное» соотнесение с персонажами Диккенса.

Вечером накануне казни Дарней пишет письма Люси, ее отцу и мистеру Лорри. Аналогичные письма отправляет доктору Тоня, а также сам Юрий Живаго, удалившийся в комнату в Камергерском, — Марине и друзьям. Характеристика террора как «заразной болезни», «страшного душевного недуга», которой Диккенс предваряет описание пребывания Дарнея в камере (с. 416), дает один из ключей к пониманию того, какие болезни лечит на самом деле доктор Живаго. Навязчивые размышления Дарнея о том, что представляет собой гильотина — «высоко ли она над землей, на сколько ступеней к ней надо подняться, как стать, не будут ли в крови руки, которые его будут держать, куда его повернут лицом, возьмут ли его первым, или последним?» (с. 419), — превратились в «Докторе Живаго» в описание поездки Юрия Живаго в трамвае, поведения пассажиров по отношению к доктору и его смерти. В «Повести...» на казнь везут на перегруженных телегах — в «Докторе Живаго» то останавливается трамвай, в который «попал» доктор, «то застрявшая колесами в желобах рельсов телега задерживала его, преграждая ему дорогу» (III, 482).

Последний разговор Картона и Дарнея, после которого Картон усыпляет его, отправляет с помощью Барседа на волю, а сам остается, чтобы идти вместо него на казнь, в «Докторе Живаго» можно опознать в последнем разговоре Антипова-Стрельникова и Юрия Живаго в Варыкино, после которого Юрий Живаго засыпает, а Антипов-Стрельников, выйдя из дома, кончает самоубийством. Персонажи Диккенса говорят о Люси, герои Пастернака — о Ларе. Картон, жертвующий собой, так сказать, в пользу соперника, с которым не соперничал, ради его жены, приходит к Дарнею (также герою жертвенному) якобы от Люси — Антипов-Стрельников приходит повидаться со своей женой, несмотря на присутствие Юрия Живаго, с которым она живет как с мужем, и тот же мотив жертвенности сохраняется в отношении обоих.

Описание отъезда мистера Лорри с семьей Дарнея и с ним самим из Парижа, во время которого Люси постоянно беспокоится, не гонятся ли за ними, соотносится со значимым отсутствием описания отправки семьи Юрия Живаго из Варыкино в Москву и оттуда на Запад, в Париж. Беспокойство же проявляет в тринадцатый день пребывания в Варыкино Лара, то посылающая Юрия Живаго запрягать, то решающая отложить отъезд, а затем уезжающая с Комаровским, который вновь рассказывает о грозящей смертельной опасности. «Поток сознания» героев Диккенса, переживающих поездку, сказался в тоне прощального письма Тони доктору в Юртин.

В развязке «Повести...» вновь появляется фигура пыльщика. Сцена, связанная с ним, дает ключ не только к описанию тайного собрания партизан и других революционеров в дровяном сарае в Крестовоздвиженске, но и интертекстуально связывает происходящее в сарае с занятиями Юрия Живаго, который в Москве вместе с Мариной пилит дрова. «Через» пыльщика Диккенса Юрий Живаго соотносится с Ливерием, позиция и «вес» которого на собрании обращенно соответствуют позиции и отсутствующему «весу» никчемного пыльщика. Если у Диккенса всем заправляет мадам Дефарж, то на партизанском собрании доклад делает Костоед, в котором от женщины «остается» кличка «товарищ Лидочка» и слова которого не имеют для слушающих никакого веса. Костоед, потеющий от усердия, соотносится и с пыльщиком, который так же усердно готов служить страшной мадам Дефарж. Глава XIV книги третьей «Повести...» открывается сценой, которая

предстает прототипом партизанского собрания в «Докторе Живаго»: «В тот самый час, когда пятьдесят два осужденных на казнь ожидали своей участи, мадам Дефарж, Месье и присяжный трибунала Жак Третий собрались втроем на страшный тайный совет. На этот раз совещание происходило не в винном погребе, мадам Дефарж встретила со своими верными приспешниками в сарае пильщика, бывшего батрака, который когда-то чинил дороги. Пильщик не участвовал в совете, а сидел поодаль, как подчиненный, которому не дано права говорить, пока его не спросят, и не полагается иметь свое мнение, пока ему не предложат высказаться» (с. 429). Антипов и Тиверзин, присутствующие на собрании, являют собой как фигуры, обращенно аналогичные трем Жакам, так и раздвоенное отражение члена ревтрибунала Жака Третьего, требующего казней и смакующего намеченную казнь Люси и ее дочери. Лара в Юрятине говорит Юрию Живаго: «Сюда в коллегию ревтрибунала перевели из Ходатского двух старых политкаторжан, из рабочих, некоего Тиверзина и Антипова. Оба великолепно меня знают, а один даже просто отец мужа, свекор мой. Но собственно только с перевода их, совсем недавно, я стала дрожать за свою и Катенькину жизнь. От них всего можно ждать. Антипов недолюбливает меня. С них станется, что в один прекрасный момент они меня и даже Пашу уничтожат во имя высшей революционной справедливости» (III, 402). Такому же «раздвоению», как Жак Третий, подвергается в «Докторе Живаго» мадам Дефарж, черты которой обращенно распределяются между сестрами Галузиной и Тягуновой, не пожалевшей любовника. На партизанском собрании обсуждаются численность войск и необходимые разрушения — на тайном совете в сарае пильщика обсуждается необходимая цифра казнимых. Ливерий не «уступил» доктора Живаго своему отцу Микулицыну, забрав его в плен, аналогично тому как мадам Дефарж не «уступила» доктору Манетта своему мужу, который готов был пожалеть его и семью Дарнея. Мадам Дефарж, собирающаяся вернуться к казни, намеченной на три часа дня, идет уличать Люси в слезах и «неуважении к трибуналу» (с. 432—434). Сравним это с тем, что лавочница Галузина идет в час ночи домой, где находится Ксюша, которую она уличает в чувствах к студенту Блажеину.⁵⁷

После отъезда мистера Лорри с семьей Дарнея в доме остаются обливающаяся слезами мисс Просс и Кранчер, которые собираются уехать следом. Кранчер уходит за лошадьми, договорившись с мисс Просс встретится в три часа (это время совпадает с временем назначенной казни) у собора. В Крестовоздвиженске из собора идет Галузина. Так она предстает в качестве мисс Просс навыворот. Но Галузина идет к своему дому, подобно тому как в Париже к дому, где осталась мисс Просс, приближается мадам Дефарж. Мисс Просс остается, чтобы привести себя в порядок, и расценивает успех своего отъезда с Кранчером как успех в спасении уехавшей семьи. В комнатах в доме после отъезда разбросаны вещи. Эта ситуация перекликается с эпизодом, когда после отъезда Лары со «спасающим» ее Комаровским доктор остается один в доме, где разбросаны вещи, плачет, пьет и пишет стихи, в частности «Разлуку». Мадам Дефарж приходит днем, борется с мисс Просс физически — Галузина приходит домой ночью и борется с Ксюшей духовно;

⁵⁷ Прототипом Ксюши послужила одна из сестер Синяковых — Ксения, ставшая женой Н. Асеева. И. П. Смирнов отмечает черты Асеева в фигуре Коли Фроленко (*Смирнов И. П. Роман тайн «Доктор Живаго»*. С. 91—92). Таким образом, интертекстуальная связь Блажеина и Фроленко как персонажей, представляющих негативную пародию на бывшего друга Пастернака, усиливается их связью, которую создает роман Диккенса. Блажеин и Фроленко представляют собой двух профанных «двойников» Дарнея, а при соотношении Дарнея с Юрием Живаго — профанных «двойников» Юрия Живаго.

кроме того, Антипов-Стрельников приходит в Варыкино «перед сумерками, когда было еще светло» (III, 450), и также борется с Юрием Живаго духовно. Мисс Просс хочет удержать мадам Дефарж физически — Ксюша терпеливо перечисляет Галузиной пользовавшихся ее врачей; Антипов-Стрельников просит Юрия Живаго поговорить, хватает за руки, желая удержать его внимание и мучая невозможностью пойти спать. Мисс Просс, не ожидая того, убивает мадам Дефарж, ударив ее по руке, в которой был пистолет, — Галузина прекращает требовать у Ксюши ответов после того, как та упоминает Кубариху, у которой есть общие черты с Просс (Галузина «понимает» скрытую угрозу, заключенную в имени); Антипов-Стрельников кончает с собой, застрелившись.

Другого рода скрытое соотнесение Юрия Живаго с мисс Просс, обладавшей непрезентабельной внешностью, проявляется в эпизоде, когда Юрий Живаго едет в трамвае и видит идущую параллельно мадемуазель Флери (III, 483—485). Параллелизм судеб в «Повести...» многообразен. Это судьба уехавшей семьи Дарнея и судьба мисс Просс, которой вместе с Кранчером предстоит догнать и перегнать уехавших. Это судьба уехавших и идущей к дому мадам Дефарж; уехавшей мисс Просс и оставшейся лежать в доме убитой мадам Дефарж; едущих в экипаже мисс Просс и Кранчера и едущих на телегах на казнь 52 осужденных, среди которых находится Картон; членов семьи Дарнея и осужденных на казнь, в частности Картона, и т. д. Именно на этот параллелизм спроецированы судьбы Юрия Живаго и мадемуазель Флери. Мисс Просс умывалась за мгновение до прихода мадам Дефарж и выходит из дома после схватки с ней с расцарапанным лицом (возможно, мокрым от крови) — у мадемуазель Флери лицо также мокрое, но от пота. Мисс Просс выходит в шляпе с вуалью — мадемуазель Флери также в шляпке, но о вуали не говорится. Героиня Диккенса навсегда оглохла от выстрела и не слышит грохота шести телег с осужденными⁵⁸ — героиня Пастернака все видит, слышит, стоит возле остановившегося трамвая, но не узнает Юрия Живаго. Англичанка мисс Просс едет домой из революционного Парижа — «швейцарская подданная» мадемуазель Флери, говорящая по-французски, собирается на родину из революционной Москвы.

Сцена перед казнью, когда Картон и девушка-швея «разговаривают, как если бы они были одни; держатся за руки, смотрят в глаза друг другу и льнут друг к другу сердцами» (с. 447), в «Докторе Живаго» отражена в разговорах Юрия Живаго и Лары после возвращения Юрия Живаго от партизан (особенно конец главы 13 части тринадцатой — III, 397), а также в сцене прощания Лары с Юрием Живаго, лежащим в гробу (III, 493—495). Особенно близким к тексту «Повести...» оказывается монолог Лары, произнесенный вскоре после выздоровления вернувшегося из Сибири Юрия Живаго: «Мы с тобой последнее воспоминание обо всем том неисчислимо великом, что натворено на свете за многие тысячи лет между ними и нами, и в память этих исчезнувших чудес мы дышим, и любим, и плачем, и держимся друг за друга и друг к другу льнем» (III, 397).

Завершающий «Повесть...» монолог Картона, произнесенный им, «если бы он прозрел будущее и записал свои мысли» (с. 449), инверсирован в финальной сцене «Доктора Живаго», когда Гордон и Дудоров сидят над вечерней Москвой и читают стихи доктора. Стиль пересказа событий будущего, которым пользуется Диккенс, сказан в стиле, который Пастернак использовал в части пятнадцатой «Окончание» и особенно в части шестнадцатой «Эпилог».

⁵⁸ С ними, как уже отмечалось, соотносятся «три телеги клади», которую привезли купцу Любезнову, живущему в нижней части Крестовоздвиженска.

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

© А. О. Дёмин

К ИЗУЧЕНИЮ «СЕВЕРНЫХ ПРОЛОГОВ» Г. Р. ДЕРЖАВИНА

Два небольших театральных сочинения Г. Р. Державина «Пролог аллегорический на рождение в Севере Любви» и «Пролог аллегорический на рождение в Севере порфирородного отрока, почерпнутый из древнего варягоруССкого баснословия» (1799)¹ можно объединить под рабочим названием «Северных прологов». Они лежат на периферии исследовательских интересов не только изучающих поэтическое творчество Г. Р. Державина, но и тех, кто занимается его драматическими произведениями. Действительно, эти театральные мелочи, написанные на случай и не нашедшие своеговременного применения, во многом кажутся второстепенными и не заслуживающими внимания. Между тем более пристальное их рассмотрение показывает, что они находятся на пересечении нескольких важных линий державинского творчества и их изучение необходимо для понимания его логики и истории.

«Северные прологи» впервые увидели свет в 1808 году в составе четвертого тома «Сочинений» Г. Р. Державина. В примечаниях к ним автор сообщил, что первый из них написан «на случай разрешения от бремени великой княгини Елисаветы Алексеевны великою княжною Мариєю Александровною», а второй, в одно время с первым, — «на случай разрешения от бремени великим князем».² Следовательно, работу над ними нужно датировать от ноября 1798 года, когда при дворе распространилось известие о беременности великой княгини,³ до мая 1799 года, около даты рождения великой княжны Марии Александровны, 18 мая 1799 года.

Я. К. Грот указал, что по случаю рождения великой княжны Марии Александровны Г. Р. Державиным написано также стихотворение «На рождение Любви» (I, 254—255), напечатанное в «Анакреонтических песнях» (1804) в окружении траурных виньет.⁴ Крошка «Mäuschen», как называла свою первую дочь великая княгиня в письмах к матери, маркграфине Баденской Амалии,⁵ безвременно скончалась 27 июля 1800 года. В комментариях к «Прологу аллегорическому на рождение в Севере порфирородного отрока» Я. К. Грот отметил также, что историческую и «баснословную» основу его, помимо «Зеркала российских государей» Т. С. Мальгина, «Истории» В. Н. Татищева и «Введения в историю датскую» П.-А. Малле, составляют исторические и драматические сочинения Екатерины II, и в особенности ее «Историческое представление из жизни Рюрика». На этом исследовании «Северных прологов» остановилось.

Помимо прижизненного издания 1808 года и собственноручных помет Державина на его экземплярах,⁶ важными источниками истории текста «Северных проло-

¹ См.: *Державин Г. Р. Сочинения / С объяснительными примечаниями Я. Грота.* СПб., 1867. Т. 4. С. 25—46. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием тома (римская цифра) и страницы (арабская цифра).

² *Державин Г. Р. Сочинения.* СПб., 1808. Ч. 4. С. 68, 78.

³ См.: *Великий князь Николай Михайлович (Романов).* Императрица Елисавета Алексеевна, супруга Императора Александра I. СПб., 1908. Т. 1. С. 256.

⁴ О нем см.: *Державин Г. Р. Анакреонтические песни / Изд. подг. Г. П. Макогоненко, Г. Н. Ионин, Е. Н. Петрова.* М., 1986. С. 26, 408.

⁵ См.: *Великий князь Николай Михайлович (Романов).* Указ. соч. С. 260, 375, 378.

⁶ См.: *Алексеева Н. Ю., Коплан Б. И.* Авторская правка Г. Р. Державина на экземплярах его «Сочинений» из собрания РГБ и БРАН // *Маргиналии русских писателей XVIII века.* СПб.:

гов» являются: фрагмент наборной рукописи IV тома «Сочинений» 1808 года с поправками Державина в РНБ,⁷ беловая копия обеих пьес в двадцать пятом томе державинского архива в РНБ⁸ и черновой автограф в ИРЛИ.⁹ Две последние рукописи представляют более раннюю редакцию по отношению к текстам «Сочинений» 1808 года. «Пролог аллегорический на рождение в Севере порфирородного отрока» в них не разделен еще на три действия, но главное их отличие от окончательного варианта — небольшие вставки в «Прологе аллегорическом на рождение в Севере Любви», позволяющие применить его в случае рождения великого князя, равно как и в случае рождения великой княжны: «Ежели родится отрок, то юноши, а ежели дева, то девицы поднимают на руках Любовь и несут ее при повторении сего хора на оltарь, украшенный тогда же цветами, на котором и постановляют. <...> С небес спускается к Любви трофей, в котором лук, колчан и пламенный, который в руке ее зажигается. Им она касается трофея, в котором освещается вензолочное имя новорожденного или новорожденныя. <...> На оltаре является огненная надпись:

Блаженство, счастье водворится,
И именем его (ее)
Весь Север озарится».¹⁰

Таким образом, соотношение «Прологов» в замысле оказывается иным, чем в окончательном варианте. Очевидно, первоначально «Пролог на рождение в Севере порфирородного отрока» не был задуман как «мужской» вариант «Пролога на рождение в Севере Любви». Он, скорее, отражает чаяния той части русского общества, которая ожидала либерализации правительственного курса в связи с деятельностью будущего императора Александра I, о чем свидетельствуют некоторые особенности поэтики второго «Северного пролога».

Прежде всего, следует отметить ранее не упоминавшееся заимствование в нем сюжетной ситуации из стихотворения «На рождение в Севере порфирородного отрока» (1779), написанного, как известно, на рождение великого князя Александра Павловича (I, 81—86). Г. Н. Ионин отмечает, что работа над этим стихотворением продолжалась вплоть до 1808 года.¹¹ Лирический сюжет его строится из четырех аллегорических «картин»: лютая зимняя стужа, знаменующая не только погодное явление, но и характер великого князя Павла Петровича; рождение младенца, вызывающее чудесную оттепель; гении, собравшиеся у колыбели с дарами, главный из которых — добродетель; и, наконец, Россия, лелеющая младенца в своих объятиях. Общее сюжетное движение — поворот от зимы к весне¹² — использовано в обоих «Северных прологах», но во втором содержится также эпизод с гениями у колыбели. Духи стихий под предводительством Даж-Бога («покровителя Севера») приносят новорожденному дары. Наконец, Даж-Бог вдыхает в грудь младенца «небесну добродетель» к всеобщему ликованию присутствующих. Сказочный мотив гениев у колыбели в форме реминисценции из стихотворения «На рождение в Севере порфирородного отрока» был повторен Державиным в оде «Каллиопе» (1792), сочиненной на случай знакомства Александра Павловича с принцессой Луизой-Марией-Августой Баден-Дурлахской, будущей великой княгиней и императрицей Елизаветой

Дмитрий Буланин, 1994. (Studiorum slavica monumenta. Т. 6). С. 52; Кочеткова Н. Д. Экземпляр «Сочинений» Державина, хранящийся в Пушкинском Доме // Там же. С. 63.

⁷ РНБ. ОЛДП. Ф. 103/2. Л. 15—22 об.

⁸ РНБ. Ф. 247. Г. Р. Державин. Т. 25. Л. 214—226.

⁹ ИРЛИ. Ф. 96. Г. Р. Державин. Оп. 1. № 17, 18.

¹⁰ РНБ. Ф. 247. Г. Р. Державин. Т. 25. Л. 217—217 об.

¹¹ Державин Г. Р. Анакреонтические песни. С. 401.

¹² В письмах великая княгиня Елизавета Алексеевна отмечает холодную, ветреную и дождливую погоду, стоящую во время ее родов (см.: Великий князь Николай Михайлович (Романов). Указ. соч. С. 352—353).

Алексеевной, что было отмечено Я. К. Гротом (I, 503—510).¹³ Таким образом, приветствие рождения великого князя в 1799 году должно было стать новым, пусть и косвенным, апофеозом цесаревича Александра Павловича.

Важное место в «Прологе на рождение в Севере порфирородного отрока» занимает военная тематика, прославление ратных подвигов российских войск под командованием А. В. Суворова в Италии. В начале пролога Даж-Бог упоминает Перуна, бьющего гидр на Западе, — знамение любви Божией к Северу. Пророчество Дажд-Бога о будущности новорожденного также связано с военными победами над Францией.

Упоминание легендарных военных побед Рюрика во Франции, общий «варягорусский» колорит, почерпнутый столько же из «Введения в историю датскую» П.-А. Малле, сколько из «Исторического представления из жизни Рюрика» Екатерины II, непосредственно связывают пролог с одой «На победы в Италии» (II, 270—275) равно как основная живописная картина: барды, воспевающие победы Суворова, и Рюрик, из небесного чертога («Валкала») указующий на своего избранного героя. Эти совпадения позволяют предположить, что второй северный пролог создавался приблизительно в одно время с одой, т. е. в промежутке между 28 апреля 1799 года, когда были получены известия об успехах в Итальянском походе, о занятии Милана и уничтожении Цизальпинской республики, давшие импульс к написанию оды,¹⁴ и 18 мая, когда стало известно, что вместо ожидаемого великого князя на свет появилась великая княжна и что больших торжеств при разочарованном дворе не будет.

Однако удержание под спудом «Пролога аллегорического на рождение в Севере порфирородного отрока» было вызвано, вероятно, более глубокими причинами идеологического порядка. Произведение насыщено реминисценциями из державинских од Екатерининской эпохи, из собственных исторических и драматических произведений императрицы; косвенно, но вполне прозрачно прославляет одного из виднейших полководцев ее царствования, отправленного Павлом в отставку, но вызванного из деревни под давлением Австрии, наконец, ее возлюбленного внука. С ожиданием именно его царствования, а не с отдаленным воцарением безликого пока новорожденного скорее должно было быть связано чудесное «потепление» внутриполитического климата, «страх Сенским берегам» и восшествие Леля на Рюриков трон, воспетое Державиным вскоре в Александровском коронационном цикле 1801 года.

Рассмотренные особенности «Пролога аллегорического на рождение в Севере порфирородного отрока» не могли благоприятствовать его успеху при дворе в 1799 году и, думается, именно поэтому он остался неподнесенным. Возможно, по той же причине был заготовлен нейтральный в идеологическом отношении «Пролог аллегорический на рождение в Севере Любви», оставшийся неподнесенным уже из-за отсутствия торжеств по случаю рождения великой княжны Марии Александровны. От пышной варягорусской феерии, наполненной политическими пророчествами и поучениями, осталась в конечном счете крохотная анакреонтическая безделка в окружении траурных виньет.

Итак, «Северные прологи» — веха на пути Державина от лирики к драматургии. Они являются своеобразными вольными инсценировками конкретных его стихотворений «Рождение Любви», «На рождение в Севере порфирородного отрока» и «На победы в Италии». Они также предвозвещают неудачу поэта на драматическом поприще, но не по причине художественного несовершенства, а по причине внутренней политической оппозиционности, которая впоследствии станет одной из характерных черт державинских сочинений для театра.

¹³ Отдельное издание оды, осуществленное в 1792 году, включало в себя также «Стихи на рождение в Севере порфирородного отрока» (см.: Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII в. 1725—1800. М., 1962. Т. 1. А — И. С. 279. № 1776).

¹⁴ Она была напечатана 12 мая 1799 года (см.: Там же. С. 280. № 1782).

ЦАРЬ ДАДОН И ПРИНЦ ДАТСКИЙ

«Сказка о золотом петушке», единственный плод поэтических «забав» Пушкина в период «болдинской осени» 1834 года, при ее непосредственном восприятии ощущается как «загадочная». Даже на собственно «фабульном» уровне: взять хотя бы известные «неувязки» ее финальных сцен: «Неизвестно, как и почему погибли обе рати Дадона («Было ль, не было сраженья»), как и почему погибли его сыновья и почему они оба „без шоломов и без лаг”. Неизвестно откуда и как появилась шемаханская царица... почему она сразу же ведет Дадона в свой шатер и укладывает в свою постель, почему она странно хихикает в ответ на убийство Звездочета (опять знак Востока — «Не боится, знать, греха») и куда исчезает. И, наконец, Звездочет. Кто он на самом деле? Есть ли какая-нибудь связь между ним и шемаханской царицей? Почему он, скопец, так настаивает, чтобы Дадон отдал ему „девицу”? Если он звездочет и мудрец, зачем он, рискуя головой, настаивает на своем требовании? И не есть ли все это провокация? Ни на один из этих вопросов Пушкин не дает ответа, что создает ощущение иррациональности происходящего».¹

Еще в 1933 году А. А. Ахматова установила, что источником последней пушкинской сказки явилась «Легенда об арабском звездочете» из первого тома книги Вашингтона Ирвинга «Альгамбра» (1832).² При этом она обратила внимание на три существенных, не «вписывавшихся» в содержание этого источника, обстоятельства.

Во-первых, «Пушкин как бы сплющил фабулу, заимствованную у Ирвинга, некоторые звенья выпали, и отсюда — фабульные неувязки, та „неясность” сюжета, которая отмечена исследователями. Так, например, у Пушкина не перенесены „биографии” звездочета и принцессы, что создает некоторую таинственность». В отличие от своего источника, сказка Пушкина стала краткой, динамичной и строго «линейной» по композиции, весьма отличной от неторопливых «восточных сказок» с их причудливо извивающимся сюжетом.

Во-вторых, Пушкин переосмыслил ирвинговскую пародийную легенду в духе русской «простонародности», снизив собственно книжную лексику и приблизив ее к просторечной «бутафории народной сказки».

В-третьих, наконец, Пушкин зачем-то ввел напоминание об известной русской лубочной книге: «Самое имя царя взято из „Сказки о Бове Королевиче”, где Дадон — „злой” царь. В юношеской поэме Пушкина „Бова” Дадон — имя царя-„тирана”, которого Пушкин сравнивает с Наполеоном».³

Статья Ахматовой открыла простор для дальнейших разысканий и интерпретаций. М. П. Алексеев установил соотношение пушкинской сказки с еще одним возможным ее источником — повестью Ф. М. Клингера «История о золотом петухе».⁴ В. С. Непомнящий сосредоточился на «биографическом» подтексте сказки, определившем, по его мнению, отличие «Золотого петушка» от прочих сказок Пушкина: это не столько политическая сатира на самодержца, сколько «трагедийная автопародия и автосатира»;⁵ Д. Н. Медриш обратил внимание на существенные отличия

¹ Раскольников Ф. Загадки пушкинской «Сказки о золотом петушке» // Раскольников Ф. Статьи о русской литературе. М., 2002. С. 152.

² Ахматова А. А. Последняя сказка Пушкина // Ахматова А. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 18—42.

³ Там же. С. 30—31.

⁴ Алексеев М. П. Пушкин и повесть Ф. М. Клингера «История о золотом петухе» // Алексеев М. П. Пушкин и мировая литература. Л., 1987. С. 502—541.

⁵ Непомнящий В. К творческой эволюции Пушкина в 1830-е годы // Вопросы литературы. 1973. № 11. С. 124—168.

последней пушкинской сказки от русских волшебных сказок;⁶ А. Коджак дал ее стилистический анализ и попытался увидеть историко-философскую подоснову;⁷ С. Хойзингтон — «мотивный» анализ ее символики, имеющей «фрейдистскую» направленность.⁸ В последнее время вообще стало модным истолковывать «Золотого петушка» как скрытое повествование эротического характера.⁹ Соответственно, указанные сюжетные «неувязки» пушкинской сказки по-разному истолковывались, в зависимости от интерпретации «заданий», принятых исследователями.

Ф. А. Раскольников в цитированной выше статье отметил особое внимание позднего Пушкина «к иррациональному началу в жизни человека и в истории народов». В основе последней сказки, по мнению исследователя, как раз и лежит видимая «случайность» описываемых событий, за которой открывается роковая неизбежность: нельзя безнаказанно противостоять иррациональному началу бытия.¹⁰

Думается, однако, что в конкретно-историческом плане подобные «общие» истолкования «Сказки о золотом петушке» все же недостаточны. Нам представляется, что эта сказка напрямую связана с замыслом, волновавшим Пушкина на всех этапах его творческого пути, — с замыслом богатырской поэмы на тему лубочной книги о Бове Королевиче, постоянно возрождавшимся в творческих исканиях Пушкина начиная с первых лицейских его опытов.¹¹ Заинтересовавшись еще в ранней юности этой лубочной сказкой, Пушкин вышел на ярчайшие сюжеты мировой словесности.

«Сигналом» присутствия «Бовы Королевича» в «Золотом петушке» является, как указала А. Ахматова, само имя царя *Дадона*. Дадон, собственно, и является единственным героем этой сказки — хотя бы потому, что это единственный персонаж, названный *по имени*. Ни у кого прочего в «Золотом петушке» имени нет. Это имя, как и положено в сказке, «говорящее». В словаре В. И. Даля зафиксировано слово *дадон* — «неуклюжий, нескладный, несуразный человек». Оно оказывается созвучным слову *долдон* («дуботолк, дурак, тупоумный») и французскому *dildon* («дурачок»).

В незавершенной поэме Пушкина-лицеиста «Бова» (1814) Дадонем зовут царя, который утвердился на престоле, «убив царя законного, Бендокира *Слабоумного*». В отличие от прежнего царя (отца Бовы),

Царь Дадон не Слабоумного
Был достоин злого прозвища,
Но тирана неусыпного...¹²

Эта юношеская поэма, в сущности, была первым «казовым» произведением Пушкина: по свидетельству В. П. Гаевского, он в сентябре—октябре 1814 года читал ее на уроке у А. И. Галича. Поэма стилизована в духе «ироикомиической» традиции, но ориентирована на известную Пушкину с детства лубочную книгу о Бове Королевиче, сюжет которой, как сюжет всякого «массового» произведения, был весь-

⁶ *Медриш Д. Н.* От двойной сказки — к антисказке (Сказки Пушкина как цикл) // Московский пушкинист. М., 1993. Вып. 1. С. 115—138.

⁷ *Kodjak A.* Сказка Пушкина «Золотой петушок» // American Contribution to the 8th International Congress of Slavists / Victor Terras, ed. Columbus (Ohio), 1978. Vol. 2. P. 332—334.

⁸ *Hoisington S.* Pushkin's «Golden Cockerel»: A Critical Examination // The Golden Age of Russian Literature and Thought: Selected Papers from the 4th Congress for Soviet and East European Studies / Derek Offord, ed. London; New York, 1992. P. 23—33.

⁹ *Безродный М.* «Жезлом по лбу» // Wiener Slawistischer Almanach. 1992. Vol. 30. P. 23—26; *Погосян Е.* К проблеме значения символа «золотой петушок» в сказке Пушкина // Сб. в честь 70-летия проф. Ю. М. Лотмана. Тарту, 1992. С. 98—107; *Паперный В.* Опыт о «Сказке о золотом петушке» // Пушкинский сборник. Иерусалим, 1997. Вып. 1. С. 115—138.

¹⁰ *Раскольников Ф.* Указ. соч. С. 152—157.

¹¹ См.: *Кошелев В. А.* Пушкин и «Бова Королевич» // Русская литература. 1993. № 4. С. 17—34. То же в кн.: *Кошелев В. А.* Пушкин: История и предание. СПб., 2000. С. 108—159.

¹² *Пушкин.* Полн. собр. соч. [Л.; М.], 1937. Т. 1. С. 64. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

ма разветвлен и запутан.¹³ Пушкин использовал лишь некоторые ее фабульные мотивы.

Действие лубочного «Бовы» происходит «в некоем царстве, в славном городе Антоне» и в нескольких соседних царствах. Сам герой — сын «антонского короля», который был предательски убит его братом царем Дадонем по наущению своей жены Милитрисы Кирбитьевны. Бова — наследник престола — посажен Дадонем в темницу. В критический момент ему удается бежать из темницы (с помощью «девки-чернавки»). Затем он уплывает с «корабельщиками» в соседнее царство, становится конюхом у тамошнего короля Зензевея. В него влюбляется королевна Дружневна. В это время на царство Зензевея идет войной король соседнего царства Салтан; он разбивает войско Зензевея. Тогда Бова идет в «тайную конюшню», садится на богатырского коня, находит «меч-кладенец» и в сражении с богатырем Лукопером убивает последнего. Войско Салтана бежит; радостный Зензевей отдает Дружневну замуж за Бову.

В это время в «исходном» славном «городе Антоне» «нехорошее мертвецкое баловство объявилось»: явился призрак убиенного короля. Этот призрак предстает перед бывшим слугой, «верным Личардой», открывает тайну своей гибели и просит того найти Бову. Далее идет серия приключений, бытовых и героических: гибель «верного Личарды» от Льва-зверя (а Бова думает, что погибли Дружневна и дети); пленение Бовы королем Салтаном и попытка дочери Салтана, волшебницы Мельчигреи, совратить богатыря и заставить его уверовать «в бога Ахмета»; бегство Бовы и его сражение с Полканом-богатырем, закончившееся «братанием»; возвращение Дружневны и, наконец, возвращение Бовы «в город Антон» и казнь Дадона.

Юношей Пушкин мог осмысливать эту фабулу только в соответствии с ориентацией на уже существующий шлейф литературной традиции. В лицейском отрывке из поэмы использованы два сюжетных мотива лубочной повести: мотив убийства законного царя и мотив «призрака старого венценосца». Вычленение их сразу же выявляло неожиданную и, вероятно, не вполне осознанную юным Пушкиным связь «Бовы» с *шекспировским «Гамлетом»*: «царь Дадон» играл сюжетную роль Клавдия, Милитриса — роль Гертруды, а Бова («принц крови, сын царский») в данной ситуации оказывается Гамлетом. Сходство сюжетной ситуации довершалось явлением «призрака».

Но на этот сюжет (отнюдь не противоречивший сюжету лубочной повести) не слаивались «негамлетовские» мотивы. Условное «шекспировское» начало затемняется элементом пародии и неумелой еще сатиры. Так, «царь законный» вовсе не похож на «призрака отца Гамлета». Служанка, коей он является, видит

Венценосца, с длинной шапкою,
В балахоне вместо мантии,
Опоясанный мочалкою,
Вид невинный, взор навывкате,
Рот разинут, зубы скалятся,
Уши длинные, ослиные
Над плечами громко хлопают...

(I, 68—69)

Впрочем, и шекспировский «Гамлет» сохранил следы своего источника — легенды о датском принце Амлете, изложенной Саксоном Грамматиком. Уже в первой

¹³ В последнее время опубликованы два варианта «Бовы Королевича»: Памятники литературы Древней Руси. XVII век. Книга первая. М., 1988. С. 275—300 (список конца XVII века); Лубочная книга. М., 1990. С. 21—70 (контаминация основных вариантов по изд. М. Д. Сазонова: М., 1900). Варианты сюжета проанализированы в кн.: Кузьмина В. Д. Рыцарский роман на Руси. М., 1964. С. 24—60. По ее подсчетам, «Бова Королевич» в пушкинские времена был издан не менее 80 раз.

сцене первого акта трагедии Горацио, друг Гамлета, рассказывает «семейную» историю о том, как отец нынешнего принца «в бою осилил» норвежского властителя, и следствием этой победы явились принадлежащие «обширные владенья», оспаривавшиеся прежде. Сын побежденного норвежского короля Фортинбрас готов «насильственно, с оружием в руках» эти владенья отобрать. Эту проблему как раз и «утрачивает» датский король Клавдий, посылающий (во второй сцене) двух придворных на дипломатические переговоры. Земельный спор решается успешно для Дании — Фортинбрас отправляется «в поход на Польшу». Вместе с тем становится ясно, что «какая-то в державе датской гниль», и в финале пьесы, перед смертью, Гамлет подает свой «голос» за того же Фортинбраса, как бы возвращая ему то, что было завоевано отцом. В последней сцене трагедии Фортинбрас появляется в роли победителя.¹⁴

Эта «воинственная» фабула присутствует «на заднем плане» сюжета шекспировской трагедии. Исходный рассказ Саксона Грамматика предполагает и «продолжение»: ¹⁵ королевская власть продолжала существовать и после событий, переданных в пьесе, — и вновь повторялись старинные конфликты:

Тут соседи беспокоить
Стали старого царя,
Страшный вред ему творя.

(III, 557)

Имя героя «Золотого петушка» — Дадон — не просто отсылало к «Бове Королевичу». Оно констатировало «соседство» сказочной фабулы с самыми известными сюжетами мировой культуры. Для Пушкина, — во всяком случае, в середине 1830-х годов, — эта переключка стала вполне явной и осознанной. Более того, уже после «Золотого петушка» он задумал некое произведение с тем же героем, прямо напоминающее «Гамлета».

М. А. Цявловский в 1934 году опубликовал пушкинский черновик: заметки на обороте большого листа со стихотворением барона А. Боде «К жене и детям, оставленным в Судак». Под стихотворением стояла дата: «С. Петербург. 28-го октября 1834». «Очевидно, — предположил М. А. Цявловский, — Боде, дилетантствующий поэт, занес Пушкину свои стихи на отзыв, и Пушкин воспользовался ими как бумагой».¹⁶ Среди заметок Пушкина, помимо хозяйственных подсчетов,¹⁷ — два плана будущих произведений. Один, последний из «промежуточных» планов «Капитанской дочки» (VIII, 930), подробно проанализирован Ю. Г. Оксманом.¹⁸ Другой — набросок плана сказки о Бове:

«Бова спасен Чернавкою — (как в сказке)

Дадон, услыша о его славе, посылает убить его своих витязей —

Описание Двора Дадонова и его витязей

Милитриса

Бова со всеми ими сражается» (XVII, 32).

Стихотворный набросок:

Красным девицам в заба(ву)

Добрым молодцам на славу

(XVII, 32)

¹⁴ Текст шекспировской трагедии цитируется по переводу Б. Л. Пастернака: *Шекспир В.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1994. Т. 3. С. 5—160.

¹⁵ См.: *Аникст А. А.* «Гамлет» // Там же. С. 668—669.

¹⁶ *Цявловский М. А.* Тексты Пушкина // Тр. Публичной библиотеки СССР им. Ленина. М.; Л., 1934. Вып. III. С. 28.

¹⁷ Там же. С. 25; Рукою Пушкина. 2-е перераб. изд. М., 1997. С. 346—347.

¹⁸ *Оксман Ю. Г.* Пушкин в работе над романом «Капитанская дочка» // Пушкин А. С. Капитанская дочка. Л., 1984. С. 163—167.

План «Капитанской дочки» и наброски плана «Бовы» делались, вероятно, одновременно — и вряд ли сразу же после того, как у Пушкина оказался листок со стихотворением А. Боде: Пушкин должен был убедиться, что это стихотворение (относительно не принадлежащее к литературным шедеврам) не будет потребовано автором обратно. Характер же денежных подсчетов в хозяйственных записях свидетельствует, что они были сделаны еще до конца декабря 1834 года, когда Пушкин получил 4 тысячи рублей за экземпляры только что вышедшей в свет «Истории Пугачевского бунта». Поэтому оба плана могут быть датированы самым концом 1834 года.

За несколько месяцев до последнего плана «Бовы» Пушкин закончил «Сказку о золотом петушке»: ее белой автограф датирован 20 сентября 1834 года. Набросок, несомненно, связан с этой сказкой. Его характер чрезвычайно интересен. Стихотворное двуступище в данном случае является не только указанием на то, что произведение будет написано «народным» слогом (четырёхстопным хореем со смежными рифмами), но и устойчивой «сказочной» формулой, напоминающей ту, которая завершала «Сказку о золотом петушке»:

Сказка ложь, да в ней намек!
Добрым молодцам урок.
(III, 563)

При публикации «Золотого петушка» завершающая формула была вычеркнута цензором, что вызвало раздражение автора (см.: XII, 337). В своей последней сказке Пушкин акцентировал ее сатирическую направленность. В черновом плане нового замысла поэта вновь привлекает «заключительная» (или «начальная») формула. Характер ее многозначен и многозначителен: странная антитеза *забавы* («красным девицам») и *славы* («добрым молодцам»). При этом в творческом сознании Пушкина последних лет она должна была соотноситься с *уроком* тем же «добрым молодцам», заключающим ранее написанную сказку.

Прозаический «план» также не совсем обычен. Первая фраза в нем ориентирована на начальный эпизод лубочной повести о Бове — тот самый, который был развернут в лицейской поэме и который корреспондировал с фабулой «Гамлета». Затем «гамлетовский» сюжет продолжается и концентрируется вокруг тех же событий: в действие вовлекается «двор Дадонов», его «витязи» и «Милитриса». Дадон (Клавдий) посылает своих «витязей» (т. е. придворных) «убить» Бову (ср. реплику Клавдия в «Гамлете»: «Пока он жив, нет жизни для меня»); тот «со всеми ими сражается» и, соответственно, убивает их (в «Гамлете» это Полоний, Розенкранц, Гильденстерн, Лаэрт); в дело вмешивается Милитриса, мать Бовы и супруга Дадона (в лубочной сказке Бова прощает мать), и т. д. Финал остается «открытым», но «счастливым» завершение всей истории как будто предполагается самой формой «простонародной сказки».

В данном случае эта «шекспировская» направленность сюжета была, кажется, вполне осознанной и соответствовала пушкинскому устремлению к «большой народности», специфическим образцом которой для него представлялся Шекспир, и в частности «Гамлет» (XI, 40). Он превосходно знал трагедию Шекспира, многократно ее цитировал (III, 72, 420; VI, 48) и в общем-то представлял себе «полнокровным» созданием (VIII, 89; XI, 73), которое по тональности не противоречило поэтике «простонародной сказки».

В этом смысле пушкинский «шекспировский» замысел не был анахронизмом в ряду его творческих увлечений. Так, болдинской осенью 1833 года Пушкин активно разрабатывал «национальную» тематику со «сказочной» установкой: кроме «Сказки о рыбаке и рыбке» (окончена 14 октября 1833 года) и «Сказки о мертвой царевне...» Пушкин начал той осенью целый ряд показательных замыслов: «В славной в Муромской земле...» (III, 469), «В поле чистом серебрится...» (III, 307), «Сват Иван,

как пить мы станем...» (III, 308—309), «Колокольчики звенят...» (III, 317) и т. д. Тогда же создаются и «Песни западных славян». Кроме того, на рубеже 1834—1835 годов Пушкина активно волнуют темы «рыцарства» и «рыцарского» мироощущения Запада и Востока: «Что белеется на горе зеленой...» (III, 377), «На Испанию родную...» (III, 383—386), «Не видала ль, девица...» (III, 412), «Альфонс садится на коня...» (III, 436—437), «Родриг» (III, 445—446), «То было вскоре после боя...» (III, 470) и т. д. Тогда же Пушкин работает и над «Сценами из рыцарских времен»... Где-то «посередине» этих двух увлечений возникают стихотворные вариации на тему «Сказок Альгамбры» В. Ирвинга: «Царь увидел пред собой...» и «Сказка о золотом петушке».

Пушкина занимала еще и «историософская» составляющая сказочного повествования о давнопрошедших, «сказочно-богатырских» временах, отражающего «жизнь, полную кипучего брожения и пылкой и бесцельной деятельности, которой отличается юность народов» (из письма к П. Я. Чаадаеву от 19 октября 1836; XVI, 172, 393). «Воинственность» соседей царя Дадона, соответствующая фольклорной сюжетике, напоминала и средневековые европейские хроники, подобные книге Саксона Грамматика:

Тут соседи беспокоить
 Стали старого царя,
 Страшный вред ему творя.

 Воеводы не дремали,
 Но никак не успевали.
 Ждут бывало с юга, — глядь, —
 Ан с востока лезет рать!
 Справят здесь, — лихие гости
 Идут от моря...

(III, 557)

Шекспир демонстрирует обратную сторону этой «юности народов». Именно «юность» вкупе с «мечтами о славе» движет замыслы принца Фортинбраса. Несмотря на сдерживающие факторы («дряхлый» дядя — норвежский король), он готов поднять «спор из-за пучка соломы» и ввязаться в битву, результаты которой «не стоят выеденного яйца»:

...вот и время
 Зевать по сторонам и со стыдом
 Смотреть на двадцать тысяч обреченных,
 Готовых лечь в могилу, как в постель,
 За обладанье спорною полоской,
 Столь малой, что на ней не разместить
 Дерущихся и не зарыть убитых.

«Географический» мир, воссозданный в «Гамлете», столь же условен, как и мир «Золотого петушка», но между этими «мирами» есть нечто общее. Локальная «держава датская» с центром в Эльсиноре владеет обширными землями, она достаточно обширна и сильна, для того чтобы диктовать свою волю «соседним» государствам — Норвегии, Польше, Англии (у последней «еще горит рубец от датского меча»). Норвегия находится на севере, Англия (выступающая в качестве «посредника» при решении династических споров) — на западе, Польша (в которую направляется войско Фортинбраса) — на юге от Дании. Никакого «востока» в мире шекспировской трагедии как будто не существует.

«Концы владений» царя Дадона, «тридцатого царства» с центром в обозначенной «столице», тоже расположены далеко друг от друга: не случайно же петушок, предупреждающий о нападениях, становится его «верным сторожем». Дадон, по ус-

ловиям сказочного сюжета, не является завоевателем: он только охраняет свои владения от чуждых «нападений». Между тем сами эти «владения» оказываются чрезвычайно обширными и дикими:

Войска идут день и ночь;
Им становится не в мочь.
Ни побоища, ни стана,
Ни надгробного кургана...

(III, 560)

И даже «сердце гор», куда попадает Дадон в поисках сыновей, — это тоже его владения! Воинственные «соседи», беспокоящие «старого царя», расположены в трех направлениях: на юг, на восток и «от моря» (с севера?). В географическом мире «Золотого петушка» не существует «запада», а все «побоища» происходят, когда петушок кричит, «обратившись на *восток*». «Восточным» персонажем поневоле предстает и «шамаханская царица»: она оказывается соотнесена с Шемахой, древним центром Ширванского ханства, в начале XIX века ставшим частью России.

Но реализованная в сказке угроза с «востока» оказывается весьма странной. Петушок кричит; царь командует: «Люди, на конь!»; «к востоку» посылается «войско». «Вот проходит восемь дней», но нет признаков никакого «сражения»; посылается «другая рать» — и повторяется то же самое. Когда царь с «третьей ратью» попадает на гипотетическое место сражения, он не встречает никаких признаков прошедшей битвы и — *ни единого врага!* Между тем перед ним предстает «рать побитая» и сыновья «без шелома и без лат», которые погибли «меч вонзивши друг во друга», т. е. в поединке. «В безмолвии чудесном» перед Дадонем предстает «шелковый шатер» и некая «девица», которая, очевидно, была виновницей гибели и рати, и сыновей... Но опять-таки — ни намек на какое-то вражеское «войско».

От чьей же руки погибла «рать»? И почему кричал петушок? О каком враге «с востока» он предупреждал?

Население, проживающее в «тридевятом царстве», состоит из трех групп. На самом низу — просто «люди», «народ»; они «в страхе дни проводят» и при необходимости обязаны вскочить «на конь», чтобы пополнить очередную «рать». Ими руководят «воеводы», должностные оберегать царский покой от «соседских» козней; среди этих «воевод» и два сына Дадона; при этом мы не знаем, жива ли их мать («царица») или уже умерла: для нее в сюжете сказки места не оказывается.

На верху всей пирамиды — царь, отличающийся от «царей» других пушкинских сказок. «Царь» в «Сказке о мертвой царевне...» выполняет исключительно «должностные» обязанности, связанные с «путь-дорогой» и любовью к царице; он попросту исчезает из повествования, как только женится «на другой»: его место занимает «злая мачеха». «Царь Салтан» носит в себе стереотип поведения «большого ребенка» — именно этот стереотип, по мысли Пушкина, характеризует «доброе» царя: «Что я? царь или дитя?» (III, 531). «Славный царь Дадон», в сравнении с ними, несомненно, тиран — такой же, как в лубочном «Бове Королевиче». Его «вопрос» о существовании своих «полномочий» звучит уже принципиально иначе, чем у Салтана: «Полно, знаешь ли, кто я?» (III, 562). Убийство им Звездочета («жезлом по лбу») напоминает знаменитые «умертвия» признанного «тирана», царя Ивана Грозного.

Пушкин в последней сказке воссоздает малопонятный мир алогичной фантазмагии. В финале существования этого «мира» одни «побиты», другие «пропали» («будто вовсе не бывало!»). И все это произошло без какого-либо внешнего «вмешательства»: ненормальный мир разрушен «сам собою»!

Но ведь и в «Гамлете» условный мир «державы датской», в сущности, очень похож на данность, развернутую в «Золотом петушке». Во главе этого мира — король, непохожий на «человека в полном смысле слова» (каковым был отец Гамле-

та). Ему подчиняются те «двадцать тысяч обреченных», которых можно послать на смерть «из-за пучка соломы». Его придворные готовы выполнить любое желание властителя. А в финале существования этого мира все основные персонажи тоже оказываются убиты, хотя никто на них не нападал. Они, как сыновья Дадона, «побили» друг друга. «Дальнейшее — молчанье». Мир «Гамлета» тоже приходит к саморазрушению — просто потому, что он *такой*.

«Гамлетовский» пласт в «Золотом петушке» позволяет понять и пушкинскую «притчу», акцентированную в заключительном «пуанте», запрещенном цензурой. «Намек», из которого следует извлечь «урок», — это как раз суждение о противоестественном устройстве мира, который лишь на первый взгляд предстает спокойным и «обыкновенным»: «Какая-то в державе датской гниль».

Ф. Раскольников считает, что в «Золотом петушке» Пушкин представил одну из вариаций на тему «о бессилии человека перед иррациональным», демонстрирующую его восприятие жизни и истории как «игрилица таинственной игры».¹⁹ Пушкин действительно представил в сюжете сказки «необъясненное» сочетание фантазмагорических и алогичных событий. Но в данном случае для него особенно важно, что события эти происходят в реальном — и изначально «неправильном» — мире, где «распалась связь времен».

Непосредственный сюжет «Гамлета», спроецированный на «простонародную сказку», Пушкин собирался развернуть в том произведении, которое замыслил уже после «Золотого петушка». В последнем было констатировано то состояние мира, которое порождает подобные «гамлетовские» мотивы не только «в датском королевстве», но вплоть до «тридевятого царства»...

¹⁹ Раскольников Ф. Указ. соч. С. 153—154. См. также: Эпштейн М. Медный всадник и золотая рыбка: Поэма-сказка Пушкина // Знамя. 1996. № 6. С. 204—215.

© С. В. Березкина

ИСТОРИЯ ЭПИГРАММЫ ПУШКИНА «ЛИТЕРАТУРНОЕ ИЗВЕСТИЕ»

«Литературное известие» входит в обширный ряд эпиграмм Пушкина на его давнего Зоила — редактора журнала «Вестник Европы» М. Т. Каченовского. Вот текст этой эпиграммы:

В Элизи Василий Тредьяковский
 (Преострый муж, достойный много хвал)
 С усердием принялся за журнал.
 В сотрудники сам вызвался Поповский,
 Свои статьи Елагин обещал;
 Курганов сам над критикой хлопочет,
 Блеснуть умом Письмовник снова хочет:
 И, говорят, на днях они начнут,
 Благословясь, сей преползный труд, —
 И только ждет Василий Тредьяковский,
 Чтоб подоспел <Михайло Каченовский>.

Каченовский в эпиграмме Пушкина представлен в образе издателя элизейского журнала, готового сотрудничать с давно ушедшими из жизни писателями, ничего уже в глазах современного поэту читателя не значащими. Среди сотрудников элизейского журнала Пушкин упомянул И. П. Елагина (1725—1793), богатого вельможу, масона и театрального деятеля, в конце жизни историографа. В глазах

«арзамасцев» это была весьма одиозная фигура. В 1819 году историографические работы Елагина (вероятно, именно их имел в виду Пушкин, говоря о статьях, которые Елагин «обещал» Каченовскому) были подвергнуты Карамзиным критике в связи с попытками их полного издания.¹ Неудивительно, что в статье Вяземского «О жизни и сочинениях В. А. Озерова» (1817) отзыв о Елагине дан в самом уничижительном тоне.²

Очень невысокого мнения придерживался Пушкин и о таком памятнике литературы XVIII века, как «Письмовник» Н. Г. Курганова (это была своеобразная хрестоматия образцов самых разных родов и жанров). Роль, которую сыграл «Письмовник» в истории русской культуры, с сочувствием отмечалась некоторыми современниками Пушкина, но не им самим. А. И. Кирпичников считал, что в «Истории села Горюхина» (1830) Пушкин, разделявший свойственное близкому ему кругу предубеждение против «Письмовника», «наклеил насмешливый ярлык на книгу Курганова».³ В глазах поэта «Письмовник» имел ярко выраженный социальный ореол и говорил о пристрастиях литературно неразвитой среды.⁴ Несколько иного плана были два других упомянутых в эпиграмме имени — Н. Н. Поповского (1726 или 1728—1760) и В. К. Третьяковского (1703—1768). Поповский — поэт, переводчик, профессор Московского университета, любимый ученик Ломоносова, рано скончавшийся.⁵ Это фигура очень достойная, и, думаю, в эпиграмму Пушкина он попал «ради красного словца» — из-за красноречивой фамилии, рифмующейся и с Третьяковским и с Каченовским. Что же касается Третьяковского, то отношение к нему Пушкина было очень сложным. Долгое время он был для Пушкина символом всего самого бездарного и архаичного в поэзии. Однако в 1830-х годах поэт изменил свой взгляд на Третьяковского, оценив его вклад в историю русской культуры.

«Литературное известие» было напечатано в начале 1829 года в альманахе «Подснежник» с примечанием издателя: «Чувствительно благодарим почтенного Александра Сергеевича за сие известие и нетерпеливо ждем первой книжки элизейского журнала». В своем сборнике стихотворений 1832 года Пушкин поместил «Литературное известие» в отделе 1829 года. Под этим годом эпиграмма дальше и печаталась, не вызывая никаких сомнений относительно года своего написания, поскольку комментаторам Пушкина представлялась самоочевидной ее связь с известной историей между Каченовским и Н. Полевым конца 1828-го—начала 1829 года. История началась с публикации Каченовского, который напечатал напыщенное, гордое, с выпадами в адрес своих литературных оппонентов объявление о планах на 1829 год руководимого им журнала. Николай Полевой не отказал себе в удовольствии и хлестко высмеял на страницах «Московского телеграфа» претензии Каченовского на какие-то особые заслуги в области литературы и науки. Каченовский подал жалобу в цензурный комитет, однако ее после рассмотрения сначала в Москве, а затем и в Петербурге отклонили. Казалось бы, связь «Литературного известия» с этой историей несомненна — и там и здесь все крутится вокруг объявления о выходе журнала Каченовского.⁶ Подтверждали это и воспоминания А. И. Подолинского,

¹ О Елагине см.: *Словарь русских писателей XVIII века*. Л., 1988. Вып. 1. С. 304—309 (статья В. П. Степанова); *Моисеева Г. Н.* «Опыт повествования о России» И. П. Елагина в оценке Н. М. Карамзина // XVIII век. Л., 1989. Сб. 16. С. 104—109.

² *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1878. Т. 1. С. 27.

³ *Кирпичников А. И.* Очерки по истории новой русской литературы. 2-е изд. М., 1903. Т. 1. С. 40, 41.

⁴ О Курганове см.: *Словарь русских писателей XVIII века*. СПб., 1999. Вып. 2. С. 171—174 (статья В. Д. Рака).

⁵ См. о нем: *Модзалевский Л. Б.* Ломоносов и его ученик Поповский (О литературной преместственности) // XVIII век. М.; Л., 1958. Сб. 3. С. 111—169; *Словарь русских писателей XVIII века*. Вып. 2. С. 473—477 (статья Н. Д. Кочетковой).

⁶ При этом, однако, следует заметить, что со статьей-объявлением Каченовского содержание пушкинской эпиграммы точек соприкосновения не имеет. Исключение в ряду комментариев эпиграммы составляет работа П. О. Морозова, который отнес ее к 1825 году в изд.: *Пушкин*. Соч. Пг., 1916. Т. 4. С. 31—32.

напечатанные в 1872 году: «Однажды у Дельвига, проходя гостиную, я был остановлен словами Пушкина, подле которого сидел Шевырев: „Помогите нам состряпать эпиграмму...” Но я спешил в соседнюю комнату и упустил честь сотрудничества с поэтом. Возвратясь к Пушкину, я застал дело уже оконченным. Это была знаменитая эпиграмма „В Элизии Василий Тредьяковский...” Насколько помог Шевырев, я, конечно, не спросил». ⁷ Вечер у А. А. Дельвига упоминается как «вчерашний» в письме С. П. Шевырева к М. П. Погодину от 25 февраля 1829 года: «Пушкин мне очень обрадовался. Он весьма ласков». ⁸ Воспоминания Подолинского и письмо Шевырева дали основания для уточнения датировки эпиграммы «Литературное известие», отнесенной в Большом академическом собрании сочинений Пушкина к 24 февраля 1829 года. ⁹

Ошибочность этой датировки стала ясна после публикации в 1952 году Р. Б. Заборовой письма А. И. Тургенева от 28 мая 1825 года. В нем Тургенев писал А. Я. Булгакову о Пушкине: «Он послал, чрез брата, Вяземскому две эпиграммы с позволением напечатать, где угодно. Кажется, в одной собрал он всех дурных литераторов и заставил издавать журнал для мертвых, и кончил так: И только ждет Василий Тредьяковский, Чтоб подоспел Михайла Каченовский!» ¹⁰ Помимо ссылки на текст «Литературного известия», в письме содержится упоминание об еще одном стихотворении Пушкина, а именно об эпиграмме на Каченовского «Жив, жив Курилка!». Обе эти эпиграммы А. И. Тургенев записал затем на отдельном листке, сохранившемся в составе Остафьевского архива, приписав под текстом: «Вот вам еще стихи б(ольшего) (?) брата сего дня полученные. Не решились ли чего об отъезде в Петербург 9-го? Пятница, вечер». Приписка и варианты текста «Литературного известия» по копии Тургенева были напечатаны Т. Г. Цявловской в Большом академическом собрании сочинений Пушкина, ¹¹ однако расшифровать дату этого документа сумела лишь Заборова, установившая, что «пятница» — это 29 мая 1825 года, т. е. следующий день после того, как А. И. Тургенев написал письмо А. Я. Булгакову. ¹²

Сохранился автограф письма, в котором Пушкин послал брату из Михайловского эпиграмму «Жив, жив Курилка!». Датировка письма первой половиной мая 1825 года. Другой эпиграммы в нем нет, но, судя по сообщению А. И. Тургенева от 28 мая, именно к этому письму Пушкина был приложен, по-видимому на отдельном листке, текст «Литературного известия». О датировке его можно сказать следующее. Вероятнее всего, «Литературное известие» было создано почти одновременно с эпиграммой про «Курилку». Уже завершив письмо к брату, Пушкин увлекся замыслом новой эпиграммы, которую успел записать на отдельном листке и вложить в один конверт с этим письмом. Таким образом, «Литературное известие» следует, как и письмо к Л. С. Пушкину, датировать первой половиной мая 1825 года.

Пересмотр датировки произведения стал возможен после публикации Р. Б. Заборовой. Она была учтена в справочном томе академического издания, где указано на ошибочность отнесения к 1829 году эпиграммы «Литературное известие»; на основании новых данных произведение датировано в справочном томе 1—15 мая 1825 года. ¹³ Как же в таком случае отнестись к сообщению в воспоминаниях

⁷ Цит. по: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. / Сост., подг. текста и коммент. В. Э. Вацура, М. И. Гиллельсона, Р. В. Иезуитовой, Я. Л. Левкович и др. М., 1985. Т. 2. С. 145.

⁸ Лит. наследство. 1934. Т. 16—18. С. 703.

⁹ Пушкин. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1949. Т. 3. С. 1178 (комментарий Т. Г. Цявловской).

¹⁰ Лит. наследство. 1952. Т. 58. С. 48.

¹¹ Пушкин. Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 3. С. 721, 1178.

¹² Лит. наследство. Т. 58. С. 49.

¹³ Пушкин. Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 17, справочный. С. 26.

Подолинского? Может быть, это была простая ошибка?¹⁴ Как показали разыскания Н. А. Карпова, проделанные в шевыревском архиве, вовсе нет. Находясь в Италии, Шевырев получил от Погодина письмо с пересказом уже появившейся в печати эпиграммы «Литературное известие», о которой написал в ответе от 22 июня 1829 года, что она была при нем «полусделана».¹⁵ Значит, Подолинский не ошибся, но тогда что же произошло на вечере у Дельвига 24 февраля 1829 года? Думаю, Пушкин мистифицировал Шевырева. Ему почему-то было нужно, чтобы через Шевырева в Москве узнали об эпиграмме на Каченовского как о свежеспеченной новинке. Подобного рода мистификации, когда уже написанные произведения выдавались Пушкиным за вновь созданные экспромты, известны из биографии поэта. Так, А. О. Смирнова утверждала, что стихотворение «В тревоге пестрой и бесплодной...» (1832) было написано у нее в гостиной.¹⁶ Этот беловой автограф, действительно, сохранился в составе ее альбома, хотя черновой автограф стихотворения свидетельствует, что создавалось оно за рабочим столом поэта и что он упорно трудился над ним, сглаживая выражения, которые могли бы обидеть Смирнову в характеристике ее меткого и нередко злого слова.

После публикации Р. Б. Заборовской судьба «Литературного известия» складывалась в пушкинских изданиях странным образом. Так, в изданиях Б. В. Томашевского никаких изменений в датировку эпиграммы после 1952 года внесено не было, и она продолжала печататься под 1829 годом.¹⁷ Лишь в изданиях, где корпус стихотворений готовила Т. Г. Цявловская, «Литературное известие» переместилось из 1829-го в 1825 год (это десяти томные пушкинские издания Гослитиздата 1959—1962 годов и издательства «Художественная литература» 1974—1978 годов). Но вот что удивительно: даже после выхода этих десяти томников издания, ориентировавшиеся на так называемое Малое академическое собрание сочинений Пушкина под редакцией Томашевского, продолжали воспроизводить одну и ту же ошибку, датируя эпиграмму 1829 годом. Эта ошибка встречается и во множестве исследований, причем очень авторитетных авторов.

В изданиях Гослитиздата и «Художественной литературы» эпиграмме «Литературное известие» Т. Г. Цявловская дала небольшой и, к сожалению, неполный комментарий.¹⁸ Эпиграмма, выведенная из контекста ссоры Каченовского с Николаем Полевым, ставила исследователей перед вопросом: а где таилось зерно замысла эпиграммы? Какая из публикаций «Вестника Европы» побудила Пушкина взглянуть на Каченовского как на главу «элизейского журнала»? Вот вопросы, на которые хотелось бы ответить в настоящей статье.

Замысел эпиграммы «Литературное известие», по-видимому, был связан со статьей, появившейся на страницах журнала Каченовского в ноябре 1824 года. Это был перевод статьи Н. И. Бахтина «Quelques notes d'un Russe, présentement à Paris, sur l'Anthologie russe de M-r Dupré de Saint-Maure» («Несколько замечаний русского, находящегося в Париже, на Российской антологии г-на Дюпре де Сен-Мора»), напечатанной незадолго до этого во Франции в журнале «Mercure du XIX siècle» (1824, т. 6, 7). В «Русской антологии» (1823) Э. Дюпре де Сен-Мора, которую рецензировал Бахтин, была дана биографическая справка о Пушкине с переводом отрыв-

¹⁴ Так, например, считал В. Э. Вацуру; см.: Вацуру В. Э. «Северные цветы»: История альманаха Дельвига — Пушкина. М., 1978. С. 165—166.

¹⁵ Карпов Н. А. Пушкин в итальянских письмах С. П. Шевырева к М. П. Погодину // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 2002. Вып. 28. С. 208.

¹⁶ Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты / Подг. текстов и комм. М. А. Цявловского, Л. Б. Модзалевского, Т. Г. Зенгер. М.; Л., 1935. С. 659. Ср.: Смирнова-Россет А. О. Дневник. Воспоминания / Изд. подг. С. В. Житомирская. М., 1989. С. 25, 284.

¹⁷ См., например: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 2-е изд. М.; Л., 1956. Т. 3. С. 109, 497.

¹⁸ См., например: Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М.: Худож. лит-ра, 1974. Т. 1. С. 556.

ка из поэмы «Руслан и Людмила» и хвалебным отзывом о «Кавказском пленнике». Этот материал в рецензии Бахтина упомянут не был. О творчестве Пушкина Бахтин высказался самым сдержанным образом, поставив «Руслана и Людмилу» в один ряд с бурлескными поэмами В. И. Майкова «Елисей, или Раздраженный Вах» (1771) и Н. П. Осипова «Вергилеева Энейда, вывороченная наизнанку» (ч. 1—4 — 1791—1796; ч. 5—6, написанные А. М. Котельницким, — 1802—1808). Оценка, данная пушкинскому произведению, вызвала возмущение Н. А. Полевого, выраженное со страниц «Московского телеграфа» в марте 1825 года.¹⁹ Возможно, именно реплика Полевого заставила Пушкина обратить внимание на публикацию статьи Бахтина в «Вестнике Европы».

Работа Бахтина производила крайне архаичное впечатление: в ней восхвалялись «пиитические порывы и сила страстей» Сумарокова, оды Василия Петрова ставились вровень с одами Ломоносова и даже выше их «по духу пиитическому», а трагедии Грузинцева и Крюковского объявлялись несправедливо забытыми составителями «Русской антологии».²⁰ При этом Бахтин демонстративно отворачивался от творчества своих современников — «господ N. N. N. и проч.», что с большим злорадством было отмечено Каченовским в примечаниях к публикации «Вестника Европы».

А теперь самое главное. В «Вестнике Европы» Каченовский напечатал лишь ту часть статьи Бахтина, которая была связана с творчеством литераторов прошлого. В особом примечании была объяснена позиция издателя, т. е. Каченовского, остановившего публикацию статьи перед, как он написал в примечании, «половиной словесности нашей, *еще в живых* находящейся».²¹ Получалось, что *«еще в живых»* находящиеся литераторы Каченовскому были не интересны! Ну, что же, ему оставалось одно: сотрудничать с авторами, пребывающими в Элизии. Вот оно, зерно замысла пушкинской эпиграммы «Литературное известие», высмеивающей омертвелость литературных вкусов Каченовского.

В 1825 году эпиграммы «Жив, жив Курилка!» и «Литературное известие» в печать не попали. Их публикация была доверена Вяземскому, который не сумел ее осуществить по цензурным причинам. «Литературное известие» оказалось востребованным в момент обострения конфликта между Николаем Полевым и Каченовским. Положение оказалось для Пушкина настолько выигрышным, что он, готовя в 1832 году третью часть своих стихотворений, постарался закрепить за «Литературным известием» не соответствующую истине датировку. В том же 1829 году он попытался еще раз использовать схожий с эпиграммой сюжет в наброске статьи «Общество московских литераторов», которая осталась незавершенной: «Несколько Московских литераторов, приносящих истинную честь нашему веку как своими произведениями, так и нравственностью, видя беспомощное состояние нашей словесности и наскуча звуками кимвала звенящего, решились составить общество для распространения правил здравой критики Курганова и Тредьяковского, и для удержания отступников и насмешников в границах повиновения и благопристойности».²²

«Прелестное литературное извещение» об издании «Елизейского журнала» было отмечено в одной из рецензий на «Подснежник» журнала «Атеней».²³ Вторая рецензия того же журнала, напротив, выражала сомнение в присутствии «пиитического, изящного, благородного» в произведении Пушкина. «Есть еще у нас живые свидетели, — писал анонимный рецензент, — как торжествовал Александр Сумароков над

¹⁹ Московский телеграф. 1825. Ч. 2. № 5. С. 45; перепечатано: Пушкин в прижизненной критике: 1820—1827. СПб., 1996. Т. 1. С. 264.

²⁰ Вестник Европы. 1824. Ч. 138. № 22. С. 105, 108, 113.

²¹ Там же. С. 114.

²² Пушкин. Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 11. С. 85.

²³ Атеней. 1829. Ч. 2. № 8. С. 167—170; перепечатано: Пушкин в прижизненной критике: 1828—1830. СПб., 2001. Т. 2. С. 155.

своим современником Михайлою Ломоносовым. Стихотворения одного все знали наизусть, другого почти не читали; казалось, что первый совершенно постигал вкус своего времени, знал требования века, пользовался плодами современного просвещения, и чем же все кончилось? Вкус изменился, и слава Александра Сумарокова пала с шумом; Михайле Ломоносову отдана вся должная справедливость и навсегда, пока будут существовать науки». ²⁴ Неслучайным здесь был подбор имен персонажей — «Михайла» и «Александр». Он намекал на противоборство Каченовского с Пушкиным, в котором рецензент предсказывал победу первому как представителю мира «науки». Находчивость рецензента должна была сгладить важную особенность читательского восприятия эпиграммы: вопреки рифменному созвучию «Тредьяковский — Каченовский», имя «Михайло», сохраненное в публикации «Подснежника» (там не было только фамилии), требовало освященного культурной традицией сочетания с фамилией «Ломоносов» (тем более что рядом упоминались его современники). Замена одной фамилии другою призвана была создать комический эффект и указать на подлинный масштаб личности профессора истории Каченовского, кичившегося «научными» основаниями своей литературно-эстетической позиции.

В заключение хотелось бы сказать несколько слов о проблеме, связанной с текстом эпиграммы «Литературное известие». В каком виде следует печатать последний стих эпиграммы? Вот сведения о нем по прижизненным публикациям и копиям. Копия А. И. Тургенева (1825): фамилия адресата дана полностью, имя — «Михайла»; «Подснежник» (1829): в ст. 11 сохранено лишь имя («Михайло»), фамилия же Каченовского заменена астрономом — это звездочка с десятью точками, что в сумме указывает на количество букв в фамилии адресата; копия в цензурной рукописи «Стихотворений Александра Пушкина» (1832): «*** ****» — астроном соответствует количеству слогов в имени и фамилии адресата; «Стихотворения Александра Пушкина» (1832): вместо имени и фамилии Каченовского в ст. 11 шесть звездочек («*** ****»). Астроном «***», данный в издании 1832 года взамен фамилии Каченовского, может быть расценен и как опечатка, и как уступка требованиям цензора, и как выражение авторской воли. Последнее, однако, более вероятно, поскольку подобное решение демонстрирует и текст эпиграммы «Собрание насекомых» (1829—1830) в той же книге Пушкина: после колебаний, отразившихся в более ранних публикациях, поэт в конечном итоге решил «уравнять» в этой эпиграмме фамилии персонажей, дав их все — вне зависимости от количества слогов — под тремя звездочками.

Обратившись к практике современных наиболее авторитетных изданий Пушкина, мы обнаруживаем следующие особенности в публикации текста эпиграммы «Литературное известие». Большое академическое собрание сочинений Пушкина раскрыло астроном Пушкина без каких-либо скобок. По тому же пути пошли десятитомные издания, выпускавшиеся при участии Т. Г. Цявловской. Особую позицию в вопросе о тексте этого произведения занял Б. В. Томашевский, который в ст. 11 считал необходимым сохранить астроном в форме, соответствующей цензурной рукописи его последней прижизненной публикации («*** ****»). ²⁵ Эта позиция вполне может быть принята научным изданием, если подобный принцип последовательно будет проведен по всему корпусу произведений Пушкина. Однако на практике принципиальный отказ от раскрытия *всех* зашифрованных Пушкиным имен собственных без отклонений осуществлен быть не может. За всю историю пушкинских изданий это никому не удалось, да и, думаю, не удастся. Каждый случай должен быть рассмотрен в контексте истории конкретного пушкинского текста. В отношении же «Литературного известия» можно сказать следующее. Если в случае с «Соб-

²⁴ Атеней. 1829. Ч. 2. № 8. С. 170—172; перепечатано: Пушкин в прижизненной критике. Т. 2. С. 156.

²⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 3. С. 109.

ранием насекомых» Пушкин рассчитывал на переполох в среде литераторов, которые будут пытаться разгадать его эпиграмму путем подстановки различных имен взамен таинственных звездочек, то, создавая «Литературное известие», он к этому вовсе не стремился. Напротив: по замыслу автора, у читателя не должно было возникнуть даже тени сомнения в том, какое имя нужно поставить взамен звездочек. По моему мнению, в научном издании Пушкина вполне уместно раскрытие в угловых скобках слов «Михайло Каченовский» с указанием формы астронома в «текстологической легенде» эпиграммы и отделе «Другие редакции и варианты». То, что Пушкин, по-видимому, просто пожалел Каченовского, дав в издании 1832 года астроном в каком-то скомканном виде, не свидетельствует в пользу его отказа от самого замысла стихотворения. Вообще же на страницах научных пушкинских изданий сохранение звездочек взамен собственных возможно в двух случаях: во-первых, при наличии каких-то изменений относительно их раскрытия, а во-вторых, когда приходится учитывать принципиальную установку автора на полисемантизм его умолчаний. Ни тот, ни другой случай к тексту «Литературного известия» отношения не имеют.

© А. В. Щеглов

«ГОЛОС» ШЕКСПИРА В РОМАНЕ В. К. КЮХЕЛЬБЕКЕРА

Роман «Последний Колонна» (1832—1845), создававшийся Кюхельбекером в годы заключения и ссылки и ставший доступным читателю лишь столетие спустя, в большей степени исследован со стороны проблематики и поэтики, нежели в плане его литературных источников. Между тем роман этот вобрал в себя большое количество «голосов» европейских и русских мастеров слова, начиная от Шекспира и заканчивая В. Ф. Одоевским.

Действие эпистолярного романа Кюхельбекера разворачивается в атмосфере страшных предзнаменований трагической развязки — совершаемого главным героем, итальянцем Джиованни Колонной, убийства Юрия Пронского и его невесты, Надиньки.

Принципиально важное значение имел для автора иррационалистический колорит романа, отразивший влияние на Кюхельбекера произведений Шекспира («Ричард III», «Макбет»), Шиллера («Духовидец»), Гофмана («Песочный человек», «Майорат») и Бальзака (отрывок из романа «Шагренева кожа»): вещие сны, тревожные предчувствия и страшные предсказания — это и свидетельства предопределения, которое, по мысли Кюхельбекера, господствует в мире, и своего рода «вехи» на пути итальянца к преступлению.

Исследователи отмечали, что «Последний Колонна» в значительной мере автобиографичен.¹ Устами Колонны Кюхельбекер часто выражает собственные мысли, звучащие то как роковое пророчество своей участи, то как умиротворяющий философский монолог. «Предзнаменования — просто тени мира духовного, — записывает в дневнике итальянский художник. — Они отбрасываются в поле, в дорогу времени событиями, из века предопределенными, а потому и неизбежными».² Дневни-

¹ Тынянов Ю. Н. В. К. Кюхельбекер // Кюхельбекер В. К. [Соч.]: В 2 т. Т. 1: Лирика и поэмы / Вступ. ст., ред. и прим. Ю. Н. Тынянова. Л., 1939. С. XXI; Виноцкий И. Ю. Нечто о привидениях: Истории о русской литературной мифологии XIX века // Учен. зап. Московского культурологического лицея. 1998. № 3—4. С. 124—130.

² Кюхельбекер В. К. Соч. / Сост. В. Д. Рак, Н. М. Романов. Л., 1989. С. 393—394. Текст «Последнего Колонны» в данном издании является наиболее точным (см. с. 509 издания). Далее ссылки на это издание в тексте.

ковые же записи Кюхельбекера говорят о том, что узник и ссыльный постоянно обращался к проблемам христианского вероучения. В горестные, исполненные мрачных раздумий дни он писал о «наставнике-роке»,³ понимая под ним ту меру несчастий и страданий, которая должна выпасть на долю христианина, верующего в «святые истины... учения Спасителя» (ПДС, 145). Кюхельбекер рассуждает о человеческой душе как об арене борьбы света и тьмы, где «посторонняя сила зарождает мысли, вдохновения, чувства, от которых он (человек. — А. Щ.) силится и не может освободиться» (ПДС, 99).

Познание человека, его душевных движений Кюхельбекер провозглашает идейной доминантой своей поэзии: «Желаю только, чтобы в моих изображениях... могли бы узнать человека, — страсти, слабости, душу человеческую. И в этом отношении не знаю лучшего образца, чем Шекспир».⁴

Кюхельбекер и его герой переводят Шекспира. Цитаты из исторической хроники «Ричард III»⁵ (1592—1593), приведенные в дневнике Колонны, содержат, по мнению «издателя», «намек на какой-нибудь страшный сон самого страдальца» (т. е. Колонны; с. 397) и являются важной «вехой» в идейно-художественной структуре романа.

О, я провел мучительную ночь!
Видений страшных, снов зловещих столько,
Столь грозный ужас наполнял ее,
Что вновь подобную перетерпеть
Как верный христианин не решусь,
Хоть тем купил бы веки дней счастливых!

и

«Не бойтесь, государь,
Теней!» — «Святой мне Павел! Нынче ночью
Сразили тени ужасом мой дух,
Каким век не поразят его
В доспехах бранных, Ричмондом ничтожным
Ведомых тьма и тьма живых мужей!»⁶

(с. 396—397)

³ Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи / Изд. подг. [М. Г. Альтшуллер], Н. В. Королева, В. Д. Рак. Л., 1979. С. 210. (Лит. памятники). Далее ссылки на это издание в тексте с сокращением: ПДС.

⁴ Из письма Кюхельбекера Ник. Г. Глинке от 3 мая 1834 года. Цит. по: Тынянов Ю. Вступ. ст. // Кюхельбекер В. К. Прокофий Ляпунов. Л., 1938. С. 9.

⁵ Кюхельбекер перевел «Ричарда III» в 1832 году с подлинника по изданию: The Works of Shakespeare: In 8 vol. / By Theobald. Vol. V. London. S. a. «У Кюхельбекера в заключении было собрание пьес Шекспира в издании английского филолога Л. Теобальда (1688—1744). Издание Теобальда, вышедшее впервые в 1733 г., неоднократно переиздавалось в течение XVIII века» (Левин Ю. Д. Литература декабристского направления. В. К. Кюхельбекер // Шекспир и русская культура / Под ред. акад. М. П. Алексева. М.; Л., 1965. С. 139).

6

Clarence

O, I have past a miserable night
So full of ugly sights, of ghastly dreams,
That, as I am a Christian faithful man
I would not spend another such a night
Though 'twere to buy a world of happy days:
So full of dismal terror was the time.

(Act I, p. 215)

Ratcliff

Nay, good my Lord, be not afraid of shadows.

Выбор Колонной для перевода хроники «Ричард III» отражает не только вполне естественный для Кюхельбекера — участника декабрьского восстания — интерес к «мятежному» периоду британской истории,⁷ но и его восхищение творчеством «огромного британца», «единственного гения» (ПДС, 312, 192), чьи произведения он переводил, изучал и ценил необычайно высоко. «Гомер и Шекспир — хлеб мой насущный», — записывает в дневнике осужденный декабрист 24 июля 1832 года (ПДС, 162). Произведения английского драматурга привлекают его своим философским универсализмом, понимаемым прежде всего как способность проникать в глубины души человеческой. По мысли Кюхельбекера, Шекспир «знал все: и ад и рай, и небо и землю», он «есть вселенная картин, чувств, мыслей и знаний, неисчерпаемо глубок и до бесконечности разнообразен...» (статья «Разговор с Ф. В. Булгариным» (1824) — ПДС, 467).

Стремление английского драматурга постичь внутреннюю жизнь личности было созвучно творческим исканиям Кюхельбекера периода заключения и ссылки. Именно в этом ключе и истолковывал свеабургский узник трагедию «Ричард III».

Первое знакомство Кюхельбекера с творчеством Шекспира относится к 1821—1822 годам — времени его пребывания в Тифлисе. А. С. Грибоедов, познакомивший своего друга Вильгельма с произведениями Шекспира, считал автора «Ричарда III» одним из своих литературных кумиров. Как полагал Ю. Н. Тынянов, именно высокая оценка Грибоедовым творчества английского драматурга стала основой теоретических взглядов Кюхельбекера на драму.⁸ Однако Кюхельбекер, в отличие от Грибоедова, не мог в то время ознакомиться с произведениями Шекспира на языке подлинника и читал их по-немецки — в классических переводах Шлегеля—Тика.⁹ Интерпретация немецкими романтиками шекспировских исторических хроник (и не только их) была близка романтическому миросозерцанию Кюхельбекера, в ту пору работавшего над трагедией «Аргивяне» (где речь идет, в частности, о путях уничтожения тирании). Для будущего автора «Последнего Колонны» Шекспир — «единодержавный властитель романтической Мельпомены» (ПДС, 466); его исторические хроники он, вслед за А. Шлегелем,¹⁰ считает единой «великой исторической поэмой», пронизанной идеей мистической предопределенности судеб правителей (и человека вообще).¹¹ Более же всего Кюхельбекера — истового романтика — интере-

King Richard

By the Apostle Paul, shadows to-night
Have struck more terror to the soul of Richard,
Than can the substance of ten thousand soldiers
Armed in proof, and led by shallow Richmond.

(Act V, p. 295)

Перевод первой цитаты полностью соответствует тексту приведенных строк; перевод же второй цитаты на одну строку больше английского текста (6 : 5). При всех достоинствах перевода Кюхельбекера отмечу неясность смысла последней строки в реплике Ричарда: «Ведомых тьма и тьма живых мужей». Ср. с переводом А. Радловой: «Клянусь, что эти тени нынче ночью / Сильнее ужас Ричарду внушили, / Чем десять тысяч воинов живых, / Которых жалкий Ричмонд поведет» (Шекспир У. Полн. собр. соч.: В 8 т. М., 1957. Т. 1. С. 572).

⁷ «Его (Кюхельбекера. — А. Ц.) больше всего интересовали исторические хроники, повествующие о кровавой борьбе за власть, узурпации престола, злодеяниях венценосных преступников, о государственных переворотах, междоусобных войнах и народных мятежах» (Левин Ю. Д. Литература декабристского направления. В. К. Кюхельбекер. С. 141).

⁸ Тынянов Ю. Н. Указ. соч. С. XXVIII.

⁹ Подробнее об этом см.: Левин Ю. Д. Шекспир и русская литература XIX века. Л., 1988. С. 240.

¹⁰ См.: Schlegel A. Über dramatische Kunst und Literatur. Tl. II. Abt. 2. Heidelberg, 1811. S. 181—189.

¹¹ Подробнее об этом см.: Левин Ю. Д. Шекспир и русская литература XIX века. С. 71.

суют «страсти, слабости, душа человеческая» (что в большей степени относится к его идейно-эстетической позиции периода заключения и ссылки).

В Сваеборгской крепости параллельно переводческой работе Кюхельбекер пишет обширную статью «Рассуждение о восьми исторических драмах Шекспира, и в особенности о Ричарде III» (1832), представляющую интерес как образец романтической интерпретации творчества Шекспира. Анализируя образ узурпатора британского престола, автор неустанно подчеркивает раздвоенность его природы (что, по мнению Ю. Д. Левина, было сильно преувеличено¹²): для него Ричард — не столько тиран, убийца и «мучитель», сколько «страдалец», подверженный «внутренним терзаниям». Его душа «обуреваема, растерзана страстями», она «адски терзается», поэтому в сердце читателя «жалость берет перевес... над ужасом». Поднимает Кюхельбекер и тему небесного возмездия тирану. Носителем этой идеи в трагедии выступает королева Маргарита: она предрекает Ричарду «грозные кары», и когда приходит их время, «Немезида-Ниобея» «приветствует их с неистовым восторгом». Но не только пророчествам Маргариты, по мысли Кюхельбекера, «обязан» Ричард своим нравственным поражением. Дух его сломлен «совершенным... безумием после зловещего сна, когда ему являются тени всех им зарезанных». ¹³

Такого рода интерпретация трагедии Шекспира была вызвана, во-первых, стремлением Кюхельбекера передать жизненность характеров английского драматурга (которые Кюхельбекер в той же статье противопоставил антитезам Лабрюйера, «остроумным, но мертвым»), а во-вторых, обосновать крах Ричарда идеей мистического возмездия ему: «Они (герои Шекспира. — А. Щ.) дышат, страдают и действуют перед нами... всегда разнообразно и вместе всегда по непреложным законам, данным роду человеческому». ¹⁴

Следы влияния Шекспира обнаруживаются во многих произведениях Кюхельбекера (фарс «Нашла коса на камень», мистерия «Ижорский», трагедия «Прокофий Ляпунов»). Поэт заимствует у английского драматурга сюжетные ходы, мотивы, словесные формулы, стилистические приемы; ¹⁵ в своем романе он цитирует текст шекспировской исторической хроники. ¹⁶ Реплики Кларенса и Ричарда дают возможность провести определенные историко-литературные параллели между «Ричардом III» и «Последним Колонной». Кюхельбекер отбирает из произведения Шекспира то, что созвучно его (типично романтической) идее «последнего» человека, внутренне разорванного, несущего на себе бремя рокового проклятия.

Ужас (terror), навеянный на героев шекспировской хроники страшными ночными видениями, — одновременно и ключевое слово в обеих репликах, и тот фон, на котором разворачивается действие «Последнего Колонны». Цитаты играют за-

¹² Левин Ю. Д. Литература декабристского направления. В. К. Кюхельбекер. С. 149.

¹³ Кюхельбекер В. К. Рассуждение о восьми исторических драмах Шекспира... // Декабристы: Эстетика и критика / Сост. Л. Г. Фризман. М., 1991. С. 341—343.

¹⁴ Там же. С. 347, 332. Следует отметить, что многие отечественные и зарубежные исследователи не склонны преувеличивать роль сверхъестественного элемента в «Ричарде III»; они говорят о «психологической реалистичности» (Л. Найтс) сцен зловещего сна Ричарда и признания его в своих злодеяниях. См.: *Knights L. C. W. Shakespeare. The Histories // Writers and their Work. 1962. No. 151. P. 16—26; Gerber R. Elizabethan Convention and Psychological Realism in the Dream and Last soliloquy of Richard III // English studies. Vol. 40. No. 4 (1959, Aug.). P. 294—300; Hughes D. E. The «Worm of Conscience» in «Richard III» and «Macbeth» // English Journal. Vol. 55. No. 7 (1966, Oct.). P. 845—852; Пинский Л. Е. Шекспир. Основные начала драматургии. М., 1971. С. 53 и далее. Пинский высказывает мысль о «неуклонном ходе времени как основным содержанием всего действия хроник». Р. М. Самарин писал о «безрелигиозности» Шекспира, о существенном влиянии на английского драматурга материалистических теорий эпохи Возрождения (см.: Самарин Р. М. Шекспир // Шекспир У. Собр. соч.: В 8 т. М., 1957. Т. 1. С. 609).*

¹⁵ Подробнее см.: Левин Ю. Д. Литература декабристского направления. В. К. Кюхельбекер. С. 135—155.

¹⁶ В использовании литературных цитат с целью поддержания в художественном произведении атмосферы господства непостижимого Кюхельбекер был оригинален.

метную роль в создании пронизывающей роман атмосферы страшных предсказаний и предчувствий. Душевные состояния Колонны («В груди моей восстают голоса убийственных предчувствий и темных ужасов» — с. 395—396) и Ричарда после знаменитой сцены явления ему теней соотнесены. Напомним, что в репликах шекспировских героев «издатель» усматривает «намеки на какой-нибудь страшный сон самого страдальца» (т. е. Колонны) (с. 397). Более того, Кюхельбекер наделяет своего героя двойственностью натуры: «убийственные предчувствия» уравниваются «трепетной молитвой в душе взволнованной» (с. 399); подобная двойственность (правда, несколько иного рода) отличала, по мнению Кюхельбекера, и Ричарда III.

Сюжет «Последнего Колонны», как и сюжет исторической хроники «Ричард III», определяется развитием страсти главных героев.¹⁷ Ричарду нужна безграничная власть; Колонна же влюбляется в невесту своего друга, Юрия Пронского, что становится источником исподволь вызревающего конфликта между художником и его малороссийским окружением. Кюхельбекер переносит конфликт романа в сферу души героя и выделяет господствующее свойство характера Колонны,¹⁸ который «и в любви не перестает быть художником, жрецом красоты вечной» (с. 379). В статье о Шекспире свеабургский узник говорит о всепоглощающей страсти Ричарда III: «Один только венец царский может прикрыть все его природные недостатки», поэтому будущему королю «должно схватить этот венец во что бы то ни было, ничего не падая, ничего не жалея».¹⁹ Роковую страсть Колонны автор наделяет некой вершинностью, предельностью проявления: итальянец словно сжигает себя в пламени неразделенного чувства. Ничто: ни увещевания его духовного наставника фра Паоло, ни забота о нем Пронского, ни, наконец, душевные излияния самого Колонны, его подчас беспощадный самоанализ — не способны предотвратить *неизбежное*.

Исследователи «Ричарда III» отмечают, что в этой трагедии остро ощущается роковой ход времени.²⁰ Его выражением являются как многочисленные иррационалистические сцены и мотивы (вещие сны, страшные пророчества и т. п.), так и образ королевы Маргариты — вдовы убитого герцогом Глостером (будущим Ричардом III) короля Генриха VI (см. заключительную часть одноименной трилогии Шекспира). О значительной роли «эсхиловой Кассандры» в действии хроники писал в своей статье и Кюхельбекер (см. прим. 13). Один из героев «Последнего Колонны» — бессмертный скиталец Агасфер (сапожник Грауманн) — функционально схож с шекспировской Маргаритой. Он нарекает Колонну братоубийственным именем: «Каин». Ожидания читателя сбываются. Преступление Колонны воспринимается как возмездие свыше, ибо итальянский художник, отойдя от христианской веры (в чем его упрекает фра Паоло), безраздельно отдаст себя во власть «темных ужасов». В Агасфере персонифицируется идея роковой предопределенности человеческой жизни. Он живет в мире, где «неизбежное» должно сразить «грозящее» (с. 393). Его предсказание относится к *последнему*²¹ представителю рода — потомку

¹⁷ Эта особенность поэтики «Последнего Колонны» во многом имеет иное происхождение — романтические повести о художнике («Крошка Цахес» и «Песочный человек» Гофмана, «Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi» и «Последний квартет Ветховена» В. Одоевского, «Живописец» Н. Полевого, «Портрет» Гоголя и др.), где центральное место занимает исследование духовной жизни и перипетий судьбы художника, наделенного способностью воспринимать мир и человека более глубоко, чем окружающие.

¹⁸ «В романтической повести происходит обособление определенной черты человеческой личности и вокруг этой доминанты строится характер» (*Николюкин А. Н.* К типологии романтической повести // К истории русского романтизма. М., 1973. С. 272).

¹⁹ Кюхельбекер В. К. Рассуждение о восьми исторических драмах Шекспира... С. 341.

²⁰ См., например: Пинский Л. Е. Указ. соч. С. 53—54; Смирнов А. А. Ричард III // Шекспир У. Полн. собр. соч.: В 8 т. Т. 1. С. 609.

²¹ Тема «последнего» актуальна для творчества Кюхельбекера периода заключения и ссылки. Так, в поэме «Агасвер» (1832—1846) возникает зловеющий образ «единственного из миллионов», «последнего живого человека», живущего в преддверии конца мира. См.: Кюхельбекер В. К. Избр. произв.: В 2 т. М.; Л., 1967. Т. 2. С. 134—136. (Б-ка поэта. Большая серия).

Сципиона, завоевателя Карфагена. В начале романа Колонна обозначает два варианта своей судьбы: «Буду достойным их (предков. — А. Щ.) — или погибну» (с. 365). Страшное слово Агасфера, «восходившего к созерцанию красоты идеальной», боготступника, «испытавшего все страсти» (с. 370, 367), делает участь Колонны очевидной для читателя. Характерно, что о двух путях развития художнического дара Колонны говорит и фра Паоло, считающий дрезденского сапожника Грауманна (Агасфера) «обманщиком или сумасшедшим» (с. 374).

В исторической хронике Шекспира «Ричард III» речь идет о последнем представителе рода Йорков, на смену которому приходит основатель династии Тюдоров Ричмонд (будущий король Генрих VII). Ричарда III и Колонну «объединяет» известное сходство их судеб: и тот и другой обречены на поражение, правда, по совершенно разным причинам.

Крах узурпатора британского престола исторически неизбежен. По мысли Шекспира, именно Ричард повинен в том, что ход времени стал роковым. На смену тирану и убийце идет родоначальник новой династии, с которым английский драматург связывал надежды на обновление монархии.

В романе Кюхельбекера мотив преступления, во-первых, имеет иррационалистическую окраску (оно есть во многом результат мистического предсказания), а во-вторых, он осложнен романтической двойственностью природы Колонны. Любовь художника к Надиньке отмечена печатью высокого мира искусства. Зная о предсказании Вечного Жиды, он силою разума пытается воспротивиться ему: «Человек свободен: он не раб предопределения» (с. 410). Наконец, герой Кюхельбекера совершает свой страшный поступок не ради достижения какой-либо цели, а вследствие безумия (в то время как действия Ричарда — это цепь злодеяний, вполне осознанных и логически выверенных). В состоянии близком к умопомешательству Колонна вносит в дневник реплики Кларенса и Ричарда.

Немаловажная особенность реплик состоит в том, что произносящие их герои связаны родственными отношениями. Первая принадлежит герцогу Кларенсу, родному брату будущего короля Ричарда III. Вторая — его убийце, уже ставшему королем. Так, в скрытой форме, актуализируется в романе Кюхельбекера мотив братоубийства (на мысль о грядущем преступлении наводит зловещее предсказание Грауманна—Агасфера).

В романе есть явные указания на то, что отношения Колонны и Пронского выходят за рамки дружеских. Колонна признает, что Пронский обходится с ним «благородно, нежно, бережно» (с. 364). Жених Надиньки, в свою очередь, чувствует «внутреннюю боль» Колонны (с. 391). Несмотря на страшное предзнаменование (во время святочных гаданий Пронскому «вылилось что-то очень похожее на гроб»), он ни в чем не подозревает Колонну и не опасается его, даже «жмет ему руку крепче обыкновенного» (с. 396). Однако и его душу томит роковое предчувствие: «Мысль о гибели преследует меня» (с. 398).²²

Читатели русских повестей 1830-х годов (для которых, несомненно, Кюхельбекер и задумывал свой роман) едва ли могли знать, что герцог Кларенс и будущий король Ричард III — родные братья. Первый полноценный перевод исторической хроники Шекспира на русский язык увидел свет лишь в 1860-е годы.²³ Гипотетического читателя «Последнего Колонны», добравшегося до реплик двух героев, на

²² Один из вариантов заглавия романа — «Предчувствие». На титульном же листе беловой рукописи Кюхельбекер оставил название «Последний Колонна» (см.: ПДС, 765).

²³ См.: *Дружинин А. В. Король Ричард III // Современник. 1862. Т. 93. № 5.* По понятным причинам переводы Кюхельбекера 1830-х годов напечатаны быть не могли. С историческими хрониками Шекспира в то время могли ознакомиться лишь читатели в совершенстве владевшие английским, немецким (перевод Шлегеля—Тика) или французским (перевод Летуэра—Гизо) языками. Подробнее об этом: *Левин Ю. Д. Шекспир и русская литература XIX века. С. 253.*

мысль о родстве Кларенса и Ричарда могла натолкнуть только дальнейшая актуализация в романе мотива братоубийства.

В отсутствие Колонны в его комнате находят холст, где изображена сцена inferнального содержания: таинственный серый человек указывает демону на Каина, убивающего Авеля; видна фигура арфиста, закрывающего лицо рукой; на другом эскизе — «старый капуцин» и «призрак прекрасного юноши», которые хотят схватить Каина «за поднятую уже с палицей руку»; на полях надпись: «Сон страшный, сон адский» (с. 403—404).

В картине, написанной уже находящимся на грани безумия художником, сводятся воедино основные темы и мотивы романа. «Серый человек» (Грауманн—Агасфер) и призрак символизируют темное и светлое начала души Колонны: стихию «убийственных предчувствий и темных ужасов»²⁴ и мир искусства, позволяющий итальянскому художнику быть «жрецом красоты вечной»; в Авеле легко угадывается Пронский, а в «старом капуцине» — фра Паоло, посредством которого Кюхельбекер вводит в повествование антитезу «Бог — судьба»;²⁵ «призрак прекрасного юноши» не кто иной, как сам Колонна до роковой встречи с Надинькой.

Таким образом, реплики шекспировских героев и картина Колонны, изображающая «адский сон» художника, актуализируют в идейно-композиционной структуре романа мотив братоубийства и вводят важную для понимания замысла Кюхельбекера тему «преступник — жертва». По непостижимой «логике» провидения итальянский художник — жертва, ибо его злодеяние было предначертано свыше. По «земной» же логике развития страсти, приведшей к отходу от веры («В сердце моем... и слабеет голос веры отцов моих» — с. 395), безумию и преступлению, — скорее преступник.

Включение в текст романа цитат из «Ричарда III» отсылает читателя к образам исторической хроники Шекспира, где речь идет о братоубийственной войне как средстве завоевания престола. Более того, эти реплики приоткрывают завесу замысла Кюхельбекера. Не только страшному предсказанию Агасфера «обязан» Колонна своим нравственным падением. Внося в дневник шекспировские цитаты, он — «звук, нарушающий гармонию мира» (с. 365) — расписывается в собственном бессилии, признает над собою власть «теней» и «грозных ужасов». Его участь предопределена всем ходом повествования.

²⁴ Другое истолкование образа «серого человека» — как воплощение совести (суда Бога в человеке) — восходит, по-видимому, к популярной в первой трети XIX века мистической «эпопее» немецкого теософа Иоганна Юнга-Штилинга (1740—1817): романам «Тоска по отчизне» (ч. 1—5, пер. Лубяновского. СПб., 1806 и 1817—1818), «Победная повесть» (пер. и прим. Лабзина. СПб., 1815) и журналу «Der Graue Mann» (рус. пер. «Угроз Световостоков», 1806—1815). Один из героев «Последнего Колонны» видит в демоне, изображенном на картине итальянца, «аллегория растерзанной угрызениями совести Колонны» (с. 408).

²⁵ Сам Кюхельбекер понимал судьбу («рок») как испытания, выпадающие на долю христианина (см.: ПДС, 115, 142, 160, 210, 278 и др.). В этом смысле концепт «рок» использован и в «Последнем Колонне». Судьба главного героя — это то, что предсказано Агасфером.

СТИХОТВОРЕНИЕ «АНГЕЛ И ДЕМОН» В АЛЬБОМЕ ОЛЬГИ КИРЕЕВОЙ

(К ВОПРОСУ ОБ АВТОРСТВЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА)

В РГАЛИ хранится альбом Ольги Киреевой, по мужу Новиковой (1840—1925).¹ Матерью Киреевой была знаменитая вдохновительница поэтов А. В. Алябьева, славившаяся, по словам П. А. Вяземского, «классической красотой». Крестным отцом Ольги Киреевой был Николай I. Ольга Киреева получила блестящее домашнее образование, в совершенстве владела французским, немецким, английским языками. Семья, в которой воспитывалась Ольга Киреева, как указывают современники, близко стояла к Хомякову и Аксаковым. Литератором был ее брат А. А. Киреев (1833—1910). Сама она стала писательницей, публицисткой. Ее работы более известны в Англии, где она жила долгие годы. О. Киреева-Новикова активно общалась с литераторами и окололитературным окружением. Интерес к литературе обнаружился в ней рано, и одним из проявлений этого интереса является ее альбом.

Альбом состоит из стихотворений разных авторов, в том числе Пушкина и Лермонтова. Его содержание отличается от традиционных женских альбомов, где немалое место отводится интимной лирике и которые нередко представляют альбомы-смесь. Альбом Ольги Киреевой — это альбом-сборник, объединенный общественно-политической, гражданской, философской тематикой. В нем помещены стихотворения Пушкина «Вольность», «Чаадаеву», стихотворения поэтов-декабристов, Н. А. Некрасова, Н. П. Огарева, Н. Ф. Щербины и т. д. Содержание многих из них позволяет предположить, что по цензурным соображениям в то время они не могли быть напечатаны.

Альбом Киреевой представляет интерес. Примечательно, что в нем помещено стихотворение «Республика» («Краса природы, совершенство...»), под которым указано имя К. Ф. Рыльева. В исследовательской практике мнение по поводу его автора неоднозначно. И. Л. Андроников предполагал, что им мог быть Лермонтов. Текст стихотворения, включая название, отличается от списка, к которому обращался Андроников, — отличаются последовательность строф, отдельные слова. Любопытно, что стихотворение А. С. Пушкина «Христос воскрес, питомец Феба...» в записи Киреевой длиннее на 19 строк, как и в некоторых других альбомах ее современников. В альбоме имеется стихотворение Н. А. Некрасова «Шарманщик». Этот текст отсутствует в 12-томном собрании сочинений Некрасова.

Обращает на себя внимание список стихотворения «Ангел и Демон». Под стихотворением указано имя Лермонтова. Среди опубликованных лермонтовских сочинений этого текста нет, в том числе и в последнем, 10-томном полном собрании его сочинений. Между тем стихотворение, действительно, могло принадлежать перу Лермонтова:

Подъемят спор за человека
Два друга мощные: один
Эдемской двери властелин
И верный страж его от века.
Другой, во всем величье зла,
Владыка сумрачного мира.
Над огненной его порфиры
Горят два огненных крыла.
Но торжество кому уступит
В пыли рожденный человек —

¹ РГАЛИ. Ф. 345. Оп. 1. Ед. 4.

Венец ли вечных палм он купит
Иль чашу временную нег.
Господень Ангел тих и ясен;
Его живит смиренья луч;
Но мрачный демон так прекрасен,
Так лучезарен, так могуч.²

Стиль стихотворения органичен стилю лермонтовских произведений. И в то же время нечто подобное можно встретить у Пушкина: «В дверях Эдема ангел нежный главой поникшею сиял, а демон, мрачный и мятежный, над адской бездною летал». Как бы то ни было, подобное описание Ангела и Демона у Пушкина — исключительный случай, а у Лермонтова — закономерность. У Лермонтова значительно чаще используются эпитеты, в том числе оценочные, лирические. Различие образности Пушкина и Лермонтова связано с различием в восприятии мира. Лермонтов нередко дает эмоциональные оценки, часто используя эпитеты. Пушкин повествует несколько «отстраненно» от мира, он как бы стоит над миром в оценке действительности, отсюда и более редкое использование эпитетов. Лермонтов приходит к этому в последние годы.

Обращает внимание типично лермонтовская лексика стихотворения. В частотном словаре Лермонтова указано, что в тысячу наиболее употребляемых им слов входят, например, «друг» (Лермонтов его употребил 428 раз), «человек» (384), «огонь» (233), «прекрасный» (210), «луч» (177), «живой» (176), «ангел» (164), «зло» (136), «мрачный» (135), «демон» (110), «гореть» (106), «тихий» (103), «небесный» (95), «верный» (82), «крыло» (61), «пыль» (53). Одним из излюбленных у Лермонтова было слово «так» (1494).³ Все эти слова используются и в этом небольшом стихотворении.

Содержание стихотворения, как и лексический состав, указывает на то, что его автором мог быть Лермонтов. «Два друга» — так названы Ангел и Демон, тем самым подчеркивается единство природы добра и зла, что весьма характерно для поэта.

Общее в описании Ангела и Демона и власть над миром: Ангел — «властелин», Демон — «владыка», причем порфиросносный владыка. Порфира, пурпурная мантия, является одним из знаков царского достоинства, символом царской власти. Слово «порфира» чаще всего используется применительно к монархам. Это можно наблюдать у Пушкина.

Автор называет Ангела и Демона «мощными». Изображая в поэме «Сашка» «врага святых и чистых побуждений», Лермонтов также называет его «могучим» и сравнивает его с «царем, немым и гордым». Пушкин использовал определение «могучий» применительно к Творцу: «Творцу молитесь; он могуч».

Демонический герой соткан из противоречий. Противоречивая личность привлекала Лермонтова. Таков Печорин, такова Тамара: «Прекрасна, как ангел небесный, / Как демон, коварна и зла» («Тамара», 1841). Демон у Лермонтова — символ противоречий в человеке. Значение слова «демон» в данном случае соответствует тому толкованию, которое дает В. И. Даль. Это не только злой дух: «Демон, кто в похотях зла, по любви к мирскому».⁴

Подобный тип предворагает героев Достоевского. Лермонтов размышлял о корнях добра и зла, в результате чего становится очевидным единство противоположностей:

Лишь в человеке встретиться могло
Священное с порочным. Все его
Мученья происходят оттого.

² Там же. Л. 10 об.

³ Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 762—765.

⁴ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. СПб.: Диамант, 1996. Т. 1. С. 427. Курсив мой. — Н. Р.

Лермонтов не только совмещает противоположное. Он говорит о наивысшем добре — святости и наивысшем зле — пороке, для того чтобы подчеркнуть трагическое несоответствие противоречий в человеке. Лермонтов задавался вопросом: «Что такое величайшее добро и зло?» И отвечал на него: «два конца незримой цепи, которые сходятся, удаляясь друг от друга» («Вадим»); «по какой-то чудной противоположности самое святое чувство ведет к величайшим злодействам» («Вадим»). Автор объединяет то, что человеку, придерживающемуся стереотипов и догм, может показаться нелепым.

В стихотворении «Ангел и Демон» можно встретить множество реминисценций из других произведений Лермонтова. Примечательно, что Ангел в описании поэта озарен «тихим» светом: он «тих и ясен», его «живит смиренность луч». В поэме «Ангел смерти» Лермонтов подчеркивает в герое то же качество: «Дышал небесной тишиной, / Лучами тихими блистая» (курсив здесь и далее мой. — Н. Р.). Изображение ангела-хранителя в поэме «Демон» — «посланник рая», с «блистающим челом», с «улыбкой ясной», с «лучом божественного света», он «приосенил ее (Тамару. — Н. Р.) крылом» — соотносится с «светлым» описанием Ангела в стихотворении «Ангел и Демон». Ангел несет свет, тихий и ясный. Современники Лермонтова весьма часто писали об ангелах, сравнивали все лучшее с ангельским. Образ Ангела органичен тишине, что, например, ярко запечатлелось у Пушкина: «ангел кроткий, безмятежный», «мирный ангел», «ангел утешенья», «ангел кротости и красоты». Повествуя об ангельском, Лермонтов следует сложившейся романтической традиции. Новаторство Лермонтова заключается в том, что ангельское и демоническое он изображает не как нечто разрозненное, а в противопоставлении — в конфликте добра и зла. Свету Ангела противостоит мрак. Демон — «мрачный», это владыка «сумрачного мира». Словосочетание «сумрачный мир» для Пушкина не характерно. Пушкин говорит: «сумрачный покой», «сумрачные дубровы», «сумрачные сени», «сумрачное лицо».⁵ Лермонтов же мог использовать словосочетание «сумрачный мир». «Мрачное» у Лермонтова нередко находится на небе. Примечательно, что Вадим, демонический герой в одноименной повести Лермонтова, «мрачен, как облако, покрывающее солнце в день бури». Образами бури и грозы у Лермонтова свойственны оттенки «мрачных» цветов, нередко соотносящихся в его творчестве с демоническим: «дымные облака» («Мой демон», 1829), «серый небосклон» («Монолог», 1829), «не серое, не голубое небо... а тусклое бездушное пространство» («Ночь. 1», 1830), «дымятся тучи над темной бездною морской» («Гроза», 1830), «темна проходит туча в небесах, и в ней таится пламень роковой» («1831 июня 11 дня»).

Характерной чертой является «распределение» света и огня в поэтике Пушкина и Лермонтова. Демонические образы в представлении Лермонтова соотносятся со стихией огня в отличие от ангельских, предстающих в лучах света. Добро в представлении Лермонтова соотносится со «спокойным пламенем» («Жалобы турка»), «тихим пламенем» («Памяти А. И. Одоевского»), связывается со светлым: «из пламя и света рожденное слово». Зло соотносится с огнем. Понятие «огонь» многозначно. В древних религиях огонь символизировал солнце. В то же время огонь — знак тяжелого испытания и потери. В огне изображают грешников в аду. Огонь в восприятии Лермонтова ассоциируется с адом. Лермонтов говорит об огне в глазах Вадима («Вадим»), о «неподвижных, огненных глазах» Казбича. В описании Демона в стихотворении «Ангел и Демон» повторяется определение «огненный»: «над огненной его порфирой горят два огненных крыла». Таково восприятие зла у Лермонтова. У Пушкина слово «огонь» связывается с позитивным началом. Он использовал метафору «огонь весны»: «Пригорки, рощи и долины Весны огнем оживлены». Огонь весны — огонь живительный. Но чаще всего Пушкин пишет об огне в глазах и по-

⁵ Словарь языка Пушкина. М., 1956—1961. Далее сокращенно: СП.

этическом огне — вдохновении. Огонь в глазах — положительная черта в облике героя: «глаза его засверкали чудным огнем», «они (глаза. — Н. Р.) горят огня живей» и т. д. Отсутствие огня говорит о холоде души: «огонь поэта охладел», «в его глазах исчез огонь!». Слово у Пушкина также уподобляется огню: «Огонь нежданных эпиграмм», «огонь и сила языка» (СП). «Огонь» и «свет» у Пушкина синонимичны, а у Лермонтова антонимичны.

Сложнейшие вопросы бытия человека в мире весьма трудно передать в поэтическом слове. Лермонтов признавался: «Мысль сильна, / Когда размером слов не стеснена, / Когда свободна...» Другое дело, например, философский вопрос о гармонии, который поднимался в творчестве современников Лермонтова. Теме гармонии соответствовал гармонический слог. В изображении высокого в описании Лермонтова (например, природы, которая несет печать божественного) — гармония созвучий («Когда волнуется желтеющая нива», «Выхожу один я на дорогу» и т. д.). Гармоничны стихотворения-молитвы у Лермонтова. Когда поэт поднимает философские вопросы, связанные с обществом, человеком, стиль его произведений меняется.

Для Лермонтова характерны перебои ритма, создающиеся из-за ритмических переносов из стиха в стих. Ритмические переносы — излюбленный прием Лермонтова, когда он обращается к драматическому в повествовании, к философским вопросам бытия, к психологизму.

В стихотворении «Ангел и Демон» также используется прием ритмического переноса:

Подъемяют спор за человека
Два друга мощные: один
Эдемской двери властелин.

Этот прием использовали и А. С. Пушкин, и Ф. И. Тютчев, когда обращались к вопросам, которые особенно волновали их, но все-таки Лермонтов использовал его гораздо чаще Пушкина и Тютчева.

Прием ритмических переносов, используемый поэтами, отвечает теории стиля С. П. Шевырева, с которой можно было познакомиться в «Московском вестнике». Затрудненность, шероховатость стихотворной формы, согласно Шевыреву, передает сложные философские размышления. В одной из его статей в «Московском вестнике» можно прочитать: «А отрицательные достоинства языка, каковы суть: гладкость, плавность и пр., о которых давно твердят наши риторики...» (1827, ч. 6). Гладкость и плавность, по мнению Шевырева, заслоняют мысль.

В стихотворении «Ангел и Демон» обнаруживаются переклички с С. Е. Раичем, характерные прежде всего для раннего творчества Лермонтова. Автор обращается к образу земной жизни-пыли:

Но торжество кому уступит
В пыли рожденный человек?

«Торжество... в пыли» — это контекстуальный оксюморон, противопоставляющий, с одной стороны, «торжество» (власть), с другой — «пыль», в которой человек родился. Земная жизнь уподобляется пыли в стихотворении «Безумец я! Вы правы, правы!»: «Смешно бессмертье на земли. / Как смел желать я горькой славы, / Когда вы счастливы в пыли?». Поэт использует библейскую символику, согласно которой пыль — знак уничтожения, что подчеркивает ничтожество человека.

Пушкин слово «пыль» использовал либо в прямом значении, либо в метафорическом: «пыль снегов», «пыль вод», «пыль веков», «морозная пыль», «серебряная пыль» (см. СП). Применительно к человеку Пушкин слово «пыль» не употреблял. Лермонтов же нередко употребляет слово «пыль», когда говорит о жизни человека. Это созвучно поэтическим излияниям его учителя С. Е. Раича: «И в тумане обаяния, / Взор от неба отвращая, / Лобызаем прах земной»; «К чему все суеты? Все-

гда ль оне к добру / Ведут гостей земли?...». В стихотворении «Ночь на Рождество Христово» (1838) Раич говорит о «черни слепой»: «Приковавши взор к земли / И земных отрад алкая, / Пресмыкается в пыли». Подобная мысль звучит у другого ученика Раича Ф. И. Тютчева: «не дано ничтожной пыли дышать божественным огнем». Рифма «земли — пыли» у поэтов подчеркивает, что значит человек для Вселенной.

Власть человека в мире иллюзорна и искусственна. И Лермонтов писал об этом не раз: «О, суета! И вот ваш полубог — / Ваш человек: искусством завладевший / Землей и морем, всем, чем только мог...» («Сашка»). В поэме «Ангел смерти» поэт говорит о «хладном презреньи к земле». В поэме «Демон» «беглец Эдема» бросает «взор, исполненный презренья» на «грешный мир земной».

Повествование о человеке в стихотворении «Ангел и Демон» заключено в центр стихотворения. В то же время стихотворение начинается с рассказа об Ангеле и Демоне и заканчивается этим рассказом. Такое построение представляется несчастливым. В начале стихотворения Демон предстает как отрицательный образ. После рассказа о человеке Демон предстает иным — «прекрасным» и «лучезарным». Автор, таким образом, проводит мысль, что Демон лучше человека. Подобная мысль читается также между строк лермонтовской поэмы «Демон». Несчастье человека заключается в том, что он не живет в мире, не открыт миру, не видит мира в его целостности и потому противопоставляет себя миру.

Представляется, что стихотворение «Ангел и Демон» написано именно Лермонтовым, и все-таки вопрос об авторстве стихотворения остаётся открытым. В альбоме Киреевой помещен список, а не автограф. Авторство Лермонтова еще требует доказательства. Культура поэтического слова в XIX веке была высока, и литературоведческая практика знает случаи подражаний, в том числе стихотворениям Лермонтова. Некоторые стихотворения выдавались за стихотворения Лермонтова.

И все-таки, возможно, что стихотворение «Ангел и Демон» лермонтовское и его можно публиковать в сочинениях Лермонтова под рубрикой «Приписываемое Лермонтову».

© И. З. Серман (Израиль)

ГОГОЛЬ И БЛЕЗ ПАСКАЛЬ

Насколько широко известно и всегда цитируемо гоголевское определение смеха в его «Театральном разъезде после представления новой комедии» (1842), настолько неясно, как Гоголь пришел к этому определению существа собственного смеха и на основе каких предпосылок он это определение выработал.

Даю его окончательный текст, которым Гоголь как бы завершил свое собрание сочинений:

«Нет, смех значительней и глубже, чем думают. Не тот смех, который порождается временной раздражительностью, желчным, болезненным расположением характера; не тот также легкий смех, служащий для праздного развлечения и забавы людей, — но тот смех, который весь излетает из светлой природы человека, излетает из нее потому, что на дне ее заключен вечно бьющий родник его, который углубляет предмет, заставляет выступить ярко то, что проскользнуло бы, без проникающей силы которого мелочь и пустота жизни не испугала бы так человека. Презренное и ничтожное, мимо которого он равнодушно проходит всякий день, не возросло бы перед ним в такой страшной, почти карикатурной силе, и он не вскрикнул бы, содрогаясь: неужели есть такие люди? тогда как, по собственному сознанию его, бы-

вают хуже люди. Нет, несправедливы те, которые говорят, будто возмущает смех. Возмущает только то, что мрачно, а смех светел. Многие бы возмутило человека, быв представлено в наготе своей; но, озаренное силою смеха, несет оно уже примирение в душу. И тот, кто бы понес мщение противу злобного человека, уже почти мирится с ним, видя осмеянными низкие движенья души его».¹

Это определение природы смеха было сделано Гоголем в начале октября 1842 года и отослано в Петербург.

Укажу сразу, что в первоначальной редакции «Театрального разезда», написанного в 1836 году, еще до отъезда из России, под свежим впечатлением от приема «Ревизора», определение смеха звучало так: «О, еще далеко не понято высокое значение чистого смеха, не злобного, порожденного не оскорбленной личностью смеха, но светлого, излетающего из ясной душевной глубины. О, вы еще не знаете, как высоко нравственен и силен смех, проникнувший произведение!»²

По мнению С. Гончарова, есть общность «смехового» начала у Гоголя и Сквороды, которое связано «с одной стороны, с фольклорной и литературной стихией малороссийского низового барокко, а с другой — с религиозным пониманием „высокой“ природы „светлого“ божественного смеха».³

Последнее утверждение, как мне кажется, недоказуемо. Где нашел исследователь указание на «божественную» природу смеха у Сквороды? Тем более, хорошо известно, что православная церковь в своем осуждении смеха ссылалась на слова Христа из Евангелия от Луки, где сказано, что Царство небесное достанется его ученикам и бедным, а не тем, кто их преследует. «Обаче горе вам, богатым: яко отстоите утешения вашего. Горе вам насыщению ныне: яко взалчете. Горе вам, смеющимся ныне: яко возрыдаете и восплачете». В этих словах нет осуждения смеху вообще или указания на его изначальную греховность. Смех здесь осужден ситуационно, а не универсально. Однако позднее ссылка на эти слова Христа была использована для обоснования запрета на смех вообще.

Как пишет Я. С. Лурье, «вопрос о допустимости шуток и смеха в письменности постоянно был предметом обсуждения и дебатов в средние века. Категорически запрещала всякие формы смеха и шутовства ранняя христианская литература. Иоанн Златоуст заявлял, что Христос часто скорбел, но никто никогда не видел, чтобы он смеялся или хотя бы „мало улыбался“; „играть учит не бог, а диавол“».⁴

Иную точку зрения предложил С. Аверинцев. По его мнению, Иисус Христос «свободен абсолютно... из самой довременной глубины своей „предвечности“». В своем воплощении Христос добровольно ограничивает свою свободу, но не расширяет ее; расширять ее некуда. Поэтому предание, согласно которому Христос никогда не смеялся, с точки зрения философии смеха представляется достаточно логичным и убедительным. В точке абсолютной свободы смех невозможен, ибо низменен».⁵ Однако исследователь не вполне последователен. Юмор он находит и в евангельских текстах, «если смеховой экстаз соответствует суверенному пользованию свободой. И естественно, что юмор — не редкость в евангельских притчах и афоризмах».⁶

Такая суверенность свободы характерна для раннего Гоголя. Та точка, на которой возникло гоголевское творчество, те традиции украинского юмора, каким он был верен в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» и в «Миргороде», не знали деления

¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Л., 1949. Т. 5. С. 169.

² Там же. С. 388.

³ Гончаров С. А. Творчество Н. В. Гоголя и традиция учительной культуры. СПб., 1992. С. 3.

⁴ Лурье Я. С. Книгописец Ефросин и борьба против «глумов» и смеха в древнерусской письменности // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. 1985. Vol. 31—32. P. 257—258.

⁵ Аверинцев С. Бахтин. Смех, христианская культура. Venezia, 1988. С. 121.

⁶ Там же.

на «народное» и официальное, на смешное и серьезное. Смех в эту пору гоголевского творчества находит себе место всюду, владеет любым жизненным материалом.

Позволю себе напомнить о художестве кузнеца Вакулы: «Кузнец был богобоязненный человек и писал часто образа святых, и теперь еще можно найти в Т... церкви его евангелиста Луку. Но торжеством его искусства была одна картина, намалеванная на церковной стене в правом притворе, в которой изобразил он святого Петра в день Страшного суда, с ключами в руках, изгоняющего из ада злого духа; испуганный чорт метался во все стороны, предчувствуя свою погибель, а заключенные прежде грешники били и гоняли его кнутами, поленами и чем ни попало».⁷ Литературные источники этого эпизода указаны М. Вайскопфом; могу только прибавить, что «орудия» изгнания получают у Гоголя совершенно бытовое происхождение.

Гоголь очень резко почувствовал перемену в отношении к нему критики после «Ревизора». Гоголя терпели, пока можно было отнести его смех в особую этнографическую сферу, локализованную на Украине, т. е. далеко от «нас», петербургских зрителей «Ревизора». Гоголь остро почувствовал назревающий конфликт между ним и столичной театральной публикой. Гоголю стала нужна защита, нравственная опора его смеху, его оправдание. Тогда же, в 1836 году, была написана ранняя редакция «Театрального разезда». В том чтении «учительной литературы», которому Гоголь неистово предан в Риме, он не мог найти опоры для своего смеха. Более того, в ней он мог найти осуждение смеха.

При всем своем интересе к Гоголю, Бахтин не мог принять его определение смеха.⁸ Может быть, поэтому он не включил главу о Гоголе в первое издание книги о Рабле. Впервые эта глава, которая представляет собой фрагмент из диссертации о Рабле, не вошедший в книгу, был опубликован в сборнике «Контекст 1972» (М., 1973). По мнению М. М. Бахтина, «Гоголь глубоко чувствовал *миросозерцательный и универсальный характер своего смеха* и в то же время не мог найти ни подходящего места, ни теоретического обоснования и освещения для такого смеха в условиях „серьезности“ культуры XIX века. Когда он в своих рассуждениях объяснял, почему он смеется, он, очевидно, не осмеливался раскрыть до конца природу смеха, его универсальный, всеобъемлющий народный характер; он часто оправдывал свой смех ограниченной моралью времени».⁹

Ключевым понятием в этой характеристике неспособности Гоголя понять природу собственного смеха, очевидно, является определение «народный», на котором следует остановиться особо. М. М. Бахтин, как это сейчас уже ясно, был одним из самых активных борцов с официальной идеологией Советского Союза, т. е. со сталинским тоталитаризмом, старательно и неуклонно подчинявшим себе всю духовную культуру страны. А предложенная Бахтиным оппозиция «народная — официальная культура» дается как аксиома, хотя ее надо было бы предварительно обосновать не только догматически, но и, в первую очередь, исторически.

Предложенное Бахтиным разграничение официальной и «народной» культуры сомнительно, и аргументы против этого разделения содержатся уже у такого знатока Древней Руси, как Ф. Буслаев. Он с неудовольствием отметил в западном искусстве «игры фантазии, не обузданной должным уважением к святыне: например, в церковных рельефах, рядом с ангелами и святыми, в назидание публике, помещалась скандальная сцена, как любовница Александра Македонского едет верхом на Аристотеле, взнуздав его, будто коня, или как поэта Вергилия спускают из окна в корзине, и тому подобные забавные сюжеты, заимствованные из шутливых рассказов труверов».¹⁰

⁷ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 203.

⁸ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 484.

⁹ Там же. С. 490.

¹⁰ Буслаев Ф. О литературе. Исследования и статьи. М., 1920. С. 386.

Анализ концепции «народной смеховой культуры», так увлекательно изложенной М. М. Бахтиным в его книге о Рабле, не входит в задачу нашей работы. Я ссылаюсь на скептическое замечание Буслаева только как на пример объективного подхода к синтезу официального и «народного» в средневековом искусстве.

После «Ревизора» и в начальную пору работы над «Мертвыми душами» Гоголь стал искать опоры для своей художнической деятельности уже вне ее самой. Социального или собственно эстетического обоснования своего права судить мир, т. е. говорить о нем правду, показалось Гоголю недостаточно. И то и другое обоснование, и социальное и эстетическое, как бы уравнивали Гоголя с его критиками, давали им право оспаривать верность его позиции в литературе. Возможно, что обращение или, вернее, возвращение Гоголя к религии и пересмотр собственного поведения с новой точки зрения должны были дать ему то право судить и учить, в котором он стал было сомневаться. Но уже в мае 1836 года он писал Погодину: «Все, что ни делалось со мной, было спасительно для меня. Все оскорбления, все неприятности посылались мне высоким провидением на мое воспитание. И ныне я чувствую, что неземная воля направляет путь мой — он верно необходим для меня».¹¹ Зеньковский назвал это «религиозным расцветом».¹² Сам Гоголь получил уверенность в том, что «кто-то незримый машет передо мною могущественным железом».¹³

Я не могу подробно проследить весь ход развития новых убеждений Гоголя, мне кажется важным установить, как это развитие привело Гоголя к тому представлению о смехе, которое он высказал в «Театральном разезде» 1842 года и которое М. М. Бахтин считал проявлением несмелости Гоголя высказать свое истинное понимание смеха, совпадающее с тем, какое мы находим в книге о Рабле.

Вернулся Гоголь к работе над «Театральным разездом» в 1842 году, когда предназначил ему место итоговой декларации в своем собрании сочинений. «Но более всего хлопот было мне с остальной пиэсою „Театральный разезд“. В ней столько нужно было переделывать, что, клянусь, легче бы мне написать две новых. Но она заключительная статья всего собрания сочинений и потому очень важна и требовала тщательной отделки», — писал он Прокоповичу в ноябре 1842 года.¹⁴ Написанный, в сущности, заново в июле—октябре 1842 года (22 октября Гоголь отослал его в Петербург), «Театральный разезд» содержал полное и продуманное определение *смеха* и его нравственную оценку. В каком отношении находится эта концепция смеха с тем поворотом к религии, которым отмечены 1836—1841 годы в жизни Гоголя?

Как отметил еще Зеньковский, «религиозные размышления и переживания Гоголя (по 1842 год. — *И. С.*) были далеки от конфессиональных разногласий, — так что ввиду распространившихся в России слухов о переходе Гоголя в католичество, он писал матери: „Нет надобности переменять нашу православную религию на католическую, ибо обе они совершенно одно и то же“».¹⁵ Вот почему мы вправе предположить, что, вопреки давно сложившемуся и очень устойчивому в православии официальному отношению к смеху, Гоголь в «Театральном разезде» обосновал от имени «автора» (действующего лица «Театрального разезда») совершенно новую концепцию смеха и его общекультурного значения.

Как осторожно отметил Гончаров, от новых религиозных убеждений Гоголя «рождается ощущение эклектизма, который формируется под влиянием не только православных традиций, но и под влиянием идей протестантизма, католицизма, пиетизма и т. п.».¹⁶ Возможным и основательным источником католических идей

¹¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 446.

¹² Зеньковский В. Н. В. Гоголь. Париж, 1981. С. 157.

¹³ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 75.

¹⁴ Там же. Т. 12. С. 104.

¹⁵ Зеньковский В. Указ. соч. С. 144.

¹⁶ Гончаров С. А. Указ. соч. С. 131.

мог послужить Гоголю салон Зинаиды Волконской, постоянным посетителем которого он, как известно, был. Могли быть и литературные источники. Так, тема обращения или возвращения к религии является основной в шумевшем в свое время романе Сент-Бева «Volupté» (1836). Возможно, что именно в этом романе мог Гоголь найти близкие себе идеалы и обратить внимание на Блеза Паскаля как религиозного мыслителя. Во всяком случае, мы знаем, что в 1839 году Гоголь и Сент-Бев долго разговаривали (3 часа!) на пароходе из Генуи в Марсель, и можем предположить, что выход 1-го тома «Порт-Рояля» в 1840 году заинтересовал Гоголя, поскольку даже «Библиотека для чтения» встретила эту книгу сочувственной рецензией: «„Царский приют” (то есть «Порт-Рояль») своими сочинениями и примерами имел весьма большое влияние на французскую литературу, которая в свою очередь оказала столько влияния на все прочие европейские литературы. Если иногда можно упрекнуть этот монастырь в излишне аскетической строгости, то, с другой стороны, он показал примерную искренность, большую набожность, простую и спокойную нравственную силу и весьма замечательную умеренность».¹⁷

Новое истолкование природы смеха Гоголь мог найти у автора, который пережил в романтическую эпоху как бы второе рождение, — у Блеза Паскаля.

Как известно, лучшие умы XVIII столетия вслед за основоположником антипаскалевской критики, Пьером Бейлем, занимались опровержением идей Паскаля. Назову, например, Фонтенеля, Вольтера, Кондорсе.

Вслед за Сент-Бевом Паскалем заинтересовался В. Кузен, тогда еще очень популярный среди либеральной интеллигенции. Кузен обратился к автографу «Мыслей» Паскаля в парижских собраниях и опубликовал в 1842 году подробное изложение философии Паскаля. Увлеченный своей идеей аутентичного текста «Мыслей», который он стремился освободить от всех вольных или невольных неисправностей, Кузен дал свое изложение философии Паскаля и только между прочим отозвался о «Les Provinciales»: «...никогда человек не был так противоречив. (...) Автор „Провинциалей” — провозвестник нового духа, а автор „Мыслей” — его противник! Вот почему именно „Провинциали” сделали имя Паскаля памятным; именно этим, именно той смелостью, с какой он встал на защиту дела, неважно, плохого или хорошего, но несправедливо угнетаемого, именно той мужественной убежденностью, которую он противопоставил скептицизму, скрытому под маской пробабиллизма, именно этим замечательным догматизмом здравого смысла и добродетели объясняется популярность Паскаля».¹⁸

Кузен выступал на протяжении 1842 года с лекциями о Паскале и одновременно печатал их в «Journal des Savants» с апреля по ноябрь 1842 года. Гоголь не был в это время в Париже, но можно предположить, что об этом предприятии Кузена он мог узнать от кого-либо из своих знакомых, побывавших в это время во Франции.

По Кузену, самое удивительное в философии Паскаля то, что он определил как «la passion de la perfection». Так в самых общих чертах проявился тот поворот к Паскалю, который, как кажется, не мог не затронуть и Гоголя с его исканиями в период его религиозного обращения. Особенно Паскаль мог привлечь внимание Гоголя тем, на что другие читатели французского философа могли бы и не обратить внимания, а именно его (Паскаля) совершенно оригинальной оценкой роли смеха в основных священных текстах христианства. Предполагаю, что именно мысли Паскаля о смехе помогли Гоголю найти определение смеха, которое, как я думаю, гораздо ближе к сущности смеха вообще, хотя, как мы видели, М. М. Бахтин думал, что Гоголь сам себя не понимал.

Этому, очень важному для Паскаля в его полемике с иезуитами и Сорбонной вопросу о допустимости смеха и насмешки посвящено целиком одиннадцатое пись-

¹⁷ Библиотека для чтения. 1840. Т. 42. Отд. VII. С. 16.

¹⁸ Cousin V. Etudes sur Pascal. Paris, 1876. P. 12—13.

мо «Les provinciales». Паскаль обстоятельно, со ссылками на Священное Писание и отцов церкви, доказывает, что смех и насмешки не только допустимы, но и необходимы для исправления ошибок и заблуждений человечества и что такой смех содержит сострадание и заботу о спасении того, над кем смеются. Как авторитетный пример он приводит рассказ из Священного Писания о том, что Бог смеялся над Адамом, когда выгнал его и Еву из рая: «Но особенно замечательно по этому предмету то, что в первых словах, которые Бог изрек человеку после падения его, встречается насмешливая речь и едкая ирония, по словам отцов церкви. Ибо, когда Адам ослушался, надеясь, по дьяволу наущению, стать подобным Богу, Бог, как это явствует из Св. Писания, сделал его причастным смерти и, приведя его в это несчастное положение, заслуженное его грехом, посмеялся над ним в следующих насмешливых словах: „Вот Адам стал как бы один из нас: *Esse Adam quasi unus ex nobis*”, а это, по мнению св. Иоанна Златоуста и толкователей, есть жестокая и чувствительная ирония, которую Бог язвительно уколует».¹⁹

В своей полемике с иезуитами Паскалю надо было доказать, что его над ними насмешки и издевательства не только не являются кощунственным высмеиванием священных предметов, но вполне оправданы по существу полемики и опираются на авторитет Священного Писания. И не просто как на общепризнанный авторитет, а как на свыше апробированное обращение к смеху. Далее Паскаль обращается прямо к своим оппонентам: «Не обманывайте же себя надеждой, отцы мои, что вы заставите людей думать, будто недостойно христианина относиться с насмешкой к заблуждениям, поскольку легко дать понять тем, кто этого не знает, что подобный прием справедлив, что он встречается у отцов церкви и одобрен Св. Писанием, примером величайших праведников и самого Бога. Ибо не видим ли мы, что Бог в одно и то же время и ненавидит и презирает грешников до того, что даже в час их смерти, в такое время когда состояние их самое плачевное и самое грустное, божественная мудрость присоединяет насмешку и посмеяние к мести и гневу, которые осуждают их на вечное мучение? *In interitu vestro ridebo et subsannabo*. И святые, движимые тем же духом, так же поступят, ибо, по словам Давида, когда праведные узрят наказание злых, „они убоятся и посмеются над ними: *Videbunt justi et timebunt et super eum ridebunt*”. И Иов говорит также „Непорочный посмеется им: *Innocens subsannabit eos*”».²⁰

Паскаль, вопреки обычным ссылкам на слова Тертуллиана против смеха, приводит совершенно противоположное суждение этого автора о смешном, с очень ин-

¹⁹ Паскаль Блез. Письма к провинциалу / Пер. с фр. А. И. Попова; общая ред., комм., пер. вступ. ст. и дополнений О. И. Хомя. Киев, 1977. С. 222—223. «*Mais c'est une chose bien remarquable sur ce sujet, que, dans les premières paroles que Dieu a dites à l'homme depuis sa chute, on trouve un discours de moquerie, et une ironie piquante, selon les Pères. Car, après qu'Adam eut désobéi, dans l'espérance que le démon lui avait donnée d'être fait semblable à Dieu, il paraît par l'Écriture que Dieu, en punition, le rendit sujet à la mort, et qu'après l'avoir réduit à cette misérable condition qui était par due à son péché, il se moqua de lui en cet état par ces paroles de risée: Voila l'homme qui est devenu comme l'un de nous: *Esse Adam quasi unus ex nobis*. Ce qui est une ironie sanglante et sensible dont Dieu le piquait vivement» (Pascal. Les provinciales. Paris, 1965. P. 196—197).*

²⁰ Паскаль Блез. Письма к провинциалу. С. 223. «*Ne prétendez donc pas, mes Pères, de faire accroire au monde que ce soit une chose indigne d'un crétien de traiter les erreurs avec moquerie, puisqu'il est aisé de faire connaître à ceux qui ne le sauraient pas que cette pratique est juste, qu'elle est commune aux Pères de l'Eglise, et qu'elle est autorisée par l'Écriture, par l'exemple des plus grands saints, et par celui de Dieu-même. Car ne voyons-nous pas que Dieu hait et méprise les pécheurs tout ensemble, jusque-là même qu'à l'heure de leur mort, qui est le temps où leur état est le plus déplorable et le plus triste, la sagesse divine joindra la moquerie et la risée à la vengeance et à la fureur qui les condamnera à des supplices éternels: *In interitu vestro ridebo et subsannabo*? Et les saints, agissant par le même esprit, en useront de même, puisque, selon David, quand ils verront la punition des méchants, ils en trembleront et en riront en même temps: *Videbunt justi et timebunt: et super eum ridebunt*. Et Job en parle de même: *Innocens subsannabit eos* (Pascal. Les provinciales. P. 195—196).*

тересной классификацией: «...приведу только прекрасные слова Тертуллиана, которые вполне оправдывают мой образ действий: „Сделанное мной — одна лишь игра перед настоящей битвой. Я скорее показал те раны, которые можно нанести вам, чем нанес их на деле. Если встречаются места, возбуждающие смех, то потому лишь, что самые предметы вызывают его. Есть много вещей, которые вполне заслуживают, чтобы над ними смеялись и издевались таким образом, из опасения придать им значимость серьезным опровержением. Ничего так не заслуживает тщеславие, как насмешки, и, собственно говоря, истина-то и имеет правом смеяться, поскольку она весела, и издеваться над врагами, поскольку она уверена в победе. Правда, надо остерегаться, чтобы насмешки не были пошлы и недостойны истины. Но, за исключением этого, если можно искусно воспользоваться ими, то обязательно но должно прибегать к ним”». ²¹

Концепция смеха как особой формы борьбы с заблуждениями человечества, смеха как особой формы воспитания, смеха как проявления любви к человеку, к его духовному миру, смеха как просветляющего и просвещающего (от «свет», а не от «просвещение») самого глубокого понимания человека, — такая концепция смеха была необыкновенно новой и оригинальной формой оправдания права на смех. Это было новое слово в истории мировой литературы, слово, которое объясняло смех не в той его ограниченной физиологией, сексом и жратвой форме, которую оно получило в теориях особой смеховой культуры. Смех, по Паскалю, — это орудие самопознания и самопроверки человека; смех — это путь к познанию истины, а не самодовольное обжорство и пародирование традиционной официальности всех видов.

Более того, у смеха, по Паскалю, была, как верно замечает его комментатор Холин, еще более важная историческая миссия: «Общая тенденция нового времени вела к укреплению позиций инакомыслия, расширению пределов неприкосновенной со стороны любых внешних сил сферы индивидуального выбора, то есть к формированию современной идеологии прав человека. Однако вряд ли эта тенденция проявилась бы автоматически, не будь людей, которые, подобно Паскалю, презрев интересы личной безопасности, отстаивали право придерживаться собственного мнения там, где в действительности любая монополия взглядов может основываться лишь на лжи и насилии». ²²

Вот эту внутреннюю свободу смеха Гоголь увидел у Паскаля.

²¹ Паскаль Блез. Письма к провинциалу. С. 225. «...Je ne dirai plus sur ce sujet que ces excellentes paroles de Tertullien, qui rendent raison de tout mon procédé. Ce que j'ai fait n'est qu'un jeu avant un véritable combat. J'ai plutôt montré les blessures qu'on vous peut faire que je ne vous en ai fait. Que s'il se trouve des endroits où l'on soit excité à rire, c'est parce que les sujets mêmes y portent. Il y a beaucoup de choses qui méritent d'être moquées et jouées de la sorte, de peur de leur donner du poids en les combattant sérieusement. Rien n'est plus dû à la vanité que la risée; et s'est proprement à la vérité à qui il appartient de rire, parce qu'elle est gaie, et de se jouer de ses ennemis, parce qu'elle est assurée de la victoire. Il est vrai qu'il faut prendre garde que les railleries ne soient pas basses et indignes de la vérité. Mais, à cela près, quand on pourra s'en servir avec adresse, c'est un devoir que d'en user» (Pascal. Les provinciales. P. 199).

²² Паскаль Блез. Письма к провинциалу. С. 518.

© Т. Б. Трофимова

ТУРГЕНЕВ И ДАНТЕ

(К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)

О Тургеневе и его творчестве написано столь много, что кажется новых тем для исследования нет. Но одна из загадок гения и состоит в том, что он неисчерпаем. Тема «Тургенев и Данте» отдельно никогда не рассматривалась: уж очень скупы дантовские «знаки» в тургеневском наследии, да и «суровый Дант» оказался в тени великих потомков. Гете, Шекспир, Пушкин, Шиллер — вот имена «властителей дум» в XIX веке. А Данте ушел в «прекрасное далеко».

Данте Алигьери создавал свои творения на грани двух эпох, в конце XIII—первой трети XIV века, в период от средних веков к Возрождению. В России знакомство с его творчеством произошло еще в середине XVIII века.¹ «Данте особенно не почастливилось на Руси, — писал В. Г. Белинский, — его никто не переводил, и о нем всех меньше толковали у нас, тогда как это один из величайших поэтов мира».² Это не совсем справедливо. Данте в России переводили и читали, особенно интерес к его творчеству возник в первую треть XIX века. Связь русской культуры, в частности литературы, с творчеством Данте широка и многогранна. Разнообразные проявления его воздействия на русских писателей привлекают внимание исследователей по сей день.³

Знакомство Тургенева с творчеством итальянского поэта не подлежит сомнению. Его письма содержат дантовские цитаты, в основном из первой кантики «Божественной комедии», названной «Ад». Небольшие неточности в этих цитатах явно свидетельствуют о том, что писатель приводил их по памяти, т. е. они хранились в его подсознании и не были чем-то чуждым, неорганичным для Тургенева. Это только подтверждает знание Тургеневым биографии и творчества Данте. Так, например, в письме к Луи и Полине Виардо от 18 (30) сентября 1850 года он писал: «На сердце у меня тяжело. Воспоминания теснятся толпою, многочисленные, ясные, но мимолетные; я не могу остановиться ни на одном из них... „Guarda e passa”».⁴ В письме к П. В. Анненкову от 15 (27) июня 1855 года Тургенев снова цитирует Данте: «Время здесь стояло ужасное; такая было сделалась засуха — что должно было опасаться голодного года; все мы ходили в одних рубашках, сидели в темных комнатах — это было нечто ужасное, вроде тюремного заключения — и напоминало даже Уголино и другие жестокие случаи» (П. III, 32). Тургенев имеет в виду один из эпизодов «Божественной комедии», в которой Уголино рассказывает Данте о заточении его с детьми в Голодной Башне. В письме к В. П. Боткину от 19 февраля (3 марта) 1862 года Тургенев упоминает о скульптурной группе «Уголино и его дети», выполненной французским скульптором Ж.-Б. Карпо в 1860—1862 годах в Риме (см.: П. V, 24). Отправляя письмо Ф. М. Достоевскому, в котором он высказывает свое мнение о «Записках Мертвого Дома», Тургенев пишет: «Картина бани просто дантовская...» (П. IV, 394). В одном из писем беспокоится о присылке книги М. Пинто «Исторические очерки итальянской литературы, извлеченные из лекций, читанных

¹ Алексеев М. П. Первое знакомство с Данте в России // От классицизма к романтизму. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1970. С. 6—62.

² Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 6. С. 665.

³ Голенищев-Кутузов И. Н. Творчество Данте и мировая культура. М., 1971. С. 454—456; Лотман Ю. М. Тютчев и Данте. К постановке проблемы // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996. С. 595—598; Шапир М. И. Данте и Теркин «на том свете» (судьба русского бурлеска в XX веке) // Дантовские чтения. М., 2002. С. 50—52.

⁴ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М.; Л., 1987. Письма. Т. 2. С. 359. Далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно: С — сочинения, П — письма, том (римск.), страница (арабск.). «Guarda e passa» — «Вгляни и пройди мимо» (ит.).

в имп. Санктпетербургском университете. Данте и его век» (см.: П. VII, 383). Эта книга сохранилась в библиотеке писателя и находится в Государственном музее И. С. Тургенева в Орле. Вспоминает о Данте и в письме к баронессе Ю. П. Вревской от 18 (30) января 1877 года: «Я знаю про себя, что, если бы я находился в положении Некрасова, получить *такое* письмо при *такой* обстановке было бы равнозначаще для меня с „*Lascia ogni speranza*”». ⁵ Интересуется работой Т. Карлейля «Героическое значение поэта. Дант», переведенной В. П. Боткиным (см.: П. III, 429). 11 (23) сентября 1881 года Тургенев писал М. М. Стасюлевичу: «„Сороковые” годы можно заменить: около „половины” или „середины” (памятуя дантовское «*in mezzo del camin*» и т. д.)...» ⁶ Приведенные отрывки из нескольких писем свидетельствуют о том, что творчество великого итальянца было хорошо знакомо Тургеневу. Стихотворения в прозе «*Nessum maggior dolore*» и «Лазурное царство» в данной статье не рассматриваются. ⁷

Уже в поэме «Филиппо Стродзи» (1847) имя Данте упоминается в первых строках произведения, сразу задавая тему: «В отчизне Данта, древней, знаменитой, / В тот самый век, когда монах немецкий / Противу папы смело восставал, / Жил честный гражданин, Филиппо Стродзи» (С. I, 395). Борьба главного героя против тирании семейства Медичи — основная тема поэмы. Действие ее разворачивается в Италии XVI века, но происходящие события похожи на другие, более ранние. В конце XIII века во Флоренции, как и в других городах Италии, происходила ожесточенная борьба между гвельфами и гибеллинами. Данте, принадлежавший к так называемой партии «белых», выступавшей против папской власти и тяготевшей к германскому императору, после победы противников должен был покинуть родную Флоренцию. Его приговорили к казни через сожжение. В конечном итоге Данте разочаровался и в движении «белых» и, как он сам говорит в «Божественной комедии», «образовал для себя партию из самого себя». Возможно, эта позиция была близка Тургеневу. Писатель не принадлежал ни к славянофилам, хотя разделял их некоторые взгляды, ни к ортодоксальным западникам, хотя их идеи были ему очень близки. По сути, Тургенев тоже «образовал для себя партию из самого себя», чем раздражал «враждующие» между собой стороны. С 1302 года для Данте начинается жизнь изгнанника. В 1308 году германским императором становится Генрих VII, который ратовал за объединение Италии и стремился освободить страну от власти папы. Данте принимает сторону императора, призывает его разгромить Флоренцию. Но в 1313 году Генрих VII умирает, и для Данте, приговоренному к казни во второй раз, навсегда закрыта дорога в родную Флоренцию.

Судьба героя поэмы совпадает в некоторых деталях с судьбой Данте. После того как герцогом Флоренции становится Козимо Медичи, Филиппо Стродзи уезжает в Болонью, где встает во главе изгнанников. «И вспомнил он любимую жену, / Детей-сироток — собственное детство...» (С. I, 397). Реально существовавший Филиппо Стродзи был женат на Клариссе, дочери Пьерро Медичи, отличавшейся умом и красноречием. Несмотря на то что супруга была из рода Медичи, Филиппо оставался их врагом. Примерно через год после смерти Беатриче, возлюбленной поэта, Данте женится на Джемме Донати, с которой был обручен с детства. Супруга Данте принадлежала к семье, враждовавшей с семьей Алигьери. После победы сторонников папы поэт вынужден был покинуть Флоренцию, оставив там жену и троих детей, которых он больше не увидит. Отметим созвучие фамилий Донати и Донато. Не здесь ли истоки незаконченной поэмы «Графиня Донато», над которой Тургенев работал в это же время?

⁵ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. М.; Л., 1966. Письма. Т. XII. Кн. 1. С. 70. «*Lascia ogni speranza*» — «Оставь всякую надежду» (ит.).

⁶ Там же. Т. XIII. Кн. 1. С. 119. «*In mezzo del camin*» — «в середине пути» (ит.).

⁷ Гревс И. М. Тургенев и Италия. Л., 1925. С. 97—100.

Став изгнанником, Данте умрет на чужбине в городе Равенна. Возможно, выбирая героя для своей поэмы, Тургенев ориентировался и на биографию великого земляка Филиппо Стродци, боровшегося за независимость Флоренции в XIII веке. На наш взгляд, в поэме есть еще один косвенный дантовский «след». Находясь в тюрьме, Филиппо Стродзи перед смертью начертал на каменной стене слова: «Когда-нибудь восстанет / Из праха нашего желанный мститель!» (С. I, 397). Это проклятие Дидоны, которое она шлет покинувшему ее Энею, из поэмы Вергилия «Энеида». Имя римского поэта в середине XIX века ассоциировалось с именем великого итальянца и его «Божественной комедией», одним из главных героев которой был Вергилий. Он символизировал разум и был проводником Данте в Аду и Чистилище. Поэт называл его «мой учитель». Создавая художественный образ борца за свободу своей родины, Тургенев помнил о поэте. Явные дантовские аллюзии в подтексте тургеневской поэмы придают ей более глубокий трагический и философский смысл. Конкретные факты из жизни приобретают универсальное значение. Тема изгнанничества, смерти на чужбине вдали от родины, борьба за ее освобождение и создание художественных образов, наделенных внутренней энергией, для которых свобода была смыслом жизни, получают свое дальнейшее развитие в таких тургеневских романах, как «Рудин» и «Накануне».

Дантовское «слово», на наш взгляд, есть и в пьесе «Нахлебник» (1848). Ее первоначальное название — «Чужой хлеб». В 17-й песне кантики «Рай» Данте узнает свою будущую судьбу: изгнание из его родной Флоренции. «Ты бросишь все, к чему твой желанья / Стремилась нежно; эту язву нам / Всего быстрее наносит лук изгнания. / Ты будешь знать, как горестен устам / Чужой ломоть, как трудно на чужбине / Сходить и восходить по ступеням» (курсив мой. — Т. Т.).⁸ У Пушкина в повести «Пиковая дама» сказано: «Горек чужой хлеб, говорит Данте, и тяжелы ступени чужого крыльца». Герой тургеневской пьесы, Василий Семенович Кузовкин, тоже изгнан из своего родного дома, деревни Ветрово. Он живет «нахлебником» в имении Кориных—Елецких. Он постоянно слышит упреки от слуг, что ест даром хлеб, все время мешая им. Кузовкин, обедневший дворянин, по положению равный владельцам усадьбы, должен был играть роль шута при бывшем хозяине усадьбы Корине, и такую же роль ему хотят отвести и новые владельцы — Елецкие. Горек «чужой хлеб» Кузовкину. Образ «хлеба» — важнейший элемент метафоры в дантовском «Пире».⁹ Тургенев глубоко сострадает изгнаннику, человеку, которого вынудили оставить родное «гнездо».

В этой же 17-й песне кантики «Рай» Данте упоминает нимфу Климену, мать Фаэтона, который просит ее подтвердить, что он действительно сын Аполлона, так как Эпаф, сын Юпитера, стал это отрицать. Кроме совпадения мотива изгнанничества и жизни в чужом доме, мотива «нахлебничества», появляется общий мотив тайны отцовства. Вполне вероятно, что, создавая пьесу, Тургенев вспоминал «Божественную комедию», тем более что поэма «Филиппо Стродзи» и пьеса «Нахлебник» создавались в одно время. Во всяком случае возникающая ассоциативная цепочка позволяет сделать это предположение. Реминисценции из другого источника могут быть совершенно неразличимыми, требующими особого внимания и знания текста и интертекста. Следует отметить еще одну параллель. Данте, выслушав страшное предсказание, обращается к своему прадеду: «Я многое узнал, чего вкусить / Не все меня услышав, будут рады». Прадед отвечает ему: «И все-таки, без всякой лжи лукавой, / Все, что ты видел, объяви сполна, / И пусть скребется, если кто лишавый! / Пусть речь твоя покажется дурна / На первый вкус и ляжет горьким гне-

⁸ Данте Алигьери. Божественная комедия / Пер. М. Лозинского. М., 2002. С. 396. Далее ссылки на это издание в тексте.

⁹ Елагина Н. Г. О метафорах в прозе «Пира» // Язык, литература, эпос (К 100-летию со дня рождения академика В. М. Жирмунского). СПб., 2001. С. 294—304.

том, — Усвоюсь, жизнь оздоровит она» (с. 398). Данте должен быть стойким к ударам судьбы и решить: следует ли ему рассказать обо всем, что он видел во время своих странствий, или следует утаить часть правды, так как она не будет приятна сильным мира сего. В такой же ситуации оказывается и тургеневский Кузовкин. Его правда тоже неприятна «сильным мира» помещичьей усадьбы, но «бывают странные сближенья». Итальянский «штрих» в пьесу вносит прозвище Карпачева, «нахлебника» другого помещика. Его зовут Карпаче. Наличие в подтексте тургеневской пьесы дантовских реминисценций «поднимает» ее совсем на другой уровень, делает пьесу частью мировой культуры. Писатель в комедии «Нахлебник» показывает, что мучения, которые испытывает «маленький» и униженный человек, живущий в чужом доме нахлебником, достойны внимания и участия, а его стремление к свободе — уважения. Тема «нахлебничества» станет впоследствии «сквозной» темой тургеневского творчества.

Дантовские реминисценции можно обнаружить и в «немецкой» повести «Фауст» (1856). В «Божественной комедии» Данте и Вергилий путешествуют по кругам Ада. Вступив во второй круг, предназначенный «для тех, кого земная плоть звала, кто предал разум власти вожделений», Данте видит Миноса, который у греков был одним из трех судей подземного мира. В кантике «Ад» из царя и полубожества Крита он превращен в ужасного демона.

Поэт видит души осужденных, которые несутся в нескончаемом вихре. Данте сравнивает их с птицами, попавшими в осеннюю бурю, а их стоны — с унылой песней журавлей, летящих на юг: «Как журавлиный клин летит на юг / С унылой песней в высоту надгорной, / Так предо мной стеной несся круг / Теней...» (с. 52). В этом вихре он видит Семирамиду, Дидону, прекрасную Елену, Париса, Ахилла и других. Перечисляя имена героев и героинь древности, предавшихся безумной страсти, Данте как бы подготавливает встречу читателей с Паоло и Франческа. «О души скорби! — я воззвал. — Сюда! / И отзовитесь, если Тот позволит!» (с. 54).

Франческа да Римини была дочерью Гвидо да Полента Старшего, сеньора Равенны. Ее выдали замуж по политическим расчетам за Джанчотто Малатеста, сеньора Римини. Но Франческа полюбила Паоло, младшего брата мужа. Узнав об этом, Джанчотто Малатеста убил влюбленных. Франческа — первая душа, заговорившая с Данте в Аду. Поэт, преисполненный жалости, хочет проникнуть в тайну возникновения столь безмерной страсти. Он спрашивает у тени Франчески, как началась их любовь, что было причиной безумной страсти. Из ее рассказа становится известным, что молодые люди увлекались французскими рыцарскими романами — любимым чтением в Италии XIII века. Совместное чтение повести о рыцаре Ланчелоте и его любви к королеве Джиневре вызвало у них сильное чувство любви-страсти: «В досужий час читали мы однажды / О Ланчелоте сладостный рассказ; / Одни мы были, был беспечен каждый. / Над книгой взоры встретились не раз, / И мы бледнели с тайным содроганьем; / Но дальше повесть победила нас» (с. 56). Совместное чтение книги стало тем «первоисточником» беззаконной страсти замужней молодой женщины и молодого человека, который привел их к гибели.

Без сомнения, этот эпизод встречи Данте с тенями Франчески и Паоло был в памяти Тургенева. Вполне вероятно, что на столь «острое» восприятие этой истории повлиял и автобиографический «элемент» самого писателя. В стихотворении в прозе «Когда меня не будет...» (1878), одном из наиболее личных произведений, Тургенев писал: «...в часы уединения, когда найдет на тебя та застенчивая и беспричинная грусть, столь знакомая добрым сердцам, возьми одну из наших любимых книг и отыщи в ней те страницы, те строки, те слова, от которых, бывало, — помнишь? — у нас обоих разом выступали сладкие и безмолвные слезы» (С. X, 182).

Эта дантовская аллюзия о Паоло и Франческе прямо прослеживается в тургеневской повести «Фауст», в которой совместное чтение произведения Гете стало той же «первопричиной» возникшей любви-страсти между замужней молодой женщи-

ной Верой Ельцовой и Павлом (уж не Паоло ли?) Александровичем. Есть в этой повести и «итальянский мотив». В Ельцовой Vere со стороны матери и бабушки течет итальянская кровь. А Павел Александрович в молодости «мечтал о том, какое было бы блаженство провести вместе с любимой женщиной несколько недель в Венеции» (С. V, 117). От Венеции разговор в повести постепенно переходил к Италии и итальянцам. После гетевского «Фауста» совместное чтение книг продолжается: «Мы много читали, много толковали с ней в течение этого месяца. Читать с ней — наслаждение, какого я еще не испытывал» (С. V, 111).

У Данте души осужденных за любовь похожи на птиц в осенней буре, несутся в вихре: «И вот я начал различать неясный / И дальний стон; вот я пришел туда, / Где плач в меня ударил многогласный» (с. 52. Курсив мой. — Т. Т.). Страдая сердцем, со слезами слушает Данте эти звуки, нагоняющие на него тоску и печаль. Павел Александрович после второго свидания в беседке, где они читали «Фауста», возвращается домой, но душа его была беспокойна. Она вдруг «заныла». «Чувство тоски во мне росло и росло, я не мог лежать долее; мне вдруг опять почудилось, что кто-то зовет меня умоляющим голосом... Я приподнял голову и вздрогнул; точно, я не обманывался: жалобный крик примчался издалека и прильнул, словно дребезжа, к черным стеклам окон. Мне стало страшно: я вскочил с постели, раскрыл окно. Явственный стон ворвался в комнату и словно закружился надо мной. Весь похолодев от ужаса, внимал я его последним, замиравшим переливам. Казалось, кого-то резали в отдаленье, и несчастный напрасно молил о пощаде» (С. V, 126. Курсив мой. — Т. Т.). Отметим, что Франческа и Паоло были зарезаны во время свидания мужем Франчески. Чувства тургеневского героя, его тоскливое настроение, эмоциональное состояние близки душевному состоянию Данте. Скрытая реминисценция из 5-й песни кантики «Ад» только усугубляет трагизм происходящего, предвещая смерть из-за беззаконной страсти. Вера Ельцова погибает, она преступила свой жизненный «предел», вышла за круг дозволенного. Произошло «непонятное вмешательство мертвых в дела живых. Это — необъяснимо», напишет Тургенев. В «Божественной комедии», наоборот, произошло вмешательство живого в дела мертвых.

На наш взгляд, следует обратить внимание еще на один дантовский «тайный знак». Павел Александрович помнит Веру Ельцову молодой девушкой, в которую когда-то был влюблен и даже просил ее руки, но мать Веры ему отказала. Он вернулся в свое «старое гнездо», «в котором не был — страшно вымолвить — целых девять лет. Чего, чего не перебивало в эти девять лет!» (С. V, 90. Курсив мой. — Т. Т.). После девятилетнего отсутствия он встречает Веру Ельцову уже замужней дамой, причем Павлу Александровичу *тридцать пять лет*. Он говорит о себе: «...я бы, право, мог подумать, что мне не тридцать пять лет, а двадцать три года» (С. V, 103). А история его любви к Vere Ельцовой изложена в *девяти* письмах к другу.

Мистическое значение, которое, по поверьям средних веков, придавалось определенным числам, было знакомо Данте. В первых строках «Божественной комедии» поэт писал: «Земную жизнь пройди до половины / Я очутился в сумрачном лесу, / Утратив правый путь во тьме долины» (с. 11). Данте серединой человеческой жизни, вершиной ее дуги, считал тридцатипятилетний возраст. Именно его поэт достиг в 1300 году, и в этом возрасте он совершает путешествие в загробный мир. Особенно большое значение для него имели числа «три» и «девять».¹⁰ В «Новой жизни» девятка становится «числом Беатриче». Именно с этими числами связаны основные события его жизни и земной жизни Беатриче: «...число девять было особенно ей любезно... число это было ей свойственно, ибо при ее рождении все девять небес находились в совершеннейшей взаимной связи...».¹¹ Девятилетним мальчиком Данте

¹⁰ Балза И. Ф. В поисках Беатриче // Дантовские чтения. М., 1993. С. 49—90; Дживеллегов А. К. Данте. М., 1946. С. 290—292.

¹¹ Данте Алигьери. Новая жизнь. Божественная комедия. М., 1967. С. 59.

встречает дочь своего соседа Фолко Портинари — Беатриче, маленькую девочку, поразившую его красотой. Он встречает ее снова через девять лет, «облаченной в бело-снежный цвет», замужней дамой. Именно с этого момента начинается настоящая любовь Данте к Беатриче.

Павел Александрович после девятилетней разлуки встречается Веру замужней дамой, одетой в белое платье и выглядевшей семнадцатилетней девочкой. Отметим, что в первый раз Данте увидел свою возлюбленную на празднике весны в доме родственников, а тургеневский герой встретил Веру в доме своего дяди на балу. В тургеневской повести гетевский «Фауст» выведен на поверхность текста в виде прямых цитат и названия произведения. Играет он важную роль и в сюжете. Влияние немецкого «Фауста» настолько явно, что связь повести с «Божественной комедией» сразу не видна, она оказывается на втором плане. Но ей отведена другая, глубинная часть текста, другой, сакральный уровень влияния, который становится понятен при более внимательном анализе повести.

«Фауст» создавался в то время, когда Тургенева одолевала «внутренняя тревога» одиночества, жизненной неустроенности. Это настроение созвучно грустной лирической тональности повести. В письме к М. Н. Толстой от 25 декабря 1856 года (6 января 1857 года) он сообщал: «Видите ли, мне было горько стареться, не издав полного счастья — и не свив себе покойного гнезда. Душа во мне была еще молода и рвалась и тосковала; а ум, охлажденный опытом, изредка поддаваясь ее порывам, вымещал на ней свою слабость горечью и иронией... (...) Когда Вы меня знали, я еще мечтал о счастье, не хотел расставаться с надеждой; теперь я окончательно махнул на все это рукой. (...) „Фауст“ был написан на переломе, на повороте жизни — вся душа вспыхнула последним огнем воспоминаний, надежд, молодости...» (П. III, 170).

Героиня повести Вера Ельцова почувствовала общность переживаний с Гретхен, возлюбленной Фауста. Она внимательно слушала чтение Павла Александровича, но сама о гетевской героине не говорила. Образ Веры, в своем роде тургеневской героини, олицетворяет особенную нравственную чистоту и душевную тонкость. Это почувствовал и Павел Александрович: «Удивительное создание! Проницательность мгновенная рядом с неопытностью ребенка, ясный, здравый смысл и врожденное чувство красоты, постоянное стремление к правде, к высокому, и понимание всего, даже порочного, даже смешного — и надо всем этим, *как белые крылья ангела, тихая женская прелесть...*» (С. V, 111. Курсив мой. — Т. Т.). Шиммель, учитель-немец, говорит о доме, где живет Вера: «Это обитель мира! В этом доме поселился мирный ангел...» (С. V, 114). Да и сам Павел Александрович пишет другу: «...не правда ли, что такая женщина в наше время редкость?» (С. V, 116). Происходит некоторое обожествление героини, ее ангелизация в глазах окружающих, что свойственно поэзии Данте. Именно для того, чтобы подчеркнуть нравственную чистоту Веры, и происходит ее сравнение с Беатриче. Но в душе Веры, в ее природе существуют Гретхен и Франческа.

В основе «Фауста» и в основе истории Франчески и Паоло лежит любовная коллизия, раскрывающая трагедию «незаконной страсти», рушащей все преграды, особенно нравственные устои, чувство долга замужней женщины. И Вера Ельцова, и Франческа да Римини вступают в конфликт со своими чувствами и с законами окружающей их жизни. Под воздействием искусства в них просыпается любовь-страсть — сила, с которой, по мнению Тургенева, почти не совладать. Вера Николаевна «не походила на обыкновенных русских барышень: на ней лежал какой-то особый отпечаток». И правда, в ее жилах текла итальянская кровь Беатриче и Франчески. Произведение искусства, книга действует на душу Веры и дантовской героини. Образ Гретхен воздействует на Ельцову, происходит эмоциональное пробуждение чувств героини, ранее сдерживаемых разумом. Она полюбила «не оглядываясь на прошедшее, не жалея того, что остается позади, и не боясь ни мужа, ни умер-

шей матери, ни упреков совести». То же самое происходит и с Франческой да Римини, на которую влияет история любви рыцаря Ланселота и королевы Джиневры.

У Тургенева именно чтение гетевского «Фауста» — кульминация в развитии событий. Веру захватывает сама стихия искусства, вызывающая переживания героини. Нахлынувшая любовь и у Веры, и у Франчески ощущается ими как непреодолимое и стихийное чувство: «Какая-то невидимая сила бросила меня к ней, ее ко мне. При потухающем свете дня ее лицо... мгновенно озарилось улыбкой самозабвения и неги...» Такая любовь-страсть вызывает у Веры страх перед «тайными» силами, в которые она верит: «Странно! сама она такая чистая и светлая, а боится всего мрачного подземного...» Не память ли это о Франческе, которая находится за такую же любовь-страсть в дантовском Аду? Вера и Франческа погибают. Трагедия Ельцовой, ее смерть приводят Павла Александровича к мысли о «железных цепях долга», утверждают его на позиции морального отречения. Незыблемость нравственного долга, морального закона лежит в основе жизни. Любое их нарушение сопровождается возмездием и неизбежностью мучений и страданий. Любовь Веры и Франчески берет начало в духовном источнике искусства, но, соприкасаясь с жизнью, оно проверяет, насколько сильна натура человека перед страстями. Тургеневская Вера привлекает внимание сложностью своей натуры: сознание долга и кипение страстей, своеобразная борьба в ее душе Беатриче и Франчески, ведут ее в конечном итоге к гибели. Любовь-стихия — сила не подвластная человеку, но спасение от этой разрушительной силы в отречении: «Жизнь не забава, жизнь... не наслаждение... жизнь тяжелый труд. Отречение, отречение постоянное — вот ее тайный смысл, ее разгадка», — такими словами завершает Тургенев свою повесть. Слова эпиграфа повести совпадают со словами эпилога.

Дантовские реминисценции, «вплетенные» в текст повести «Фауст», играют важную роль в сюжете. Это не только образы, созданные Данте, но и его магия чисел. Возможно, тайны чисел были чужды Тургеневу, но, на наш взгляд, писатель обыгрывает дантовский «знак» в возрасте своего героя и в столь большом количестве «девяток» в жизни Павла Александровича. Так в творческом сознании писателя преломились впечатления, произведенные на него «Божественной комедией» и «Новой жизнью».

Дантовские реминисценции играют важную роль и в романе «Дворянское гнездо» (1858). Тургенев заканчивает роман словами: «Что подумали, что почувствовали оба? Кто узнает? Кто скажет? Есть такие мгновения в жизни, такие чувства... На них можно только указать — и пройти мимо» (С. VI, 158. Курсив мой. — Т. Т.). Эти размышления явно перекликаются с дантовскими строками из кантики «Ад»: «Их память на земле не воскресима; / От них и суд, и милость отошли. / Они не стоят слов: взгляни — и мимо» (с. 43. Курсив мой. — Т. Т.). В связи с этим примечательно письмо Тургенева к Генри Джеймсу от 28 февраля 1877 года: «...и вернулся (П. В. Жуковский. — Т. Т.) в Париж всего лишь несколько дней назад — все с теми же изящными, несколько меланхоличными и скептическими манерами молодого талантливого человека, который стоит на пороге будущего — но не входит туда».¹² У Генри Джеймса в записных книжках по этому поводу отмечено: «...весной (1876) года у госпожи Тургеневой я познакомился с Павлом Жуковским. „Non ragioniam di lui — ma guarda e passa“».¹³

Использование Тургеневым реминисценций из «Божественной комедии» не только осложняет и углубляет смысл романа, но придает отношениям тургеневских героев несколько другой, более трагический оттенок. Они не переступили своего «порога», как сделает это героиня стихотворения в прозе «Порог» или другие турге-

¹² Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма. Т. XII. Кн. 1. С. 437.

¹³ Там же. С. 548. «Non ragioniam di lui — ma guarda e passa» — «Не будем говорить о нем — взгляни и проходи» (ит.).

невские героини, чтобы стать счастливыми или погибнуть. И Лаврецкий, и Лиза остались на том «пределе» между настоящим и будущим, который трудно перешагнуть, не нарушив «железных цепей долга». Они остались на «пороге» будущего, отказавшись от него. Дантовские слова «от них и суд, и милость отошли», «спрятанные» Тургеневым в подтекст романа, осложняют восприятие «Дворянского гнезда», придают ему более философский смысл. «Тишайший и христианнейший» образ Лизы создавался писателем в Риме, о котором он писал П. В. Анненкову в письме от 1 (13) декабря 1857 года: «Рим — прелесть и прелесть. (...) Ни в каком городе вы не имеете этого постоянного чувства, что Великое, Прекрасное, Значительное — близко, под рукою, постоянно окружает вас и что, следовательно, вам во всякое время возможно войти в святилище. Оттого здесь и работается вкуснее, и уединение не тяготит. И потом этот дивный воздух и свет. ...Забрались мы в Villa Madama — полуразрушенное и заброшенное строение, выведенное по рисункам Рафаэля. Что за прелесть эта вилла — описать невозможно: удивительный вид на Рим, и vestibule такой изящный, богатый, сияющий весь бессмертной рафаэлевской прелестью, что хочется на коленки стать. Через несколько лет все рухнет — иные стены едва держатся — но под этим небом самое запустение носит печать изящества и грации; здесь понимаешь смысл стиха: „Печаль моя светла“. (...) Душа возвышается от таких созерцаний — и чище, и нежнее звучат в ней художественные струны» (П. П., 278). Рафаэлевские мадонны и дантовская поэзия лежат в основе образа Лизы Калитиной. Она — тургеневская Беатриче, тургеневский идеал, который он искал всю свою жизнь. Лиза осталась верна своему нравственному долгу. Она не «предала разум власти вождельней», зная, что «отречение, отречение постоянное» — тайный смысл жизни, ее разгадка.

Но наиболее «дантовское» произведение Тургенева, на наш взгляд, повесть «Вешние воды» (1872). Прежде чем приступить к анализу повести, отметим, что в первые десятилетия XIX века слава Данте после долгих лет забвения вспыхнула снова, особенно в эпоху романтизма и в период национально-освободительного движения в Европе, когда итальянские революционеры-карбонарии и деятели национального возрождения Рисорджименто обратились к его имени как символу единства нации, как своему предшественнику в борьбе за независимость Италии. Так, например, Байрон записал в своем дневнике 29 января 1821 года: «Они только и говорят, только и пишут, только и думают, что о Данте, а сейчас так настойчиво, что это было бы смешно, если бы он того не заслуживал».¹⁴ Байрон и сам не остался равнодушным к творчеству великого итальянца.

В повести «Вешние воды» Тургенев рассказал о поэтической любви Дмитрия Санина к итальянке Джемме, дочери кондитера, жившей в немецком городке. Известно, что Тургенев очень тщательно продумывал «введение» в свой текст того или иного слова из другого источника. «Чужое» слово становилось своеобразным «кодом», «тайным знаком», которое должно было вызвать в памяти читателя определенные ассоциации, заставить его размышлять над страницами произведения, подтолкнуть его к умственной работе. Историко-культурный контекст повести «Вешние воды» богат и многослоен, как, впрочем, и все произведения Тургенева. Обращение к вечным образам Данте интересно не только само по себе, но именно в тургеневской интерпретации. Повесть почти всегда рассматривалась как произведение о молодости и первой любви, особенно не обремененное каким-либо подтекстом. Но «простое» повествование разворачивается как бы в двух планах: универсальном и конкретном, символическом и историческом.

В основе тургеневской повести лежит «Божественная комедия». Композиции этих произведений почти тождественны: пролог и деление текста на три части. Сюжет «Вешних вод» развивается по «дантовской модели», но только в зеркальном от-

¹⁴ Байрон Дж. Дневники. Письма. М., 1963. С. 217.

ражении, что будет показано далее. Франко-прусская война, необходимость покинуть Францию, нестабильное состояние европейского общества и, может быть, 550 лет со дня рождения Данте в 1871 году, как раз в период создания повести, — все это обратило внимание писателя на те истоки, из которых возникла европейская литература с ее прекрасным идеалом женского образа.

Семья Розелли эмигрировала из Италии. Переезд отца Джеммы, Джиованни Батисты, во Франкфурт состоялся в 1815 году. В этом же году, после Венского конгресса, в Италии, в том числе и в Ломбардо-Венецианском королевстве, захваченном Австрией, куда входил город Виченца, восторжествовала жесточайшая реакция, сопровождаемая полицейским террором. Возможно, отец Джеммы принадлежал к союзу карбонариев. Не случайно они оказались во Франкфурте. На том же Венском конгрессе 1815 года Франкфурт-на-Майне был объявлен «вольным городом». Он управлялся сенатом, имел постоянный комитет граждан и законодательный корпус. Франкфурт оставался республикой до 1866 года. Семья Розелли покинула свою родину из-за политических преследований, как и Данте Алигьери. Так возникает в повести мотив изгнанничества, мотив странничества — постоянные «сквозные» мотивы тургеневского творчества.

На небе Марса в 17-й песне кантики «Рай» Каччагвида «предрекает» своему potomку: «Твой первый дом в скитальческой судьбе / Тебе создаст Ломбардец знаменитый / С орлом святым над лестницей в гербе» (с. 396). Основываясь на текстах Данте, можно проследить маршрут его странствий в 1305—начале 1306 года. Он побывал на севере Италии, в Тревизо, Венеции, Падуе, *Парме, Виченце* и в Редано (провинция Эмилия). Не случайно Тургенев подчеркивает, что отец Джеммы родом из Виченцы, а мать — из Пармы. Это — «дантовские» города. Следует обратить внимание на имя главной героини повести и на имя ее будущего мужа, которое появляется в эпилоге. Джеммой зовут жену Данте. Супруга Джеммы Розелли зовут Иеремия Слоком. В «Божественной комедии» Данте стремится подняться на холм, но путь ему преграждают три зверя: рысь (пантера), лев и волчица. Об этом говорит пророк Иеремия: «За то поразит их лев из леса, волк пустынный опустошит их, барс будет подстергать у городов их» (Иер. 5, 6). Иеремия — любимый ветхозаветный пророк Данте, которого он часто цитирует. Упоминается в тексте и имя самого Данте. Санин, путешествовавший по Италии и оказавшийся во Франкфурте, в беседе со старым оперным певцом Панталеоне (кстати, тоже покинувшем родину не по своей воле) говорит ему о своей любви к Италии. «Санин, — пишет Тургенев, — попытался утешить престарелого певца и заговорил с ним на итальянском языке (он слегка его нахватался во время своего последнего путешествия) — заговорил о „paese del Dante, dove il si suona“. Эта фраза вместе с „Lasciate ogni speranza“ составляла весь поэтический итальянский багаж молодого туриста» (С. VIII, 267). Это неточная цитата из 33-й песни кантики «Ад». Правильно: «Del bel paese là dove'1 si soppa» («Пленительного края, где звучит слово si»). Данте в трактате «De vulgari eloquentia» («О народной речи»), написанном по-латыни, говорит о делении южно-европейских (романских) языков в зависимости от характера утвердительной частицы «да». Упоминает Данте и старик Панталеоне, рассказывая о том, что «русский князь Тарбусский — „il principe Tarbusske“, — с которым он был в самых дружеских отношениях, постоянно за ужином звал его в Россию, обещал ему горы золота, горы!.. но что он не хотел расстаться с Италией, с страню Данта — il paese del Dante» (С. VIII, 266).

«Вешние воды» — повесть о далекой молодости, о чистой и нежной любви, о темной страсти, изменившей жизнь. Образ Джеммы, пленительной итальянки, отмеченной красотой, грацией, естественностью и благородством, бросает отсвет прекрасного на все повествование. Любовь к Джемме озаряет Санина целомудренно-чистым, «небесным» чувством. Рядом с ней он становится благороден, пылок и отважен. Тургенев так пишет о Джемме: «...это молодое, чутко-настороженное...

доброе, умное, чистое и несказанно прекрасное существо...» (С. VIII, 276). Особенно выразительны глаза Джеммы. Они могут без слов передать чувства девушки: страх, ненависть, благородство, любовь, сомнение. Они то «светятся», «вспыхивают», то «наполняются мраком, загораются огнем неудержимого гнева». Шея Джеммы, гибкая и нежная «как стебель крупного цветка», губы, рдеющие «девственно и нежно, как лепестки стальной розы». Символ девушки — красная роза, да и фамилия Розелли определяет «принадлежность» Джеммы к семейству Розы. В образе возлюбленной Санина преобладает определенный цвет, который тоже становится своеобразным символом. Уже в небольшом прологе упоминается «маленький гранатовый крестик». Благодаря ему почти забытое прошлое поднимается из глубин памяти. Гранатовый крестик оказывается первым звеном в тонкой цепи ассоциаций, связанных с предметным миром молодой итальянки. Это и рдеющий в вечернем солнце красный клубок шерсти с котенком (такой же клубок и такой же котенок были связаны с образом Зинаиды Засекиной в повести «Первая любовь»), рдеющие свежие, пышные розы; губы Джеммы, рдеющие, как лепестки розы, багряные краски в саду, рдеющие красные звезды в эпизоде грозовой ночи и встречи влюбленных, стыдливо вспыхнувшее и краснеющее лицо Джеммы, зардевшийся, как уголь, Санин и т. д. Да и сама роза, которую отбирает Санин у немецких офицеров, чтобы вернуть цветком владелице, тоже должна быть красного цвета. Багряный, пламенный, красный — цвета Джеммы.

С этой точки зрения интересна параллель с образом Беатриче. Данте автор не только «Божественной комедии», но и романа «Vita Nuova» («Новая жизнь»), принесшего ему поэтическую славу. Это произведение написано в 1291 году после смерти Беатриче и полностью посвящено ей и воспоминаниям о тех счастливых днях, когда влюбленный поэт мог видеть свою Прекрасную Даму. Впервые Данте встречает Беатриче «одетой в благороднейший алый цвет, скромный и пристойный».¹⁵ Еще раз Беатриче появляется перед Данте «в тех алых одеждах», в которых он увидел ее при первой встрече. Цвета Беатриче — алый и белый. Красный цвет — один из цветов Богоматери, символизирующий небесную любовь, как и красная роза. Вершиной поэтического и религиозного осмысления этого образа считается Роза, как мистический символ, объединяющий все души праведных, в финале «Божественной комедии». В высшей точке неба поэт видит огромную пламенеющую розу, лепестки которой — души праведных, а высший из них — Богоматерь.¹⁶ Именно после Данте роза становится популярным символом в мировой культуре.

Впервые увидев Джемму, Санин сравнивает ее с «Аллориевой Юдифью из музея Палаццо-Питти». Тургеневский герой постоянно любит девушкой. «...Никакая пальма — даже в стихах Бенедиктова, тогдашнего модного поэта, — не в состоянии соперничать с изящной стройностью ее стана. Когда же она, на чувствительных нотках, возводила кверху глаза — ему казалось, что нет такого неба, которое не разверзлось бы перед таким взором» — так думал герой повести, наблюдая за Джеммой (С. VIII, 265). Лейтмотивом образа Джеммы становятся античные статуи и рафаэлевские картины. Она похожа на Рафаэлю Форнарину. Санин восхищается красотой девушки. Расставшись с Джеммой, он отправился домой и «понанес с собою образ молодой девушки, то смеющейся, то задумчивой, то спокойной и даже равнодушной, — но постоянно привлекательной» (С. VIII, 280). Перед дуэлью он вспоминает «ее мраморные руки, подобные рукам олимпийских богинь» (С. VIII, 298), а после разговора с матерью Джеммы «над всем этим вихрем разнообразных ощущений, впечатлений, недосказанных мыслей постоянно носился образ Джеммы, который так неизгладимо врезался в память в ту теплую, электрически-потрясенную ночь, в том темном окне, под лучами роившихся звезд» (С. VIII, 309). Санин

¹⁵ Данте Алигьери. Новая жизнь. Божественная комедия. М., 1967. С. 19.

¹⁶ См.: Веселовский А. Н. Из поэтики розы // Избр. статьи. Л., 1939.

боготворит свою возлюбленную: «Мгновение... и уже он не в силах был понять, как он мог сидеть рядом с нею... с нею! — и разговаривать с нею, и не чувствовать, что он обожает самый край ее одежды, что он готов, как выражаются молодые люди, „умереть у ее ног”» (С. VIII, 314). В другой любовной истории он тоже окажется у ног женщины, но уже не по своей воле, а в качестве раба. Он видит образ Джеммы в сиянии звезд, пишет ей о своей любви, которая как «огонь» вспыхнула в нем так внезапно, «но с такою силой», что Санин не находит слов. Ему казалось, что он вечно любил Джемму. Во время прогулки с Эмилио он снова мысленно возвращается к образу любимой девушки, «чувствует присутствие молодого, неподвижного божественного лика с ласковой улыбкой на устах и строго, притворно-строго опущенными ресницами. И этот лик — не лицо Джеммы, это лицо самого счастья! И вот настал наконец его час, завеса взвилась, открываются уста, ресницы поднимаются — увидало его божество — и тут же свет, как от солнца, и радость и восторг нескончаемый!! Он думает об этом завтрашнем дне — и душа его опять восторженно замирает в млеющей тоске беспрестанно возрождающего ожидания!» (С. VIII, 319. Курсив мой. — Т. Т.). Он ни разу не прикоснулся к руке Джеммы губами. «Итальянки, — думал он, — вопреки молве о них, стыдливы и строги... А уж Джемма и подавно! Царица... богиня... мрамор девственный и чистый...» (С. VIII, 320. Курсив мой. — Т. Т.). Мать представляет Джемму «в белом платье, с золотой короной на голове», называет свою дочь «королевой». Образ Джеммы всегда находится *над* землей, *над* обыденным. После знакомства с Полозовой Санин, анализируя свои чувства, думает о своей невесте: «Да ведь это *святотатство!* Тысячу раз просил он мысленно прощения у своей *чистой, непорочной голубицы*, хотя он собственно ни в чем обвинить себя не мог, тысячу раз целовал данный ею крестик» (С. VIII, 357. Курсив мой. — Т. Т.).

Обилие приведенных цитат подтверждает тот факт, что в создании образа Джеммы, в восприятии ее Саниним, особую роль играют отдельные художественные детали, которые становятся образами-символами, неоднократно повторяющимися. У Джеммы «божественный лик», она — «божество», «чистая непорочная голубица», «богиня», «царица», «прекрасная роза»; в ее образе сочетаются античные богини и рафаэлевские мадонны, ее символ — «гранатовый крестик». Санин не смеет коснуться края ее одежды и т. д. Перед нами идеал девушки, идеал женщины-мадонны. Мотив рыцарства, введенный в текст повести, только подчеркивает поклонение Санина своей Прекрасной Даме. Именно Полозова дважды называет его рыцарем: «Рыцарь! Подите верьте после этого людям, которые утверждают, что идеалисты все перевелись!», а в разговоре о дуэли с немецким офицером Марья Николаевна снова говорит ему: «...вели себя как рыцарь» (С. VIII, 348, 359).

Отношение Санина к Джемме переключается с отношением поэтов к своим возлюбленным в итальянской поэзии, в ее особом направлении, получившем название «сладостный новый стиль» (термин Данте). Любовь в этой поэзии — возвышенное, облагораживающее чувство, имеющее большую нравственную силу (именно рядом с Джеммой Санин благороден, отважен, готов на подвиг). «Моя донна», «мадонна», так обращается Данте к Беатриче в «Новой жизни». Возлюбленная в воображении поэта — «небесный ангел», не знающий ничего земного, низкого, страстного. Реальные черты любимой женщины чуть просвечивают сквозь оболочку таинственного сияния. Сравним у Тургенева: «Точно завеса, тонкая легкая завеса висит, слабо колыхаясь, перед его умственным взором, — и за той завесой он чувствует... чувствует присутствие молодого, неподвижного божественного лика...» (С. VIII, 318).

В возлюбленной Данте нет ничего гордого, властного, она кротка, скромна, благородна; созерцание ее лика влечет влюбленного к возвышенному, небесному, к добродетели и благородству. При виде чистоты и святости своей Дамы, влюбленный в нее почти лишается чувств, находясь вблизи нее не смеет к ней прикоснуться. Все это происходит и с тургеневским героем в присутствии Джеммы. Писатель как бы

продолжает дантовское описание чувства влюбленности, его нежность, тонкость, духовность. Рассуждая о первой любви, Тургенев пишет: «Первая любовь — та же революция: однообразно-правильный строй сложившейся жизни разбит и разрушен в одно мгновение, молодость стоит на баррикаде, высоко вьется ее яркое знамя, и что бы там впереди ее ни ждало — смерть или *новая жизнь* — всему она шлет свой восторженный привет» (С. VIII, 324. Курсив мой. — Т. Т.). В эпилоге Санин, обращаясь к Джемме в письме, просит ее рассказать о том, как ей живется в «*этом новом мире*», т. е. в ее *новой жизни*.

«Новая жизнь» Данте посвящена его умершей возлюбленной, которая ушла в другую жизнь. Он встретится с ней в «Божественной комедии», в «Раю». Воспоминания Санина тоже посвящены его возлюбленной, «умершей» для него и ушедшей в другую «новую жизнь» в Америке. Сам Дмитрий Санин удивит своих знакомых тем, что собирается ехать в Америку. Может быть, говоря словами Данте, начинающими его «книгу памяти», — «*Incipit vita nova*» («Начинается новая жизнь»), можно закончить повесть «Вешние воды».

Но, как известно, в тургеневской повести две любовные истории. Они делят «Вешние воды» на две части: «ангельскую», «небесную», и «демоническую», «земную». Если символы Джеммы — крестик, роза, голубица, то у Полозовой — хлыст, камелии, железное кольцо, ястреб, змея. Да и фамилии героинь «говорящие»: Розелли и Полозова, Роза и Змея. Вместе с Марьей Николаевной Полозовой в тургеневский текст «вплетаются» мотивы хищного зверя, власти, змеи. «Эти серые хищные глаза... змеевидные косы» (С. VIII, 358), «кошачья походка» (Джемма ласкалась к матери «не по-кошачьи»), в глазах Полозовой был почти холодный блеск, в них «проступало что-то недоброе... что-то угрожающее» (С. VIII, 348). «Змея! ах она змея! — думал между тем Санин, — но какая красивая змея!» (С. VIII, 367).

Полозова, по ее словам, дочь мужика, откупщика. Она изощренно и тонко разрушает душу Санина, его чувство к Джемме, искушает его (змея-искусительница). Ангельская чистота Джеммы, ее образ в душе Санина, оказываются непрочными под натиском зла и пошлости. Вот где действительно «достоевские» Бог и дьявол в сердце человеческого борются. У Дмитрия Санина есть выбор: остаться с Джеммой и испытать блаженство рая или с Полозовой и подвергнуться мукам ада. Если Джемма, санинская Беатриче, символизирует высокие, «небесные» чувства, своеобразный «рай» на земле, то Полозова, наоборот, «темные страсти», «ад» на земле. Не случайно она вспоминает «Энеиду» Вергилия и акцентирует внимание только на определенном эпизоде.¹⁷

В то же время Полозова — «двойник» Джеммы. «Почему не может он прогнать этот неотвязный образ, — думает Санин, — даже тогда, когда обращается всей душой к другому, *светлому, как божий день*? Как смеют — сквозь те, почти *божественные черты* сквозить *эти*? И они не только сквозят — они ухмыляются дерзостно» (С. VIII, 358. Курсив мой. — Т. Т.). Джемма — воплощение Божественной любви, Марья Николаевна — олицетворение разрушающей страсти. И в том и в другом образах — сочетание языческого и христианского. В Джемме, похожей на древние античные статуи, преобладает христианское, «божественное»; в Полозовой (имя Мария, красный цвет — хлыст с *красалловой* ручкой, после скачки она *раскраснелась, как маков цвет* и т. п. — христианские символы, которые даются Тургеньевым в сниженном «заземленном» варианте) доминирует языческое, чувственное. «Не перед „святыней красоты“, говоря словами Пушкина, — пишет Тургенев, — остановился бы всякий, кто бы встретился с нею (Полозовой. — Т. Т.), но перед обаянием мощного, не то русского, не то цыганского, цветущего женского тела... и не невольно остановился бы он» (С. VIII, 344). Марья Николаевна — своеобразный санинский

¹⁷ Егунов А. Н. «Вешние воды». Латинские ссылки в повести Тургенева // Тургеневский сборник. Материалы к полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева. Л., 1968. Т. IV. С. 182—188.

«Вергилий», ведущий его по кругам ему неизвестным, его «учитель» в «науке страсти нежной». Данте обращается к своему проводнику: «Ты мой учитель, *вождь и господин!* / Так молвил я; и двинулся вожатый, / И я за ним среди глухих стремнин» (с. 40. Курсив мой. — Т. Т.). Полозова для Санина — «властительница», «владыка».

В повести «Вешние воды», в отличие от «Божественной комедии», герой из «рая», олицетворяемого Джеммой-Беатриче, ведомый своим проводником и возлюбленной Марьей Николаевной Полозовой, змеей-искусительницей, идет в обратном направлении. Сознательно, своей любовью, своей властью, она ведет Санина с «небес» на «землю», из «рая» в адский огонь, несущий ему гибель. Это «сошествие в ад» происходит по желанию тургеневского героя. Эпизод прогулки в горах, описание пейзажа очень похоже на описание природы в дантовской кантике «Чистилище». После адской тьмы, чистилище необычайно живописно. Нерадивые души, томлящиеся в Предчистилище, ждут, когда их допустят к вратам самого Чистилища. За этими вратами начинается восхождение по семи кругам, к вершине, где находится Земной Рай. «„Куда идти, учитель?“ — я сказал. / И он: „Иди стезею неуклонной / Все в гору вслед за мной...“» (с. 196). Добравшись до тропинки, ведущей на край долины, Данте увидел, что «сиянье произраставших тут / Трав и цветов и верх над ними брало, / Как большие над меньшими берут. / Природа здесь не только расцветала, / Но как бы некий непостижимый сплав / Из сотен ароматов создавала» (с. 211). Последний, седьмой, круг, в котором очищаются те, кто был предан сладострастью, ближе всего расположен к Земному Раю. «В великой жажде обойти дозором / Господень лес, тенистый и живой, / Где новый день смягчался перед взором, / Я медленно от кручи круговой / Пошел нагорьем, и земля дышала / Со всех сторон цветами и травой» (с. 346). «Господень лес» — это Земной Рай. Санинский «Вергилий» тоже ведет его в горы, по узкой тропинке. Санин хочет вернуться, но Марья Николаевна говорит: «Нет! Я хочу в горы!», и он подчиняется ее власти. У Тургенева лес тоже живой, тенистый, залитый солнечными лучами, дышит цветами и травой. Мотив языческого проявляется и в сравнении Марьи Николаевны с кентавром: «...скачет молодой женский кентавр, полуживь и полубог, и изумляется степенный благовоспитанный край, попираемый буйным разгулом!» Кентавр, похитивший Санина, увлекает его в горы, в лес. «Только бы до лесу добраться, а там будет прохладно. Этакой старый лес — точно старый друг». Когда лошади добрались до опушки, «тень леса накрыла их (Санина и Полозову. — Т. Т.) широко и мягко, и со всех сторон. „О, да тут рай“, — воскликнула Марья Николаевна. „Глубже, дальше в эту тень, Санин!“» (С. VIII, 374). Этот лес оказывается «земным раем».

Образ леса в повести противопоставлен образу сада. Сад сопровождает Джемму: мы ее видим только в саду, окруженную розами, а в лесу властвует Полозова. Санин пребывает и в саду («райском саду»), и в лесу. Он дерется в нем на дуэли с немецким офицером, гуляет в лесу с Эмилио, попадает в лес с Полозовой. Образ «дантовского леса» проходит через весь тургеневский текст. Санин идет за Полозовой «все в глубь да в глубь леса». Он следует за ней «без искры воли в замиравшем сердце». В конце пути он видит, как «сквозь темную зелень еловых кустов, из-под навеса серой скалы, глянула на него убогая караулка, с низкой дверью в плетеной стене...» (С. VIII, 374).

Санин вошел в эту «караулку», которая оказалась для него входом в «ад». Так начинается его «рабство», муки раба, ему на палец надевают железное кольцо, потом пошли воспоминания еще хуже, еще позорнее... Эпизод в домрезе, где едут Ипполит Сидорыч Полозов, Марья Николаевна и Санин, в котором муж Полозовой ест грушу, очищенную для него Саниным, произвел на П. В. Анненкова сильное впечатление: «Я не теряю надежды, что когда-нибудь из нее (повести. — Т. Т.) пропадет омерзительная груша, которую очищает Санин для мужа своей любовницы», — писал он Тургеневу.¹⁸

¹⁸ Русское обозрение. 1898. № 4. С. 365.

Тургенев не только следует за Данте в создании своей повести, но и полемизирует с ним. Писатель сомневался в существовании загробной жизни. У Данте души в «Божественной комедии» остались со своими земными именами: Дидона, Гомер, Елена, Вергилий и т. д. Марья Николаевна Полозова в разговоре с Саниным замечает: «Ведь от меня отчета не потребуют *здесь*, на сей земле, а там (она подняла палец кверху) — ну, там пусть распоряжаются, как знают. Когда меня будут *там* судить, *то я не я буду!*» (С. VIII, 366).

Создавая образ Джеммы, своей Беатриче, Тургенев воплощает в нем представление о красоте внешней и внутренней как совершеннейшем создании природы. Данте был первым поэтом, осознавшим космическую, божественную и вместе с тем глубоко земную, человеческую ценность любви к женщине. Она художественно определена благодаря пониманию земного смысла Красоты. Тургенев, на наш взгляд, именно в этом остался верным последователем Данте, создавая свои неповторимые женские образы.

Композиция повести «Вешние воды», как мы уже отмечали, совпадает с композицией «Божественной комедии» Данте в зеркальном отражении. Внутренний смысл каждой части тургеневского произведения соответствует дантовским «Раю», «Чистилищу» и «Аду». Тургенев отправляет своего героя в обратном направлении: из «Рая», олицетворяемого Джеммой, он через «Чистилище» (начало его отношений с Полозовой) попадает в «Ад», символом которого становится «омерзительная груша», железное кольцо и положение «раба». Если у Данте основная идея — нравственное совершенствование человека, его восхождение к высокому, то у Тургенева основная идея повести — нравственная деградация человека, его «падение». Она заключается в том, что человека, отказавшегося от чистой и светлой любви, *предавшего свои идеалы*, ждет духовное «падение», духовная «смерть». Мы не знаем, поедет ли Дмитрий Санин в Америку, но писатель снова дает ему право выбора.

Повесть о первой любви, в подтексте которой оказалось «дантовское слово», превратилась, благодаря реминисценциям из «Новой жизни» и «Божественной комедии», в повесть о человеке, который от счастья, любви, истины и светлого идеала совершил «путешествие» к греховности, одиночеству, суете, ненужности и пошлой фальши.

Тема «Тургенев и Данте» еще не вполне исследована. Введение в философский и художественный кругозор писателя дантовских источников дает возможность расширить наше представление о мировоззрении Тургенева, о его творчестве.

© В. А. Лукина

НЕИЗДАННОЕ ПИСЬМО И. С. ТУРГЕНЕВА: ДАР ПУШКИНСКОМУ ДОМУ

День 17 июля 2003 года стал знаменательным днем для Института русской литературы и в особенности для Тургеневской группы. В рамках благотворительных акций, проходивших в Петербурге по завершении официальной, приуроченной к 300-летию города, юбилейной программы Швейцарии, в Пушкинский Дом был передан автограф письма И. С. Тургенева к Мари Линен. Дарителем выступила швейцарская ассоциация «Pro Fribourg», которая существует более 30 лет и занимается проблемами сохранения городов с исторической застройкой. Генеральный секретарь и основатель ассоциации, крупный политический и общественный деятель, меценат, уже ранее (в 1966—2000 годах) передававший ряду петербургских музеев ценные материалы, Жерар Бургарель недавно приобрел этот автограф в одном из ан-

тикварных магазинов Парижа и преподнес в дар Пушкинскому Дому, владеющему одной из наиболее значительных коллекций рукописей русских писателей.

Для Института это воистину бесценный дар, особенно сейчас, когда ведется работа по завершению второго академического, значительно дополненного издания эпистолярного наследия Тургенева. Вообще же история путешествия этого письма сродни детективной, и далеко не все в ней представляется до конца проясненным.

Впервые о существовании переписки Тургенева с М. Линен стало известно в 1984 году, когда увидел свет Каталог продаж, состоявшихся в отеле Drouot 12 июня того же года. В Каталоге были представлены 3 письма Тургенева к Линен, относящиеся к 1878—1881 годам. Сведения об этих письмах стали доступны исследователям благодаря статье Патрика Уоддингтона, опубликованной в журнале «New Zealand Slavonic Journal» в 1985 году.¹ В своей статье П. Уоддингтон воспроизвел, со ссылкой на г-жу Джулию Розенталь, предоставившую эти сведения, краткое содержание и небольшие отрывки из всех трех зафиксированных в Каталоге писем Тургенева к Линен, в том числе и хранящегося теперь уже в Рукописном отделе ИРЛИ письма от 26 сентября 1881 года. Опираясь на имевшиеся в его распоряжении на тот момент весьма неполные материалы, Уоддингтон попытался воссоздать историю знакомства писателя с М. Линен и дать представление о самой корреспонденции. Публикация Уоддингтона имела и до сих пор сохраняет большую ценность, поскольку она не только вводит в научный оборот новые письма, существенно расширяющие круг общения Тургенева, но и сопровождает эти письма подробными комментариями.

Можно с уверенностью говорить о том, что личное знакомство Тургенева и Мари Линен состоялось не ранее конца сентября 1878 года. Об этом свидетельствует воспроизведенный Уоддингтоном отрывок из первого письма Тургенева к Линен от 27 мая 1878 года. Письмо было написано в ответ на неизвестное нам послание адресатки, открывшее переписку, в котором она, по-видимому, изъявила желание приехать в Париж, чтобы познакомиться с писателем. В ответном письме от 27 мая Тургенев, вероятно по просьбе М. Линен, послал ей свою фотографию и пригласил посетить его в Буживале в сентябре, после возвращения из поездки в Россию. 21 сентября Тургенев вернулся во Францию. Никаких прямых свидетельств, подтверждающих или опровергающих предположение о том, что встреча произошла осенью 1878 года, не сохранилось. Однако судя по тону известного теперь уже полностью текста третьего письма Тургенева к Линен, можно с большой степенью уверенности предположить, что встреча все-таки состоялась если не в сентябре 1878 года, то позже.

Из опубликованного Уоддингтоном отрывка первого письма Тургенева становится также очевидным, что М. Линен была русской по происхождению, владела русским языком и сохранила интерес к русской культуре. В этом письме Тургенев между прочим писал, что желал бы «познакомиться с соотечественницей, которая хранит так верно память о своей стране и языке». ² П. Уоддингтон сделал попытку связать имя М. Линен с известным художником, гравером и иллюстратором Амеде Эрнестом Линеном, предположив, что Мари была его женой. Однако в 1997 году предположение Уоддингтона было опровергнуто А. Я. Звигильским, опубликовавшим полный текст и факсимиле второго из вышеназванных писем Тургенева к М. Линен.³ Это письмо, датированное 17 октября 1879 года, было приобретено Librairie de l'Abbaye (Париж) 6 июня 1997 года. В преамбуле к публикации

¹ Waddington P. More material by and concerning Turgenev // New Zealand Slavonic Journal. 1985. P. 70.

² Ibid. P. 69.

³ См.: Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot et Maria Malibran. 1997. № 21. P. 152—157.

А. Я. Звигильский впервые дал развернутую биографическую справку о М. Линен, со ссылкой на сведения, любезно предоставленные ему Жаном Бланковым, профессором Свободного университета в Брюсселе.

Мари Матильда Кёнеман действительно родилась в России, в Москве, в 1837 году, в семье торговца Альберта Кёнемана и Жанны Пельцер. В 1857 году она вышла замуж за своего двоюродного брата Виктора Линена (1834—1894), родившегося и умершего в Антверпене. Муж М. Линен также происходил из купеческой семьи Гийома Линена и Луизы Кёнеман. В 1864 году у Мари и Виктора Линен родился сын Альберт Альфред Линен, не изменивший семейной традиции и продолживший торговое дело отца. Правда, его сын — Андре Виктор Жюль Линен, родившийся в 1888 году, нарушил семейную традицию и стал художником.

Располагая значительным состоянием, Виктор Линен был известным меценатом. Будучи президентом исполнительного комитета на Всемирной выставке в Антверпене в 1885 году, он пригласил остановиться с 4 по 10 июня в своем роскошном отеле Ференца Листа. Композитор останавливался там и ранее, в 1881-м и 1882 годах. Сохранилась переписка Листа с Мари и Виктором Линен (1881—1886), а также фотография, сделанная во время приема у четы Линен 9 июня 1885 года, на которой композитор запечатлен рядом с адресаткой Тургенева (фотография воспроизведена в том же номере «Cahiers Ivan Tourguéniév, Pauline Viardot et Maria Malibran»).

Сама Мари Линен была страстной меломанкой, занималась организацией концертов Листа и других композиторов в Антверпене. В 1879 году она принимала здесь Шарля Гуно. В благодарность за оказанный ему теплый прием Гуно послал ей партитуру своей оперы «Полиевкт», которая была поставлена в Антверпене 4 ноября того же года. На премьеру «Полиевкта» М. Линен приглашала в Антверпен и Тургенева. Однако эта поездка не состоялась (по предположению Звигильского, в связи с рождением 3 октября 1879 года второго ребенка у Клоди Шамро, дочери Луи и Полины Виардо, любимицы писателя). Знаменательно и то, что Мари Линен была также знакома и переписывалась с Александром Порфирьевичем Бородиным.

Сведения, которые приводит А. Я. Звигильский, значительно расширяют наши представления о личности корреспондентки Тургенева. Думается, можно подвергнуть сомнению лишь утверждение о том, что писатель не встречался с М. Линен. Публикуемое ниже письмо свидетельствует о том, что Тургенев намеревался не познакомиться со своей корреспонденткой во время предполагаемой поездки в Баден-Баден, а навестить ее. Трудно также быть абсолютно уверенным, что он писал адресатке всего три раза. Будущие находки могут опровергнуть это предположение.

Подаренное Институту письмо Тургенева к Мари Линен дополняет предшествующие известные нам два письма и дает некоторые новые данные для истории его отношений с этой корреспонденткой.

Письмо написано 26 сентября н. ст. 1881 года из Буживаля, на именной бумаге (которой пользовался Тургенев с августа 1876 года), с вензелем и печатным штампом буживальского адреса писателя. Это ответ на письмо Линен, в котором она, как явствует из письма Тургенева, просила выслать ей партитуру оперетты «Последний колдун», автором музыки которой была, как известно, Полина Виардо. Автором же либретто был И. С. Тургенев. Как и либретто к другим опереттам, созданным Виардо, текст к «Последнему колдуну» написан Тургеневым на французском языке. Можно предположить, что партитура потребовалась М. Линен для возможной постановки оперетты в Антверпене или в Баден-Бадене. О своем намерении поехать в Баден-Баден Тургенев писал и П. В. Анненкову 28 октября (9 ноября) 1881 года, однако поездка эта так и не состоялась.⁴

⁴ См.: Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М.; Л., 1968. Т. 13. Кн. 1. С. 141.

Следует отметить, что отрывок из этого письма был также опубликован в книге Н. Г. Жекулина «История оперетты: „Последний колдун” Полины Виардо и Ивана Тургенева».⁵

В завершение хотелось бы отметить, что дар Жерара Бургареля убеждает еще раз в том, что с каждой новой находкой все больше расширяется круг европейских связей И. С. Тургенева, уточняются детали его личной и творческой биографии. Сама же личность Мари Линен, ее общественная деятельность и ее отношения с русскими и европейскими композиторами и литераторами, в том числе с И. С. Тургеневым и Полиной Виардо, несомненно заслуживают дальнейшего изучения.

Приводим подаренное Институту русской литературы письмо во французском оригинале и в переводе.

Bougival
Les Frenes
Chalet
Lundi, 26 sept. 81.

Madame,

Je commence par vous faire mes excuses de répondre si tard à votre lettre; mais je ne l'ai reçue qu'en Russie — il y a à peu près trois semaines — et je ne pouvais vous donner de réponse qu'après en avoir parlé avec Mme Viardot. — L'ouvrage, dont vous me parlez — et dont le vrai titre est: «Le dernier sorcier» — n'ayant jamais été gravé — ne saurait vous être envoyé; Madame Viardot est la première à le regretter.

Il n'est pas impossible que j'aille à Bade vers la fin d'octobre; — si vous y encore, je me ferai un véritable plaisir d'aller vous présenter mes hommages.

Agréez, Madame, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

Ivan Tourguéneff.

Перевод:

Буживаль
Ле Френ
Шале
Понедельник, 26 сент. 81.

Сударыня,

Начинаю с извинения в том, что так задержался с ответом на ваше письмо; но я получил его только в России — почти три недели тому назад — и не мог отвечать вам, не переговорив прежде с г-жой Виардо. — Произведение, о котором вы говорите — и подлинное название которого: «Последний колдун», — никогда не было награвировано — а потому не может быть вам выслано; и госпожа Виардо первая об этом сожалеет.

Не исключено, что я приеду в Баден-Баден в конце октября; — если вы всё еще будете там, мне доставит подлинное удовольствие навестить вас, чтобы засвидетельствовать свое почтение.

Примите, сударыня, уверение в моем глубочайшем уважении.

Иван Тургенев.

⁵ См.: *Žekulin Nicholas. The story of an operetta: «Le Dernier Sorcier» by Pauline Viardot and Ivan Turgenev. München, 1989. P. 69—70.*

К ПРОБЛЕМЕ ГЕРМЕНЕВТИКИ СЛОВА У В. В. РОЗАНОВА

В. В. Розанов считал себя писателем, в творчестве которого, расположенном на границах изящной словесности, философской критики и публицистики, происходит «завершение литературы».¹ Он констатировал разрушение традиционного типа высказывания, характеризующегося пониманием формы как всего лишь простого инструмента для передачи определенного готового содержания, и вследствие этого проблематизировал сам факт высказывания. Отсюда повышенное внимание Розанова к специфике речевого выражения, к стихии языка, которому придается онтологическое значение.

Свой собственный «образ языка» писатель выстраивает на основе резкого размежевания с другими типами высказывания. И поэтому одной из сквозных линий розановской эссеистики становится «деконструкция» русского радикального («революционно-демократического», «нигилистического») дискурса. Со своими мировоззренческими противниками Розанов борется прежде всего в поле языка.

Так, в статье «Герцен» (1911) он подчеркивает, что издатель «Колокола» был человеком, находившимся в сильнейшей и неадекватной зависимости от слова: «Странно сказать: но государь Александр II, которого он (Герцен. — С. III.) осыпал упреками (...) за недостаточно быстрые и недостаточно радикальные реформы, на самом деле стоял гораздо *впереди Герцена*, стоял *наравне* (в одной *новой* психологии) с Чичериным, с Кавелиным, даже наконец с кружком „Современника“; и просто — тем одним, что вышел из-под обаяния *слова*, как какого-то фетиша, какого-то „божка“, и предпочел ему хоть маленькое, но *дело!* хоть серенькое, но *дело!*» И далее: «Герцен был последним могиканином слова, „довлеющего себе“ (...). Самый „социализм“ для него был главным образом великолепным „литературным полем“. Вообще — он был изумительным литератором, вне сравнения с кем-нибудь. Но *человеком жизни* — он не был; ни — всем тем, что вытекает из этого неизмеримого понятия».²

В сочинениях Герцена Розанов не находит ни одного прочувствованного, способного взять за душу пассажа, «ничего конкретного, осязательного, ничего *материального*... Чистый *словесный спиритуализм*, без всего *содержимого*».³ В статье «И. В. Киреевский и Герцен» (1911) первый противопоставлен второму как «явно не сочинитель» (комплимент) — «прирожденному сочинителю».⁴

Розанов ожидает от слова, с одной стороны, пронизанности личной одушевленностью (подлинным пафосом), а с другой — большей «материальности», т. е. более тесной связи со своим референтом, большей направленности на предмет, большей онтологичности. В частности, он замечает: нужно быть «человеком жизни». При чем «жизнь» здесь — это не просто сфера внешней деятельности, а сама стихия существования в ее первозданности, всегдашней новизне. Именно она выступает горизон-

¹ Цит. по: Розанов В. В. Мысли о литературе. М., 1989. С. 334.

² Цит. по: Розанов В. В. О писательстве и писателях. М., 1995. С. 524. Здесь и далее курсив в цитатах везде принадлежит Розанову. В других случаях он рассуждает о «словесном фетишизме» более благосклонно. Ср., например: «Есть же такие счастливые имена, нося которые просто нельзя не стать литератором: „Иванов-Разумник!..“ В именах есть свой фетишизм: называясь я „Тургеневым“ — непременно бы писал хорошим слогом; „Жуковскому“ нельзя было не быть нежным, а Карамзину — величественным. Напротив, сколько ни есть „Введенских“ — все они явно люди средние (...). Имена наши немножко суть наши „боги“ и наша „судьба“...» (Там же. С. 497). Однако розановская «философия имени» — отдельная тема, заслуживающая специального разговора.

³ Там же. С. 527.

⁴ Цит. по: Розанов В. В. Легенда о великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. Литературные очерки. О писательстве и писателях. М., 1996. С. 561.

том любого высказывания, и пренебрежение «жизнью» делает слово довлеющим себе.

Подобное представление о жизни восходит к славянофилам и почвенникам (от Киреевского и Хомякова до Аполлона Григорьева и Достоевского), а также к связанному с ними немецкому идеализму (Шеллинг, Шопенгауэр, Дильтей). Вслед за своими предшественниками Розанов воспринимает жизнь как органическую среду человеческого существования во всей ее духовно-эмоциональной, эстетической и религиозной полноте.

В свете сказанного выше особое значение приобретает следующий пассаж в одной из последних статей Розанова — «Революционная Обломовка» (1918): «...было безумие слов скорее за пятьдесят лет проповеди революции, нежели при теперешнем ее осуществлении (...) революция наша идет не только не неизменнее, но она идет гораздо чище и лучше, нежели шла целых шестьдесят лет теория революции (...). „Воробей слова“ был гораздо гниlostнее, нежели „пугало действительности“. Действительность все-таки делает поправку в десяти заповедях».⁵

Розанов имеет в виду нечто большее, чем простое отклонение реализации идеи от самой идеи, как могло бы показаться на первый взгляд. Насколько же выше он ставит разрушительный эффект слова по сравнению с аналогичным эффектом дела. Механика нигилистического высказывания, по розановскому представлению, губительнее для органики живой жизни, чем конкретное деяние. Радикальное слово в силу своей «литературности» более поработачивает сознание (и тем самым действительность), чем реальное осуществление конкретных слов-идей. Это последнее, согласно Розанову, оставляет человеку обширное пространство свободы, позволяя вырабатывать собственное отношение к событию и тем самым свой «образ языка». В этом случае жизнь встречается с жизнью же — пусть искаженной, трансгрессивной, жуткой, однако, по крайней мере, не подменяющей факты директивно навязываемым их истолкованием.

Выступая в процитированном пассаже своего рода заклинателем хаоса, Розанов не скрывает радости по поводу исчезновения (точнее, отодвигания в сторону) самой теории нигилизма: ведь реальность жизни, какой бы ужасной она ни была, вновь открывается в собственной чистоте, а значит, у нее появляется исторически почти неизбежный шанс одержать победу над хаосом и прийти к такому образу языка, который не был бы ей изначально враждебен, непосредственно вырос из нее самой.

Название статьи — «Революционная Обломовка» никак не обыграно в тексте и потому остается загадкой. Понятно, что Розанов имеет в виду пробуждение некогда задавленных и спрятанных энергий. Но почему для выражения этого избран именно образ Обломовки? Что здесь — горькая ирония по отношению к Добролюбову, сделавшему понятие «обломовщина» символом лени и апатии? Или апелляция к исконной органике русского быта-бытия, для которой «революционность» — всего лишь фрагмент ее многовекового существования, подлежащий последующему поглощению и снятию? Возможно, и то, и другое.⁶

В связи с этим любопытно розановское замечание в «Опавших листьях» о том, что он принципиально не читал произведения Салтыкова-Щедрина («в круге людей нашего созерцания считалось бы невежливостью в отношении ума своего *читать* Щедрина»),⁷ более того, отказывался слушать даже пересказы щедринских текстов, дабы не открывать себя навстречу суггестии чужого и чуждого слова.

⁵ Цит. по: Розанов В. В. Религия. Философия. Культура. М., 1992. С. 359—360.

⁶ Интересно, что в 1920-е годы В. Ф. Переверзев в своей незавершенной книге о Гончарове протянул нить от Адуева-младшего из «Обыкновенной истории» и Обломова к Волохову из «Обрыва», назвав последнего «обломовцем, ударившимся в нигилизм» (см.: Переверзев В. Ф. У истоков русского реализма. М., 1989. С. 712).

⁷ Розанов В. В. Мысли о литературе. С. 341—342.

У Розанова, впрочем, есть тенденция предельно расширять понятие радикального типа высказывания вплоть до включения в него литературы как таковой, во всяком случае, начиная с Гоголя, которому несправедливо отводится роль родоначальника «нигилизма». В еще большей степени это относится к современной писателю словесности, которая прямо названа им Геростратовой: «Сатана соблазнил папу *властью*; а литературу он же соблазнил славою... Но уже Герострат указал самый верный путь к „сохранению имени в потомстве“... И литература (...) пронизалась вся Геростратами. (...) Сущность литературы... самая ее душа... „душенька“».⁸ Поэтому у него такая антипатия к «проклятому Гуттенбергу» как изобретателю книгопечатания, «обездушившего» творческий процесс. Гораздо больший интерес Розанов проявляет к рукописям, ведь его собственное «я» можно обнаружить «только в рукописях, да „я“ и всякого писателя».⁹

Характерно, что Розанов ценил в основном тех литераторов, которые были малоизвестны или забыты и работали вдали от всеобщего внимания, как бы не принадлежа миру привычных слов, — Ап. Григорьева, К. Леонтьева, Н. Страхова, Ю. Говоруху-Отрока... А рассуждая о близких себе Достоевском и Л. Толстом, подчеркивал их непонятость современниками, тем самым также выводя этих писателей за рамки «литературности».

Таким образом, «драма бытия» во многом отождествлялась Розановым с «драмой письма». Именно поэтому он стремился «уйти» из мира письма, прежде всего подвергая сомнению свой статус писателя: «И у меня мелькает странное чувство, что я *последний* писатель, с которым литература вообще прекратится, кроме хлама, который тоже прекратится скоро. Люди станут просто *жить*, считая смешным, и ненужным, и отвратительным литераторствовать. От этого, может быть, у меня и сознание какого-то „последнего несчастья“, сливающегося в моем чувстве с „я“».¹⁰

В одном из начальных пассажей «Апокалипсиса нашего времени» розановский ужас перед силой слова принимает трагически-гротескное выражение: «Русь слиняла в два дня. Самое большее — в три. Даже „Новое время“ нельзя было закрыть так скоро, как закрылась Русь».¹¹ «Вес» газеты оказывается внушительнее, чем «вес» огромной страны.

Слово как «онтологический двойник» жизни теряет для Розанова свою опасность, лишь когда смиряется перед нею, стремится всячески подчеркнуть свою «природность», органичность (в том числе и в опоре на самое повседневное, бытовое), т. е. перестает быть двойником и становится частью жизни — в круговой герменевтике «тождества» и «различия», если воспользоваться терминами М. Хайдеггера.

Гармонизируя собственные отношения с миром именно фактом «завершения литературы», Розанов всячески подчеркивает свою маргинальность, полулитературность и тем самым непосредственную связь с «просто жизнью» как последней реальностью и последним горизонтом человеческого сознания. Крушение мира чужих и чуждых слов в пожаре революционного насилия в этом смысле не может не приветствоваться Розановым, который, умирая и глядя поверх того, что он непосредственно наблюдает собственными глазами, примиряется со своим вечным оппонентом Гоголем и пишет завещание, где содержатся слова примирения со многими другими его идейными противниками.

⁸ Розанов В. В. Уединенное // Розанов В. В. Сочинения. М., 1990. С. 53.

⁹ Там же. С. 28. Здесь Розанов переключается с В. Дильтеем, который стремился отыскать потайное, глубинное внутреннее «я» писателя именно в рукописях — дневниках, письмах, черновиках.

¹⁰ Розанов В. В. Опавшие листья // Розанов В. В. Мысли о литературе. С. 334.

¹¹ Розанов В. В. Апокалипсис нашего времени. Сергиев Посад, 1917. Вып. 1. С. 6—7.

«ИСКРЕННО ВАШ ЮЛ. ОКСМАН»
(ПИСЬМА 1914—1970-го ГОДОВ)

(ПУБЛИКАЦИЯ © М. Д. ЭЛЬЗОНА, ПРЕДИСЛОВИЕ © В. Д. РАКА,
ПРИМЕЧАНИЯ В. Д. РАКА И М. Д. ЭЛЬЗОНА)

(Продолжение)

107

И. Г. Ямпольскому

1/III (1959 года)

Дорогой Исаак Григорьевич!

Шлю вам привет из далекого Кисловодска, где я обретаюсь с первых чисел февраля. Приехал я сюда в исключительно тяжелом состоянии, так как весь январь работал днем и ночью, чтобы возможно больше успеть сделать до отъезда. Сборник своих статей довел до конца, т(о) е(сть) переработал и дописал все те пять статей, которые решил объединить в этой книжке. Вы спросите, отчего пять, а не семь и не десять? На это отвечу, что в двадцать печатных листов уложилось только пять работ того жанра, который имеет внутреннее единство в задуманном мною издании.¹ Одновременно с доделкой рукописи сборника (он уже отправлен в Саратов, хотя я и просрочил все возможные оттяжки) я работал над фолиантом С. А. Рейсера и А. А. Шилова «Вольная рус(ская) поэзия второй полов(ины) XIX ст(олетия)». ² Сначала мне показалось, что это совершенно никуда не годится и все надо перестроить с самого основания. Но потом стал искать компромиссных решений, учитывая нежелательность длительных задержек и несговорчивость Соломона Абрамовича. Мне кажется, что я нашел эту компромиссную форму (прежде и больше всего нужно говорить о композиции этого тома, а потом и о текстах произведений, взятых из печатных (случайных, в основном), а не из рукописных первоисточников). Я вернул фолиант С. А. Рейсеру вместе с большей частью своего разбора, а кончик (4—5 страниц) обещал послать из Кисловодска, куда взял все свои выписки и заметки. Но чувствовал я себя так плохо, что до сих пор не оформил этих материалов в последнюю часть рецензии. Откладываю со дня на день, но обязательно вышлю до четвертого марта. Предвижу возражения С. А. Рейсера (он, как вам известно, очень капризен и даже неподвижен в своих позициях), но надеюсь, что В. Н. Орлов и вы найдете правильные решения, а в некоторых вопросах — и категорические протесты против тех нелепостей в построении этого тома, которые представляются мне антинаучными, компрометирующими самый принцип издания «Вольной русской поэзии» в виде особого тома серии «Библ(иотеки) поэта». Я уже не говорю о том, что первый том этой серии будет абсолютно не схож со вторым, кто бы этот первый том ни составлял. Очень прошу, однако, не посвящать пока что С. А. Рейсера в содержание этого моего письма, а опирайтесь только на мою рецензию...

Как это ни странно, но я возвращаюсь к жизни. Горный воздух, солнце, нарзанные ванны, а главное — полный отрыв от всяких забот, обязательств, звонков и людей, — меня поставили на ноги. Я чувствую себя так хорошо, что решил задержаться здесь до 18—20 марта. Все материалы по Рылееву привез сюда, но едва ли много сделаю. Во всяком случае никаких других работ на март-апрель у меня не будет — «Рылеев» мой последний (и главный) долг, который будет выполнен безоговорочно.³

Говорят, что вышла в свет «Летопись жизни Белинского». К сожалению, рассылку экз(емпля)ров придется мне отложить до возвращения в Москву.⁴ Слышал от

В. В. Жданова,⁵ что вы были недавно в столице. Жду кратких хотя бы сведений от вас об этой поездке.

Весь ваш Юл. Оксман).

Р. С. Я самым тщательным образом отредактировал рецензии на стихотворения А. И. Одоевского и Л. Н. Трефолева, кот(орые) мы с вами заказали в Саратове (если не с вами, то с Влад(имиром) Викторовичем, уже точно не помню).⁶ В ред(акции) «Вопр(осов) лит(ературы)» лежат рецензии на Тютчева и на «Поэтов-петрашевцев». Мне казалось, что если написать страничку предисловия к этим сборникам о «Биб(лиотеке) поэта» вообще и о ее достижениях за последние два-три года, то это будет именно то, что надо (до тех пор, пока я не напишу об этом для «Рус(ской) литературы»). Но В. Озеров⁷ как будто бы не хочет конкрет(ных) разборов «Биб(лиотеки) поэта», а требует «проблемной» статьи о ней. Воздействуйте на нового помпадура через Дементьева.⁸ Поговорите и с Влад(имиром) Ник(олаевичем),⁹ которого заочно приветствую!¹⁰

Датируется по штемпелю на лицевой стороне конверта (запись и штемпель: «Заказное») с обратным адресом: Кисловодск, Санаторий им. М. Горького, Ю. Г. Оксман. Конверт с цветным изображением «Сочи. Дендрарий. Кипарисовая аллея».

¹ См. прим. 5 к п. 82.

² См. прим. 3 к п. 79. О работе над книгой — далее письма 108, 110. Шилов Алексей Алексеевич (1881—1942) — историк, археограф; в 1904—1917 годах — сотрудник С. А. Венгера (недолго секретарь). Подробнее о нем в статье А. В. Ратнера «Ученый-подвижник» (Сов. библиография. 1981. № 4); см. также составленный им же список печатных работ А. А. Шилова (Археографический ежегодник за 1981 год. М., 1982) и некролог А. В. Ратнера (там же за 1991 год. М., 1994, автор А. П. Шикман). Книга была подготовлена до войны.

³ Это обещание Ю. Г. Оксман нарушил. См. прим. 5 к п. 91.

⁴ Слово «говорят» в данном случае — уловка Оксмана, который уже имел экземпляры «Летописи» (см. прим. 4 к п. 105), но, видимо, в недостаточном количестве, чтобы подарить всем, кому считал нужным. Ср. п. 111.

⁵ Жданов Владимир Викторович (1911—1981) — историк русской литературы XIX века, автор книг о Н. А. Добролюбове (1951) и Н. А. Некрасове (1971) в серии «Жизнь замечательных людей». Работал в изд-ве «Советская энциклопедия» (редакция литературы и языка). В первом и втором изданиях Большой серии «Библиотеки поэта» вышли подготовленные им совместно с В. Л. Комаровичем «Поэты-петрашевцы». Групповую фотографию 1957 года (В. В. Жданов, К. И. Чуковский, Ю. Г. Оксман в Переделькино) см. в кн.: *Оксман Ю. Г., Чуковский К. И. Переписка*. С. 176.

⁶ См. прим. 10.

⁷ Озеров Виталий Михайлович (р. 1917) — критик, автор книг и статей о социалистическом реализме, в это время заведовал отделом критики и библиографии «Вопросов литературы». В его характеристике использован щедринский образ («Помпадуры и помпадури»).

⁸ Дементьев Александр Григорьевич (1904—1986) — историк русской литературы и журналистики (главным образом после 1917 года); в 1957—1959 годах главный редактор «Вопросов литературы».

⁹ Орловым.

¹⁰ Все рецензии были опубликованы в «Вопросах литературы»: 1) *Королева Н.* Последние издания стихотворений Тютчева (1959. № 4. С. 218—219); 2) *Чумаков Ю.* Стихотворения А. И. Одоевского (№ 7. С. 205—209); 3) *Смиринский В.* Стихотворения поэтов-петрашевцев (Там же. С. 209—219); 4) *Самосюк Г.* «Стихотворения» Л. Н. Трефолева (Там же. С. 213—216).

108

Ему же

21/III (1959 года)

Дорогой Исаак Григорьевич!

Приехав 19-го марта домой, застал ваше милое дружеское письмо. Мне кажется, что я понял даже то, что было между строк, когда вы говорили о своих настроениях.

Вчера получил и второе ваше письмо, от 16/III.

Не скрою от вас, что я очень смущен необходимостью дать сейчас ответ на ваше предложение взять мне на себя редактуру «Вольной рус(ской) поэзии».¹ Как же я могу ставить свое имя на работе, принципы построения которой я считаю несостоятельными? Я хорошо понимаю, что можно поднять уровень работы, уничтожить ее конкретные дефекты, доделать частности, снять наивные формулировки и т(ак) д(алее). Но если вы согласны с ее композицией, то с какой стати я должен поддерживать то, что считаю отступлением от здравого смысла (я уж не говорю о научной несостоятельности принятой С. А. Р(ейсер)ом структуры; вы ведь не учитываете того, что перепечатываются не сборники, а *выборка* из сборников, так как произвед(ен)ия первой половины века отбрасываются).

Каковы будут пределы моего вмешательства в структуру, даже если бы вы меня убедили в необходимости моего согласия на редактуру? Время на последнюю я бы мог тоже выкроить лишь за счет Рылеева,² с тем чтобы к 20 апреля привезти рукопись «Вольн(ой) поэзии» в Ленинград (я собираюсь делать доклад в Пушк(инской) Ком(иссии)). Словом, я предпочел бы воздержаться от редактирования «Вольн(ой) поэзии», если вы найдете более сговорчивого человека. Буду ждать соображений С(оломона) А(брамовича) о правке рукописи, а пока буду считать себя свободным от прежнего нашего соглашения. Будьте здоровы, дорогой Исаак Григорьевич.

Весь ваш Юл. Ок(сман).

Чувствую себя очень хорошо. Помолодел (духовно?) лет на 20! Ей-богу, это так!

Датируется по штемпелю на конверте.

¹ См. п. 107 и прим. 2 к нему.

² См. п. 107 и прим. 3 к нему.

109

А. С. Долинину

24/IV (1959 года)

Дорогой Аркадий Семенович,

я очень счастлив, что дожил до окончания издания писем Достоевского.¹ Говорю об этом всерьез, так как в самом деле на это уже было трудно рассчитывать, особенно после того, как мне рассказал один из наших общих знакомых о том, что этот том,* почти готовый к выходу в свет, был сожжен сателлитами Сталина в ту пору, когда я был на каторге.² Никак не мог себе после этого вообразить, чтобы такой мелкий бес,³ как Владыкин (самодержавнейший, благочестивейший), мог бы взять на себя ответственность за последние письма автора «Бесов». Ну, да не будем вспоминать всех тех, кто мешал вашей самоотверженной многолетней работе над письмами Достоевского, хотя их было много больше тех, кто этому изданию содействовал. Книга ваша сейчас у всех на руках, она выходит и в мировую аудиторию. И вам и вашему изданию суждена долгая жизнь. Поздравляю вас от всей души, дорогой старый друг. А я, как мне это сейчас ни трудно, вместо того чтобы выполнять свои бесконечные обязательства, читаю письма Достоевского последних лет, вами так замечательно поясняемые, «и начитаться не могу».⁴ Очень уж шевелят мозги!

Чтобы вы не заподозрили меня в склонности только к комплиментам, я должен посетовать на вас за безобразную «подачу» деловых бумаг и альбомных записей на стр. 327—339. Если вам не дали шмуцтитула — надо было добиться «шапки».⁵ А в настоящей своей композиции раздел этот весьма непригляден, просто режет глаз.

* Простите за этот невольный каламбур!

Не было оснований и запись в альбом О. Козловой давать дважды под разными номерами;⁶ черновую редакцию следовало бы печатать хотя бы петитом, если рука у вас не повернулась включить этот текст в комментарии. Ну а «pro domo mea»⁷ не могу не выразить удивления, почему опубликованные мною документы о «Гражданине» приписаны вами Л. П. Гроссману.⁸ Меня от этого не убудет, а археографически-библиографический уровень справочного аппарата снижается из-за таких мелочей!

Очень вас ждем в Москву, дорогой Аркадий Семенович. Обо многом хочется поговорить, о многом посоветоваться. Я собираюсь в Ленинград, но отложил эту поездку до Пушкинской конференции.⁹

Весь ваш Юл. Оксман.

P. S. Я в ближайшие дни отправляю отзыв, обещанный Е. Н. Дрыжаковой.¹⁰ Мне сейчас бесконечно трудно (психически) отрываться на любое письмо «à part».¹¹

Датируется по содержанию и записи карандашом на конверте (л. 9).

¹ Речь идет о выходе последнего тома: *Достоевский Ф. М. Письма: В 4 т. / Под ред. и с прим. А. С. Долинина. М.: Гослитиздат, 1959. Т. 4. Письма 1878—1881. Предыдущий том вышел в 1934 году.*

² О редподготовке четвертого тома см. письмо Г. И. Владыкина к А. С. Долинину от 24 мая 1945 года (РНБ. Ф. 1304. Оп. 1. № 60). О Г. И. Владыкине см. в. 95 и прим. 3 к нему.

³ Выражение вошло в оборот после появления одноименного романа Федора Сологуба (1907).

⁴ Цитата из «Евгения Онегина» (гл. III, строфа XXXI, стих 4).

⁵ Издательский термин (название раздела; шире — вообще заглавия газетного или журнального материала).

⁶ Подразумевается знаменитый альбом автографов хозяев литературного салона — поэта-переводчика Павла Алексеевича Козлова (1841—1891) и его жены, Ольги Александровны; факсимильное издание см.: *Album de M-me Olga Kozlov. M., 1883.* Существовал также альбом дочери Козловых, Ольги Павловны (ИРЛИ). В публикации А. С. Долинина: № 934. Черновая запись в альбом О. Козловой; № 935. Запись в альбом О. Козловой (с. 338—339).

⁷ В свою защиту (*лат.*).

⁸ Гроссман Леонид Петрович (1888—1965) — литературовед, прозаик. В изданном под его редакцией сборнике «Творчество Достоевского» (Одесса, 1921) была опубликована работа Ю. Г. Оксмана «Ф. М. Достоевский в редакции „Гражданина“ (По нежд. мат-лам)» (с. 68—82). А. С. Долинин не указывал Л. П. Гроссмана в качестве публикатора, а делал безличные ссылки «см. сборник „Творчество Достоевского“» с указанием страницы.

⁹ Т. е. до июня (4-го на утреннем заседании XI Всесоюзной конференции Ю. Г. Оксман выступил с докладом «О некоторых текстологических и композиционных особенностях академических изданий Пушкина»).

¹⁰ В это время Е. Н. Дрыжакова (см. прим. 7 к п. 88) была аспиранткой А. С. Долинина; ее письма к Учителю 1952—1966 годов см.: РНБ. Ф. 1304. Оп. 1. № 104. Подразумевается личный отзыв на автореферат.

¹¹ В сторону (*франц.*).

Дорогой Исаак Григорьевич!

Вы получили уже, вероятно, мое официальное письмо на имя С. А. Рейсера, свидетельствующее об окончании моей работы над рукописью «Вольной поэзии». В корректуре, кот(орую) буду читать обязательно, возможны только мелкие доделки, а об основном мое письмо дает вам точное представление. В общем, я удовлетворен вниманием С(оломона) А(брамовича) к моим замечаниям и согласен с вашей оценкой значения будущей книги как события большого значения. Надеюсь, что вы согласитесь и с моими дополнительными соображениями об уточнении

состава тома и его хронолог(ических) рамок (особенно важно изъять из второго тома стих(отворения) Хомякова и К. Аксакова, написанные до Севастопольского разгрома).¹

Я просил В. С. Киселева² передать вам о появлении в первом выпуске «Zeitschrift für Slawistik» 1959 г(ода) двух страниц о 25-лети «Биб(лиотеки) поэта». В основном это перевод моей заметки в «Литерат(уре) и жизни», но есть кое-какие отсебятины, с кот(орыми) я не могу согласиться, напр(имер) о моей якобы большой роли в организ(ации) «Биб(лиотеки) поэта» и о высоких качествах работы Н. В. Измайлова над Жуковским в «Большой серии» (в действ(ительности) это один из худших томов серии).³ Оценка последних выпусков более отвечает моей точке зрения на них. Так или иначе, но это единств(енный) отклик на «Биб(лиотеку) поэта», появившийся за рубежом.

Я отменил свой приезд в Ленинград, так как в перв(ой) пол(овине) апреля болел, оправился только сейчас, а все дела запущены до крайности. Поездка лишила бы меня возможности уложиться в ваши сроки редактирования «Вольн(ой) поэзии». Я вычитал рукопись очень тщательно, сделав не менее сотни замечаний на полях. Приеду в Ленинград перед самой Пушкинской конф(еренци)ей, т(о) е(сть) 1 или 2 июня.⁴ Тогда и поговорим о всем и о всех... Прочел с удовольствием вашу реценз(ию) на книгу Скафтымова, кот(орая), однако, не распродается.⁵ Как бы ее выписать на комиссию в Ленингр(адскую) Лавку писателей? Не поговорите ли об этом, да заодно и о двухтомнике «Чернышев(ский) в восп(оминани)ях современников»?⁶

Простите, что «Летопись Бел(инского)» не надписал; сделаю это в Ленинграде. В продаже «Лет(опись)» была один день, и куда девался тираж — никто не знает.⁷

Дней десять назад звонила мне Лина,⁸ но повидаться с ней мне до сих пор не удалось — каждый час на строгом учете (кроме тех, кот(оры)е не учитываются). Постараюсь повидаться с нею в праздничные дни.

Рад вашему хорошему самочувствию после Комарова и даже завидую.

Ваш Юл. Ок(сман).

Датируется по штемпелю на конверте с обратным адресом: Москва, В-296, 1-ая Черемуш(инск)ая, 4/34, корпус А, кв. 36.

¹ Т. е. до августа 1855 года. Героическая оборона Севастополя была основным событием Крымской войны. Хомяков Алексей Степанович (1804—1860), Аксаков Константин Сергеевич (1817—1860) — поэты, публицисты; видные славянофилы.

² Киселев Владимир Сергеевич (Киселев-Сергенин, 1928—1995) — филолог, историк русской поэзии, редактор «Библиотеки поэта».

³ Имеются в виду «Стихотворения» (1956).. Других (печатных) откликов не было (см.: Аннотированный библиографический указатель. С. 127—128, № 168).

⁴ См. п. 108, 109 и прим. 9 к п. 109.

⁵ Ценные исследования // Литература и жизнь. 1959. 24 апр. Общее заглавие для двух рецензий (вторая — Г. А. Бялого на другую книгу).

⁶ Ю. Г. Оксман хлопотал в качестве научного редактора издания (т. 1 вышел в Саратове в 1958 году, т. 2 — там же, в следующем).

⁷ Местонахождение экземпляра неизвестно.

⁸ Иванова Ленина Афанасьевна — ученица Оксмана по СГУ, аспирантка, затем научный сотрудник ИМЛИ (Ю. Г. Оксман в Саратове: [Сб.]. С. 149, 150).

Дорогой Павел Наумович,

пакет ваших последних и предпоследних работ, полученных мною к 1 Мая, очень тронул меня своими масштабами, во-первых, и дружеским вниманием

во-вторых.¹ Разумеется, почти все мне было уже известно как читателю — я по старой своей привычке стараюсь следить за всем тем, что печатается по рус(ской) литературе и истории XVIII—XX вв. Все труднее это становится по разным объективным и субъективным основаниям, все чаще и чаще я ощущаю ножницы между временем выхода тех или иных работ и возможностями ознакомления с ними (особенно это относится к иноязычным изданиям), но все же я еще пытаюсь не исключить из сферы своих интересов «литературы предмета», объем которой все растет и растет.

Новостью явились для меня не только ваши публикации в «Wissenschaftliche Zeitschrift der Univ(ersität) Jena»² и в «Quellen und Studien zur Geschichte Osteuropas»,³ но и блестящие итоги разысканий о Тредьяковском и аббате Жираре в новом томе «Revue des études slaves» (о том, что вы нечто готовите на эту тему, я узнал от вас как-то на ходу, а затем в таком же порядке в Орле от Мазона).⁴

Не скрою, что я даже позавидовал вашей энергии, продолжающей давать такие замечательные и в качественном и в количественном отношении результаты. В области изучения XVIII века вы заняли бесспорно первое место и являетесь сейчас признанным суперарбитром всех споров в литературных исследованиях, посвященных этой поре. Третий том сб(орника) «XVIII век» я рассматриваю как вашу тронную речь.⁵ В области изучения русско-немец(ких) литер(атурных) отношений вы даже за последние годы сделали больше, чем кто бы то ни было. Нет такого автора в ист(ории) рус(ской) лит(ературы) трех последних веков, о котором вы не сказали бы чего-ниб(удь) нового и интересного — от Ломоносова до Писемского и от Пушкина до Куприна. История рус(ской) критики и журналистики обязана вам основополагающими трудами. Вы не только блестящий и разносторонний исследователь, но и замечательный редактор, организатор, пропагандист историко-лит(ературных) изучений, самая методика которых имеет в вашем лице великого мастера. Да, дорогой Павел Наумович, размышляя о наших кадрах, я должен открыто признать, что вы по справедливости должны занять место в их первом десятке, том десятке, который начинается Виноградовым, Пиксановым, Жирмунским, Алексеевым, Лихачевым.

В числе присланных вами оттисков я не нашел статьи о М. К. Клемане,⁶ для меня тройне интересной, и статьи о «Драматич(еском) словаре» 1787 (года), особенно вам удавшейся.⁷ Претендую и на эти ваши работы.

Мне бесконечно стыдно, что до сих пор не вручил вам «Летописи жизни Белинского», книги, в кот(орой) я претендую на новаторство в избранном мною жанре источниковедческих исследований, обращенных к широкому кругу читателей. Но дело в том, что в Москве этой книги не достать (в продажу она поступила в мое отсутствие из Москвы и продавалась один день), а мои экз(емпляр)ы лежат в Ленинграде у С. А. Рейсера, ожидая моей авторизации.⁸ Я должен был приехать в П(ушкинский) Д(ом) и в марте, и в апреле, но сейчас вижу, что раньше 1/VI мне вас не увидеть. С нетерпением жаждем показать Софье Михайловне и вам нашу московскую квартиренку. Ждем вас в любое время.

Ваш Юл. Оксман.

Р. С. Позавчера получил телеграмму из Черновиц о кончине 6 мая с(его) г(ода) моего большого друга Романа Михайловича Волкова,⁹ ученика В. И. Резанова,¹⁰ замечательного литературоведа, знатока фольклора (рус(ского) и западноевроп(ейского)), занимавшегося в последние годы Пушкиным. Но писать Р. М. не любил, а потому и не занял в нашей науке того большого места, кот(орое) мог бы в ней занять при своих колоссальных знаниях и научной одаренности. Я подружился с ним в Петрограде во время первой войны, а потом неожиданно встретился с ним в 1920 г(оду) в Одессе.¹¹

¹ Внушительный список публикаций П. Н. Беркова за 1958 год см. в указателе: Павел Наумович Берков (1896—1969) / Вступ. ст. Д. С. Лихачева; Библиография сост. Р. И. Кузьменко и Н. Д. Кочетковой. М., 1982. С. 91—94 (Материалы к библиографии ученых СССР. Сер. лит. и яз. Вып. 14).

² «Der Brief über den Nutzen des Glases» von Lomonossow und seine deutsche Übersetzung // Wissenschaftliche Zeitschrift Friedrich-Schiller-Univ. Jena. 1958/1959. Jg. 8. Gesellsch. und sprachwiss. Reihe. H. 1. S. 133—144. (In Gemeinschaft mit A. Rau).

³ Deutsch-russische kulturelle Beziehungen im 18. Jahrhundert // Die deutsch-russische Begegnung und Leonard Euler: Beiträge zu den Beziehungen zwischen der deutschen und der russischen Wissenschaft und Kultur im 18. Jahrhundert / Hrsg. in Verbindung mit P. N. Berkov, N. A. Figurovskij und V. P. Zubov von E. Winter. Berlin: Akad.-Verlag, 1958. S. 64—85 (Quellen und Studien zur Geschichte Osteuropas. Bd. 1).

⁴ Андре Мазон был основателем этого журнала; публикацию см.: Des relations littéraires franco-russes entre 1720 et 1730: Trediakovskij et l'abbé Girard // Revue des études slaves. 1958. T. 35. Fasc. 1—4. P. 7—14.

⁵ Вступительная статья «Итоги, проблемы и перспективы изучения русской литературы XVIII века» (XVIII век. М.; Л., 1958. Сб. 3. С. 7—24; серия была возобновлена усилиями П. Н. Беркова после 18-летнего перерыва).

⁶ Берков П. Н. Профессор М. К. Клеман: (К 60-летию со дня рождения и 15-летию со дня смерти) // Учен. зап. ЛГУ. 1958. № 261. Серия филол. наук. Вып. 49. С. 167—172.

⁷ В сборнике памяти В. А. Десницкого «Из истории русских литературных отношений XVIII—XX веков» (М.; Л., 1959. С. 52—65).

⁸ Ср. п. 107 и прим. 4 к нему.

⁹ О Р. М. Волкове (1885—1959) Ю. Г. Оксман написал для Краткой литературной энциклопедии (т. 1, стб. 1019—1020) как об исследователе русского и украинского фольклора.

¹⁰ Резанов Владимир Иванович (1867—1936) — историк русской, украинской и западноевропейской литератур; профессор Нежинского Лицея кн. Безбородко (после 1917-го — Институт народного образования). Предназначенная ему книга о Тургеневе (1921) была передарована М. К. Азадовскому (Переписка. С. 8, прим. 11).

¹¹ В примечании к письму Ю. Г. Оксмана к К. И. Чуковскому от 8 марта 1954 года идентификация ошибочна, подразумевался А. А. Волков (Оксман Ю. Г., Чуковский К. И. Переписка. С. 53, 54).

112

А. С. Долинину

10/VI (1959 года)

Дорогой Аркадий Семенович!

Так и не пришлось мне посидеть с вами в Комарове, хотя я был уже почти у вас. Беда с нашими прожекторами, когда время и пространство уже плохо корректируются физикой. Воздух, насыщенный предгрозовыми разрядами, для меня оказался опаснее вина и водки. Я почти свалился и проспал после обеда *три часа*, поставил в тяжелое положение и своих хозяев, и Алексеевых, где меня ждали к 6 часам, и себя и вас. Я рассчитывал забежать к вам между Баз(ановыми) и Алексеевыми. «Провидение судило иначе», как в свое время завершали наши официозы некрологи особ первых трех классов.

Постараюсь повидать вас в след(ующий) приезд, кот(орый) не за горами. А еще лучше, если вы покажетесь у нас в Подрезкове. Все лето я буду на даче, приезжать в город по понед(ельника)м и четвергам.¹

Весь ваш Юл. Оксман.

Датируется по содержанию.

¹ Присутственные дни в ИМЛИ.

113

И. Г. Ямпольскому

22/VI (1959 года)

Дорогой Исаак Григорьевич,

каждый день собираюсь вам написать со времени своего возвращения домой, т(о) е(сть) с 8 июня. Живу в угаре, работая как алжирский раб XVIII столетия, но сам себя послал на эту каторгу, а потому и не заслуживаю снисхождения.

Мне было очень горько не увидаться с вами в свой последний приезд; я пробыл в Ленинграде полтора дня, 6 и 7-го июня.¹ Нина Владимировна² любезно хотела меня завезти в Комарово, но я малодушно предпочел сберечь угасающие силы в городе, отсыпаясь на пушкинской конференции. Чувствую себя совсем прилично, чтобы не сказать «хорошо». Живем мы на нашей старой даче, в Подрезкове, где все приспособлено к нормальному быту рабочего человека. В городе бываю и буду бывать два раза в неделю, но иногда — «пока что» — бываю и чаще. 30-го, говорят, состоится диспут (Макогон против Бурсака); очень было бы хорошо, если бы вы приехали.³ Можно было бы озаглавить этот приезд где-ниб(удь) под сенью струй.⁴ А что думает Григорий Бялый? Может быть, его тоже следует развлечь в Москве?

Посылаю вам мое жалкое прошение. Был бы счастлив, если бы ваши шефы его не удовлетворили, ей-богу! Посылаю письмо и анкету для Ксении Констант(иновн)ы.⁵

Весь ваш Юл. Оксман.

Большой привет Евгении Наумовне!

Датируется по содержанию.

¹ Ю. Г. Оксман выступал 4 июня т. г. на утреннем заседании XI Всесоюзной Пушкинской конференции (проходила 3—6 июня; см.: 25 Пушкинских конференций. С. 21).

² Алексеева.

³ Т. е. Г. П. Макогоненко и Б. И. Бурсов. Диспут состоялся через год, см. прим. 22 к п. 134.

⁴ Фразеологизм Хлестакова («Ревизор», д. 4, явл. 13), объединившего «древесную сень» с «речными струями». Ист.: Ашукин Н. С., Ашукина М. Г. Крылатые слова. 4-е изд., доп. М., 1987. С. 459. В дальнейшем употребляется неоднократно (письма 132, 142, 145).

⁵ Бухмейер.

114

Ему же

6/VII (1959 года)

Дорогой Исаак Григорьевич,

из Ленинграда я возвратился прямо на дачу, в Подрезково, где и веду довольно скучную жизнь, так как четыре раза в неделю приходится ездить в город (до 8/VII, а затем ограничусь понед(ельниками) и четвергами, с 12 до 3-х), а дождливые дни портят настроение даже в случаях «отрыва от производства».¹ В Ленинград на средние числа июня поездка моя сорвалась; ничего не поделаешь, «гордый человек» должен смириться, памятуя не то Долинина, не то Достоевского (я уже их как-то начинаю путать).² В Подрезкове я буду до начала сентября, затем начну сезон в городе, затем к концу месяца уеду на юбилей унив(ерситет)а в Саратов,³ откуда по воздуху и по воде перенесусь в Тбилиси, где и буду отдыхать, лечиться и т(ому) п(одобное) (где-ниб(удь) в Боржоми?).

В Подрезкове буду заниматься Рылеевым,⁴ чтобы сбросить с себя эту ношу, мешающую мне чувствовать себя «человеком и гражданином» в полной мере. Настро-

ние у меня неплохое, жаловаться на судьбу было бы сейчас даже грешно, и тем не менее чувствую себя часто не в своей тарелке. Привычки остались прежние, претензии еще большие, а возможности такие жалкие, что поневоле «ропщет мыслящий тростник».⁵

Читаю прекрасную книгу Н. И. Мордовченко — умную, свежую, строгую по всей своей внешней и внутренней структуре!⁶

Ваш Ю. О.

Прилагаю оттиски из немец(кого) журнала⁷ — один вам, другой — В. Н. Орлову.

Датируется по штемпелю на конверте.

¹ Фразеологизм советского времени. Ср.: «обучение без отрыва от производства».

² Источник — фраза из Пушкинск(ой) речи Ф. М. Достоевского (1880): «Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость» (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1984. Т. 26. С. 139).

³ О 50-летию СГУ Ю. Г. Оксман писал В. М. Жирмунскому. См. п. 93.

⁴ См. прим. 5 к п. 91.

⁵ Из стихотворения Ф. И. Тютчева «Певучесть есть в морских волнах...» (1865). Эпиграф — выражение французского философа, физика, математика Блеза Паскаля (1623—1662).

⁶ Русская критика первой четверти XIX в. М.; Л., 1959 (с предисловием Н. Л. Степанова).

⁷ См. прим. 9 к п. 99.

115

Ему же

8/VIII (1959 года)

Дорогой Исаак Григорьевич!

Меня очень обрадовали ваши строки о вашем предстоящем приезде в Москву. Значит, на днях мы могли бы повидаться в Москве, а точнее, в Подрезкове, где вы, кажется, никогда у нас не бывали. Оставьте свой телефон в ИМЛИ (Б1-52-05), т(о) е(сть) где я бываю по понед(ельникам) и четв(ергам).

Рад вашему хорошему самочувствию и появившейся потребности в настоящей работе. Неплохо чувствую себя сейчас и я, но вся моя энергия уходит пока что на разные академические дела. В числе этих «дел» и редакция «Лит(ературного) наследства», в которой пока что все вверх дном. Отсутствие всякого интереса к работе в журнале¹ со стороны Виноградова, борьба Храпченко с Ильей² (это тоже уже не прежний богатырь, а растерянный журнальный делец, чувствующий, что идет ко дну), кокетливый резонер Макашин, не имеющий ни охоты, ни возможности оторваться от своей книги,³ да и не очень заинтересованный, по сути дела, в судьбе издания, директора инст(итут)ов как «неприсутствующие сенаторы» — вот вам и редакция «Лит(ературного) насл(едства)» на данном этапе. Технику и аппарат представляет А. Н. Дубовиков,⁴ человек дельный, но не имеющий ни авторитета, ни инициативы. Думаю, что в этих условиях даже Чеховский том не имеет права рассчитывать на реализацию к юбилею.⁵ Более благополучен том, объединяющий переписку Анненкова с Тургеневым.⁶ Есть заявка Пигарева⁷ на Тютчевский том,⁸ кот(орый) предлагается вместо второго тома о Маяковском.⁹ У меня есть мысль раздвинуть рамки тома Тютчевского до тома, посвящ(енного) рус(ским) поэтам 30—50-х годов — Тютчеву, Фету, Полонскому, А. К. Толстому, а то и поэтам 60-х годов.¹⁰ Нужны не только материалы, но и статьи о рус(ской) поэзии, на общие и спец(иальные) темы, обзоры и т(ому) п(одобное). В вашем архиве и рабочем столе, несомненно, найдется немало интересного для этого тома. При встрече поговорим и об этом.¹¹

В Малеевке с вами будет Н. К. Гудзий, будет и С. М. Бонди (они уже там). Где Владимир Николаевич?¹² Я получил обратно экз(емпляр) «Летописи», оставленный

мною для него в Пушк(инском) Доме еще 6/VI. А я удивлялся, что он не подтвердил получения книги!

Ваш Юл. Оксман.

Датируется по штемпелю на конверте.

¹ «Литературное наследство» — *продолжающееся издание* — при основании было представлено как «первая попытка издания марксистско-ленинского историко-литературного журнала» (От редакции // Лит. наследство. 1931. Т. 1. С. 6).

² Зильберштейн Илья Самойлович (1905—1988) — историк русской литературы, искусствовед; совместно с С. А. Макашиным с 1960-х годов возглавлял редакцию «Лит. наследства».

³ Подразумевается второй том научной биографии, «Салтыков-Щедрин на рубеже 1850—1860 годов» (М., 1972).

⁴ Дубовиков Алексей Николаевич (ум. после 1983 года) — историк русской литературы, текстолог; секретарь редакции.

⁵ Чехов. М., 1960. 974 с. (Лит. наследство. Т. 68). Приурочен к 100-летию со дня рождения.

⁶ По устному сообщению Людмилы Николаевны Назаровой, подготовка тома переписки И. С. Тургенева с литературным критиком Павлом Васильевичем Анненковым (1812/1813?—1887) была поручена ей И. С. Зильберштейном, однако начавшееся изданием Полное собрание сочинений и писем Тургенева и назначение Л. Н. Назаровой заведующей группой остановило эту работу. В настоящее время книга готовится Н. Н. Мостовской в соавторстве с канадским тургеноведом Н. Г. Жекулиным и будет издана в Канаде.

⁷ Пигарев Кирилл Васильевич (1911—1984) — историк русской поэзии XIX века, в течение многих лет на правах потомка Тютчева заведовал музеем в Мураново.

⁸ Издание осуществилось только в 1988—1989 годах (Лит. наследство. Т. 97. Кн. 1—2).

⁹ Знаменитый 65-й том Литературного наследства «Новое о Маяковском» был подвергнут остракизму Постановлением ЦК КПСС (1958) из-за публикации переписки «талантливейшего поэта нашей Советской эпохи» с действительным автором этого афоризма, приписанного И. В. Сталину, — Лилей Юрьевной Брик (1891—1978). Позже этот «литературный памятник» был издан Б. Янгфельдом (рус. изд. см.: Любовь — это сердце всего: В. В. Маяковский и Л. Ю. Брик: Переписка 1915—1930. М., 1991). 22 января 1960 года Оксман сообщил С. М. Касовичу: «Вот некоторая новость. Статья, осуждающая сборник „Лит(ературное) наследство“ о Маяковском, кот(орая) должна была появиться в последнем номере „Коммуниста“, была уже в верстке изъята из этого журнала после визита в ЦК некот(орых) иноземных писателей-коммунистов во главе с Арагоном. Они доказали нерациональность вмешательства в споры о Маяковском наших руководящих органов, особенно в том порядке, который получил выражение в осуждении „Лит(ературного) наследства“» (Ю. Г. Оксман в Саратове: [Сб.]. С. 135—136).

¹⁰ В настоящее время готовится Фетовский том (сообщено Натальей Петровной Генераловой).

¹¹ Замысел не осуществился.

¹² Орлов.

116

П. Н. Беркову

14/VIII (1959 года)

Дорогой Павел Наумович!

ваши оттиски получил; приношу за них большую благодарность. Прочел эти ваши статьи с большим интересом еще в пору их появления. Статья о «Драматическом словаре» 1787 г(ода) исключительно содержательна,¹ а рецензия на библиографии альманахов должна быть признана образцовой для такого рода разборов.² Учту ее опыт в рецензии на книгу Богграда, которую обещал дать в ту же «Русскую литературу».³

Мы живем в Подрезкове; в город возвращаемся к 1 сентября, а в отпуск уйду в начале октября. Обещал принять участие в юбилейной сессии Саратов(ского) университета и спец(иальной) сессии, посвященной творчеству К. А. Федина.

Чувствую себя после целого года тяжелых недомоганий совсем хорошо. Обидно только, что вместо того, чтобы поработать над тем, что меня занимает, я по-прежнему целыми днями работаю над очередными томами Герцена, выходящими под фа-

миллиями людей, имеющих обычно весьма отдаленное отношение к тому, что освящено их скромными и совсем нескромными именами. Будущий автор моего некролога в «Известиях ОЛЯ» (на большее и не претендую) с недоумением отметит мою небольшую продукцию в теч(ение) 1957—1959 гг.⁴ Но если вы учтете, что в эти годы вышло 8 томов публицистики Герцена, т(о) е(сть) не менее 200 печ(атных) листов текста и ок(оло) 75 печ(атных) л(истов) комментариев, из кот(орых) 2/3 сделано мной — от отбора текста до его композиции, от мотивировки всех атрибуций до объяснения самых сложных деталей каждой статьи, то окажется, что я работал не так уж мало.⁵

Конечно, мне очень грустно, что я так долго не могу возвратиться к Пушкину. Больше десяти лет этому мешали разные обстоятельства, в том числе и гангстерские формы борьбы с моим возможным возвращением к работе над Пушкиным, применявшиеся покойным В. В. Томашевским. Вы справедливо заметили, что я был огорчен вашим выступлением на Пушкин(ской) конференции по поводу моей критики последнего издания Пушкина.⁶ Я и сейчас не понимаю вашего желания солидаризироваться с истерическим кудахтаньем, которым пытались ответить на мою критику некоторые особы, блюдущие те или иные культы. Но для меня Пушкин дороже не только В. В. Томашевского (которого чтит и чту как большого ученого), но и всего Пушкинского вдовьего дома,⁷ который чуть было не стал домом Бельчикова, а затем В. В. Томашевского. (С тем же основанием он может быть назван домом Григорьяна⁸ и Городецкого). Я утверждал и продолжаю утверждать, что оба десятилетиями искажают и фальсифицируют Пушкина (и вольно, и невольно), что мы вернулись в этих изданиях к временам Ефремова⁹ и Морозова,¹⁰ что никто не реагирует на это только потому, что пушкинисты этими изданиями не пользуются, а профаны на то и профаны, чтобы ничего не понимать. Ну, да это выходит уж за рамки письма, растянувшегося и без того до неприличия. Мне досадно, что я не мог с вами поговорить о разных более интересных делах, так как был на конференции «не в себе»!

Сердечный привет Софье Михайловне и вам от нас обоих.

Ваш Ю. О.

Р. С. Дорогой Павел Наумович, есть полная возможность выпустить в свет хороший том «трудов» Комиссии по истории филол(огической) науки (нечто вроде «Ежегодника»). Но у меня одного буквально руки не доходят до этого «тома», хотя многое продумано мною и собран кой-какой материал, и свой, и чужой. Включитесь в это дело, бога ради! «Ежегодник» должен включать в себя самый разнообразный материал — статьи, рецензии, обзоры, хронику, публикацию документов (переписка филологов). Вы настоящий литературовед, а это значит, что интересы источниковедения и историографии входят в круг и ваших ближайших интересов. Подумайте о том, что вы могли бы дать в этот сборник, кого бы нам привлечь еще, а затем мы собрались бы у Н. К. Гудзия в Москве и у вас в Ленинграде и сделали бы хорошее и нужное дело, без которого Комиссию нашу не поднять!

Запишите мой домашний телефон В 7-59-65 (это наше последнее достижение!).

Датируется по содержанию.

¹ Об этой статье (из сборника памяти В. А. Десницкого) Ю. Г. Оксман писал П. Н. Беркову 8 мая 1959 года (см. п. 111).

² Подразумевается обзор «О библиографиях литературно-художественных альманахов и сборников» (Рус. лит. 1959. № 2. С. 239—243).

³ См. п. 102 и прим. 6—8 к нему.

⁴ Ср. Список, с. 335—336, подразумеваются авторские работы.

⁵ Ю. Г. Оксман был редактором четырех томов (XIII—XV, XVIII).

⁶ Эта тирада вызвана прозвучавшими в прениях по докладу Оксмана на XI Всесоюзной Пушкинской конференции неодобрением и осуждением его резких оценок деятельности В. В. Томашевского в области пушкинской текстологии и издания собраний сочинений поэта. В частности, П. Н. Берков закончил свое выступление словами: «Я должен сказать, что, полно-

стью соглашаясь с теоретическими положениями, высказанными Юлианом Григорьевичем Оксманом, я самым решительным образом не соглашаюсь с его квалификацией в отношении десятичника, изданного покойным Б. В. Томашевским. Называть его фальсификатором... (Ю. Г. Оксман. Я не называл.) работу фальсификацией, особенно после разъяснения Татьяны Григорьевны (Цявловской), я считаю неправильным» (Всесоюзная Пушкинская конференция, 11-я. Второе заседание. Утреннее заседание 4 июня 1959 г. [Стенограмма]. С. 80. Машинопись). Сам Оксман следующими словами в письме к С. М. Касовичу от 14 июня 1959 года оценил результат своего доклада: «В Ленинграде было много интересного, конференция проходила бурно, как никогда. Бомбу бросил я своей резкой критикой академического издания и двух десятичников Б. В. Томашевского. Меня горячо поддержал Виноградов, выступив против Т. Г. Цявловской и Благого» (Ю. Г. Оксман в Саратове: [Сб.]. С. 130).

Неискренним звучит в письме сожаление Оксмана по поводу того, что он не может «возвратиться к Пушкину»: на конференции было публично объявлено о его участии в редколлегии подготавливавшегося «гослитиздатовского» десятичника (Стенограмма. С. 62), и на самом деле он уже приступал к работе над своими томами (см. п. 101 и прим. 8 к нему). Заявление о «гангстерских формах борьбы» Томашевского не подтверждается никакими свидетельствами и в переписке Оксмана (по крайней мере, опубликованной к настоящему времени) звучит впервые, а с этого момента станет повторяющимся мотивом (см. далее письма 118, 145; письмо к К. И. Чуковскому от 16 июля 1960 года — Переписка. С. 106, цитировано в прим. 16 к письму 22 — Рус. лит. 2003. № 3. С. 166), с каждым разом окрашивавшимся во все более мрачные тона. В начале своего доклада на конференции Оксман говорил: «Помню тяжелую переписку, которую пришлось выдержать с дирекцией Пушкинского Дома по поводу этого (Большого академического) издания. Я просил, чтобы дали возможность высказаться, а дирекция под разными предлогами очень любезно (не могу сказать, чтобы были грубые окрики!) отказывала. Бонч-Бруевич прислал письмо, что нельзя ставить себя под такой удар, надо себя поберечь» (Стенограмма. С. 4). В письме к Чуковскому шла речь уже о том, что «В. Д. Бонч-Бруевич и Н. Ф. Бельчиков заставили меня замолчать, угрожая возвращением на Колыму. С. М. Бонди и Б. В. Томашевский оказывали на меня „воздействие“ в том же направлении».

В действительности, никаких серьезных планов возвращения в пушкиноведение у Оксмана не было. Оба его пушкиноведческих замысла 1947—1950-х годов остались невыполненными. Не была написана статья с критическим разбором Большого академического собрания, хотя Оксману предлагали ее напечатать (см. прим. 16 к п. 22). Не осуществилась и монография «Пушкин и декабристы» (см. прим. 15 к п. 36). На приглашение В. Г. Базанова работать в Пушкинском Доме и заниматься Пушкинином Оксман ответил отказом (см. п. 80 и прим. 6 к нему, п. 89). Остался в виде лишь докладной записки проект «нового большого издания комментированного Пушкина (в 8—10 томах)», об одобрении которой (замечит, при жизни Томашевского!) Оксман писал 12 августа 1956 года И. В. Пороху (Ю. Г. Оксман в Саратове: [Сб.]. С. 155). Обвиняя Томашевского в «гангстерском» противодействии его возвращению в большое пушкиноведение, Оксман, видимо, оправдывал сам себя внутренне и оправдывался перед ученым сообществом в своих относительно скромных результатах на этой ниве после возвращения из ссылки при всех своих претензиях на сохранение в этой области своего прежнего ведущего положения.

⁷ Игра слов; «вдовий дом» — «учреждение для призрения неимущих, увечных и престарелых вдов лиц, состоявших на государственной службе» (вдовий дома были основаны в обеих столицах в 1803 году и существовали до 1917 года) (см.: Энцикл. словарь / Брокгауз и Ефрон. 1892. П/т 10. С. 679).

⁸ Григорьян (Тер-Григорьян) Камсар Нерсесович (р. 1911) — историк русско-армянских литературных связей, русской литературы XIX века.

⁹ Ефремов Петр Александрович (1830—1907/1908) — историк русской литературы, текстолог, библиограф. «Сочинения» Пушкина подготовлены им в 6-ти (1880) и в 8-ми (1882) томах.

¹⁰ Морозов Петр Осипович (1854—1920) — историк русской литературы и театра, текстолог-пушкинист. Сп.: Сочинения А. С. Пушкина. СПб., 1887. Т. I—VII; Сочинения и письма. СПб., 1903—1906. Т. I—VIII.

Дорогой Павел Наумович,

беда, которая чуть было не обрушилась на вас, нами переживалась, как наше собственное несчастье. Надемся, что сейчас это вспоминается только как дурной сон и самим Валей...¹

Кончается лето, погода круто сделала поворот к дождям и холоду, и мы решили на этих днях перебраться в город. Сейчас закончил правку сборника своих статей, печатающегося в Саратове.² Всего в этом сборнике пять работ, написанных в период с 1918 по 1957 г(од). Все они были в свое время напечатаны, но я их в течение прошлого года вычитал, доработал, выправил так, чтобы мог отвечать и сейчас за каждую свою формулировку, за все свои утверждения. Частью в тексте, частью в примечаниях учел и всю позднейшую литературу предмета. Неожиданно убедился, что писать заново гораздо легче, чем править старое. Но удовлетворен тем, что предстану перед читателями так, чтобы не краснеть за грехи молодости. Пока ученый живет, он должен отвечать за каждое свое построение, не прикрываясь молодостью и неопытностью, а иначе ни к чему перепечатывать старья. Бывают, правда, такие работы, кот(орые) сохраняют свое звучание полностью и при простой перепечатке. Таковы, напр(имер), работы А. П. Скафтымова, кот(орый) не изменил ни одной строчки, сдавая свои труды в печать через 25—30 лет после их написания. Но коэффициент их полезного действия был бы шире и глубже, если бы он учел кое-что из позднейшей литературы на свои темы. Кстати, я написал о сб(орнике) статей А. П. Скафтымова для «Известий ОЛЯ» № 6. Интересно, что вы скажете об этом моем выступлении!³ Все, что вы писали мне о фаланге литературоведов, выступивших на арену в период десятых и двадцатых годов, очень интересно и, кажется, правильно.

Сердечный привет Софье Михайловне, вам, Вале и Марье Георгиевне от нас обоих!

Ваш Ю. О.

Датируется по содержанию.

¹ В. П. Берков получил тяжелую травму во время занятий альпинизмом.

² См. прим. 5 к п. 82.

³ Рецензия Ю. Г. Оксмана на книгу А. П. Скафтымова «Статьи о русской литературе» (Саратов, 1958) была опубликована в ноябрьско-декабрьском номере журнала (Известия ОЛЯ. 1959. Т. XVIII. Вып. 6. С. 537—539).

118

И. Г. Ямпольскому

2/IX (1959 года)

Дорогой Исаак Григорьевич,

очень виноват перед вами; давно хотел вам написать в вашу Малеевку, но время бежало такими темпами, что я буквально не успел оглянуться, как и лето прошло.¹

На днях переезжаем в город, где надеюсь с вами повидаться; рассчитывал побывать в конце августа в Малеевке, но пошли дожди, навалились всякие неотложные дела, словом, не нашлось подходящего дня для выезда под Рузу.* Беспokoйный был, впрочем, и весь август — то одна выставка, то другая, то третья, редакционные совещания по разным поводам (самое благостное — «Лит(ературное) наслед(ство)»), типографские хлопоты (Герцен) и, наконец, корректура моего сборника, которую вычитывал очень долго, ибо пришлось проверять заново все цитаты и тексты документов,³ а я не люблю поручать это даже ученикам своим, не то что подругам (простите за некоего бахвальство, чисто каламбурного порядка).

Сборник настроил меня на много размышлений. Опыт «Летописи Белинского» показал, что все те, которых я считал своими друзьями, очень инертно отнеслись ко

* Ведь кроме вас в Малеевке были и Бонди, и Гудзии, и Гроссманы² — все люди, кот(орых) я очень люблю.

мне как автору, которому 22 года не давали печататься, 22 года замалчивали, 22 года держали в черном теле, да к тому же и на голодном пайке. Одно дело расточать устные и письменные комплименты, а другое дело печатно показать свое отношение, если я в самом деле чего-нибудь стою. Мне захотелось отозваться на юбилей «Биб(лиотеки) поэта» — и я не только напечатал о ней в «Лижях»,⁴ не только поехал приветствовать вас с Орловым в Ленинград, не только убедил д(окто)ра Локыса откликнуться на ваш юбилей в Берлине,⁵ но и двух своих учеников заставил написать рец(енз)ии, кот(ор)ые трижды выправил и дополнил и за напечатание которых боролся, звоня и Озерову и Эльсбергу по пять-шесть раз. Да и сам обещал Базанову дать статью о «Биб(лиотеке) поэта» при первой возможности.⁶

Мне захотелось, чтобы о Скафтымове появились статьи не только ваши и Покусаева,⁷ и я написал о нем в «Известия ОЛЯ», в два зарубеж(ных) издания,⁸ разослал его книгу по десяти нужным адресам, писал о необход(имости) откликнуться на нее редакторам трех журналов и т(ому) п(одобное).

О своей книге я никому не сказал до сих пор ни слова, а потому она не отмечена даже в списках новых книг, печатающихся в «Нов(ом) мире» и в «Лит(ературной) газ(ете)». Беспокойство об этом проявили не мои старые друзья, а Базанов и Храпченко, не Макашин и Рейсер, а Эльсберг.⁹ Д. Д. Благой жалуется мне, что не может найти рецензента на «Летопись» для «Известий ОЛЯ»,¹⁰ а «Литературка» должна поручать эту рецензию Лине, так как Поляков не удосужился за 10 месяцев выполнить этот заказ.¹¹ В «Рус(скую) лит(ературу)» пишет обо мне Пугачев, как будто в Ленинграде других специалистов нет!¹² И это делается в условиях, когда я уже стал на свои ноги крепко, а что было бы, если бы я сидел в Саратове и нуждался в действительной поддержке, а не только во внимании. Нет, этого я не склонен прощать. Покойный Б. В. Томашевский действовал откровенно, почти в открытую, но для него важно было для укрепления его диктатуры лишить меня голоса в пушкиноведении, чего он и достиг, хотя для этого пришлось ликвидировать это самое пушкиноведение.¹³ Ну, а для всех прочих я ведь не «опасность» и не «конкурент», говоря коммерческим языком разных бизнесменов от литературоведения!

Не знаю, зачем я обо всем этом вам сейчас пишу¹⁴ — м(ожет) б(ыть), потому, что с вами мне говорить приятнее и легче, чем с кем-ниб(удь) другим. М(ожет) б(ыть), потому, что сейчас я уже ни от кого не завишу и могу печатать все то, что мне хочется и как мне хочется, не рассчитывая ни на чью благосклонность. Даже В. Н. Орлова, не говоря уже о бонецких обоого пола!¹⁵

Около 12 сент(ября) проеду на недельку в Одессу и Измаил. Чувствую себя очень хорошо, чего от всей души желаю Евгении Наумовне и вам.

Ваш Юл. Ок(сман).

Датируется по штемпелю на конверте с адресом: *Московская область, Руза*, Дом творчества писателей.

¹ Возможно, аллюзия на «Стрекозу и муравья» И. А. Крылова («Лето красное пропела, // Оглянуться не успела, // Как зима катит в глаза»).

² В данном контексте (в ряду литературоведов) — Леонид Петрович Гроссман (1888—1965) и его жена; Ю. Г. Оксман был знаком также с прозаиком Василием Семеновичем Гроссманом (1905—1964).

³ См. прим. 5 к п. 82.

⁴ Газета «Литература и жизнь» (предшественница «Литературной России») из-за «направления» в читательском обиходе именовалась «Лиж».

⁵ См. прим. 9 к п. 99.

⁶ См. предыдущие письма 101, 102, 107.

⁷ Рецензия И. Г. Ямпольского была опубликована в газете «Литература и жизнь» (прим. 5 к п. 110); статья Е. И. Покусаева «Труды ученого о русской литературе» — в журнале «Русская литература» (1959. № 3. С. 222—224).

⁸ Публикация в 6-м номере «Известий ОЛЯ» отмечена выше (см. прим. 3 к п. 117), на немецком языке: *Oksman J. G. A. P. Skafymov — ein verdienstvoller sowjetischer Literaturwissenschaftler / Übers. von Chr. Schultze und G. Ziegenggeist // Zeitschrift für Slawistik. 1960. Bd. 5. H. 2. S. 284—287; венгерская (?) не состоялась (см. Список, с. 336).*

⁹ Рецензии на «Летопись...» в русской и зарубежной печати появились в 1960—1962 годах (см. Список, с. 335).

¹⁰ См. лапидарный отклик В. И. Кулешова (Известия ОЛЯ. 1961. Т. XX. Вып. 3. С. 23).

¹¹ Вместо «Лины» (Ивановой, п. 110, прим. 8) и М. Я. Полякова написал У. А. Гуральник (Лит. газ. 1961. 13 июня).

¹² См. прим. 2 к п. 106.

¹³ Очередной аккорд злобных и несправедливых, если не сказать клеветнических, нападок на покойного ученого, явившийся, несомненно, реакцией на отпор, полученный Оксманом на XI Всесоюзной Пушкинской конференции (см. прим. 6 к п. 116).

¹⁴ Выразившееся в этом письме настроение приобрело у Оксмана стойкий характер (см. далее п. 145).

¹⁵ Бонецкий Константин Иосифович (р. 1914) — редактор Гослитиздата.

119

В. С. Киселеву

3/IX (1959 года)

Глубокоуважаемый Владимир Сергеевич!

Я очень долго не отвечал на ваше письмо от 10 августа с(его) г(ода), так как не мог сказать вам ничего определенного до своего возвращения в город. Но сейчас вижу совершенно ясно, что не буду располагать временем для работы над Рылеевым до ноября с(его) г(ода).¹ Весь октябрь я буду в разъездах (это явится моим «отдыхом»), а сентябрь перегружен донельзя всякими другими обязательствами. Мне же нужно для окончания работы не менее 3-х—4-х недель. Сам по себе это срок совсем небольшой, но мне никак не удается выкроить эти недели для завершения большой и трудоемкой работы, которую я вчера завершил весной.²

Поэтому я предпочел бы расторгнуть договор и возвратить полученный аванс, чтобы не трепать нервы ни редакции «Биб(лиотеки) поэта», ни себе. Если сделаю все за ноябрь, то пришлю вам и *без договора*. В отличие от всех ваших авторов я работаю себе в чистый убыток (правда, мне и заказы даются только на то, что другие выполнить не могут; никаких «легких» и «доходных» договоров «Биб(лиотека) поэта» мне никогда не предлагала — для этого существуют другие авторы!).

Поэтому и заинтересованности материального порядка у меня не было и нет в договоре на Рылеева. Деньги лежат нетронутыми на моем счету в Ленингр(адской) сберкассе и в любой момент я могу вернуть их в изд(ательств)о.

С искренним приветом

Юл. Оксман.

Р. S. О внимании ко мне редакции «Биб(лиотеки) поэта» свидетельствует и такой, напр(имер), факт, что до сих пор я не получил гонорара, причитающегося мне за редактуру «Вольной рус(ской) поэзии». Правда, в августе я не был в Ленинграде и не мог проверить, есть ли уже перевод. Но ни в мае, ни в июне, ни в июле его не было.

Датируется по штемпелю на лицевой стороне конверта с адресом: Ленинград, Невский пр., 28, «Советский писатель» Владимиру Сергеевичу Киселеву. Поступило в РНБ в составе архива И. Г. Ямпольского.

¹ См. прим. 5 к п. 91.

² В письме к К. И. Чуковскому от 15 июля 1958 года Ю. Г. Оксман назвал размер вступительной статьи — 4 печатных листа (Переписка. С. 89—90, автограф — с. 99).

А. С. Долинину

9/IX (1959 года)

Дорогой Аркадий Семенович!

Я вошел в редколлегию академической серии «Литературные памятники», в которой занят сейчас организацией русского отдела. Этот отдел был в ней и раньше, но Д. Д. Благой считал, что последним представителем рус(ской) лит(ературы), достойным войти в эту серию, является Симеон Полоцкий.¹

В том плане, который разработан мною, значится «Подросток» Достоевского. Выбран этот роман, а не другой, только потому, что рукописи «Подростка» еще не были использованы для комментирования романа, да и сами по себе очень интересны.² По-настоящему надо было бы издать основ(ной) текст вместе со всеми рукописями, но не хочется ссориться с «Лит(ературным) наслед(ством)».³ Поэтому приходится ограничиться набранными рукоп(исными) текстами для приложения к изданию «Подростка». Роман этот входит в план выпуска 1961 г., сдать рукопись надо будет не позже мая-июня буд(ущего) года. Договор будет заключен Издат(ельством) А(кадемии) н(аук) в декабре эт(ого) года или в январе 1960 г. Ответ(ственным) редактором я приглашаю вас, вам же поруч(ается) статья о «Подростке» (не более 2-х—2½ л(истов)), примечания, подготовка текста. Елена Ник(олаевна)⁴ вам все расскажет подробнее, а мне надо готовиться к отъезду на 7—8 дней на юг (через Ленинград).⁵

Надеюсь, что все у вас благополучно и что вы сейчас в хорошей форме.

Ант(онина) Петр(овна) и я шлем вам самый сердечный привет.

Ваш Юл. Оксман.

Датируется по содержанию.

¹ Исчерпывающий каталог см.: Литературные памятники: 1948—1998 / Подгот. Т. Г. Анохина и др. Отв. ред. А. Д. Михайлов, И. Г. Птушкина. М.: Наука, 1998. 379 с., илл., портр. Симеон Полоцкий (мирское имя Самуил Емельянович / Гаврилович Петровский-Ситнианович, 1629—1680) — поэт, драматург, проповедник.

² Помимо того, подразумевалось исследование адресата «В творческой лаборатории Достоевского: (История создания романа «Подросток»)» (М., 1947).

³ Ю. Г. Оксман имел в виду подготовку 77-го тома, «Ф. М. Достоевский в работе над романом „Подросток“: Творческие рукописи» (1965).

⁴ Дрыжакова (см. прим. 7 к п. 88). О ней же идет речь в дальнейших письмах к А. С. Долинину (письма 122, 123).

⁵ Замысел не был реализован. В год смерти Ю. Г. Оксмана (1970) вышло «Преступление и наказание» (издание подготовили Г. Ф. Коган и Л. Д. Опульская, отв. редакторы В. В. Виноградов и Ю. Г. Оксман, иллюстрации «опального» тогда Эрнста Неизвестного).

И. Г. Ямпольскому

22/IX (1959 года)

Дорогой Исаак Григорьевич,

вот я и отпутешествовал — из Ленинграда выехал в Одессу (через Москву), а там пароходом до Измаила. Успел окунуться в дунайские волны и полежать на пляже в Одессе, а из Измаила машиной съездил в Болград,¹ где поклонился праху генерала Инзова.² В Одесском Доме ученых прочел доклад о Пушкине, а в архиве посмотрел дела рус(ского) консульства в Тульчине (для Герцена, Кельсиева³ и старообрядцев).⁴ Бессарабские городки напоминают мне Россию моей юности — был почти не тронут революцией, люди живут в тех самых домах, в которых жили пол-

века, живут теми же интересами, пьют, едят (очень вкусно; я давно уже не ел таких дыплят, такой рыбы, таких раков!!). Ухаживают за «дамами», не спеша читают газеты, ходят в кино. А крестьяне — болгары, украинцы, молдаване — такие же тихие, неграмотные, диковатые в своих этнографических лохмотьях, как при Суворове,⁵ как при Пушкине, как при Чехове, как в пору Крупезных и Пуришкевичей.⁶ Восемь дней промелькнули, как счастливый сон; никогда я не мог предполагать, что такие сны сбываются наяву...

Но на обратном пути я простудился и сейчас лежу, принимая всякие стрептоциты и микстуры. 27-го надо ехать в Саратов, но я думаю послать его к черту. А вместо Кавказа поселюсь в какой-нибудь Малеевке или Переделкине и буду работать, как алжирский раб, месяца полтора. Так и пройдет отпуск, а отдыхать буду в январе.

Пишите и не забывайте!

Ваш Юл. О(ксман).

Датируется по штемпелю на конверте.

¹ Районный центр Одесской обл., на берегу озера Ялпуг; основан в 1821 году.

² Инзов Иван Никитич (1786—1845) — по словам А. С. Пушкина, «добрый и почтенный», главный попечитель и председатель Комитета об иностранных поселенцах Южного края России; к его канцелярии был прикомандирован опальный поэт в Кишиневе в сентябре 1820-го—августе 1823 года.

³ Кельсиев Василий Иванович (1835—1872) — публицист; в Лондоне сотрудничал с А. И. Герценом и Н. П. Огаревым; в 1867 году добровольно сдался властям и открыто отрекся от своих «заблуждений».

⁴ Очевидно, связано с последними томами Полного собрания сочинений А. И. Герцена.

⁵ Подразумевается один из центральных эпизодов русско-турецкой войны 1787—1791 годов — штурм Измаила под командой А. В. Суворова.

⁶ Т. е. единомышленники-ура-патриоты; Пуришкевич Владимир Митрофанович (1870—1920) — поэт, публицист, активный общественный деятель; Крупезный не столь известен.

122

А. С. Долинину

14/I (19)60 (года)

Дорогой Аркадий Семенович,

Антонина Петровна и я сердечно благодарим вас за ваши новогодние пожелания. От всей души желаем и вам здоровья, успехов, всяких радостей, новых книг и статей.

Я чувствую себя с некоторого времени опять плохо. Диабет меня медленно, но верно сжигает, поражая нервную систему, подрывая энергию, навевая всяческую грусть. «Душа моя мрачна»,¹ а в таком состоянии — и жизнь не мила. С грустью наблюдаю и своих старших друзей — все это большей частью уже жалкие рамолики, суетящиеся старички, кокетничашие в своих выступлениях — письменных и устных — какими-то «бла-а-родство». Но цена им — грош, за душой уже нет ничего, кроме суетности, лакейских расшаркиваний, пустословия... Все мы сейчас обсуждаем проблему взаимосвязей литератур.²

Мне хочется думать, что сборник мемуаров о Достоевском будет включен в план, хотя до сих пор этого и не сделано.³ Все, что в моих слабых силах, будет сделано для реализации этой книги. «Подросток» вылетел из плана, так как вы своевременно не прислали проспекта этого издания, а «Лит(ературное) насл(едство)» заявило о своем твердом решении включить рукописную редакцию этого рома[на] в спец(иальный) том, посвященный Достоевскому.⁴

В этом месяце в Саратове выйдет сборник моих статей, который будет немедленно прислан на ваш суд. Статей всего пять, но на большее я не мог рассчитывать

в областном издательстве.⁵ Сейчас веду переговоры о сборнике статей, посвящ(енных) Белинскому. Если доживу до юбилея — авось и сборник будет у вас на столе.⁶

Елена Николаевна занята «пропиской». Мы хотели бы удержать ее в Москве побольше, так как работает она умно и талантливо.

Ваш Юл. Оксман.

¹ «Душа моя мрачна. Скорей, певец, скорей!» — начальная строка стихотворения М. Ю. Лермонтова «Еврейская мелодия. (Из Байрона)» (1836).

² Имеется в виду дискуссия, проходившая в те дни в ИМЛИ. См.: Взаимосвязи литератур: (Дискуссия в Институте мировой литературы им. А. М. Горького) // Вопр. лит. 1960. № 6. С. 80—99; Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур: Материалы дискуссии 11—15 янв. 1960 г. М., 1961 (с. 365—368; Оксман Ю. Г. Наследие Пушкина и спорные вопросы генезиса критического реализма).

³ См. прим. 1 к п. 95. О заключении договора — в п. 123.

⁴ См. п. 120 и прим. 3 к нему.

⁵ См. прим. 5 к п. 82.

⁶ Замысел не осуществился. См. далее п. 147.

123

Ему же

26/II (1960 года)

Дорогой Аркадий Семенович!

Договор на ваше имя уже отправлен.¹ Так мне сказали не только официально, но и частным образом, что достовернее. Но необходимо утвердить план вашего мемуарного тома, а потому скорее заготовляйте его, посоветовавшись с Еленой Николаевной, кот(орая) знает наши (т. е. редколлегии мем(уарной) серии) пожелания.

Н. Н. Аكوпова (вы ее правильно переименовали в Окопову) 1-го марта выезжает в Ленинград, где вы можете с ней встретиться, если это вам нужно. Разумеется, сборник ваших статей о Достоевском мне представлялся бы очень важным фактом нашей научной жизни.² Хотелось бы успеть его прочесть поскорее, тем более что все мы уже «под богом ходим»! Плохо себя чувствую и я — на днях меня кладут в больницу.

Елену Николаевну мы не поздравили только потому, что предположили возможность переноса защиты в другой институт (в связи с новыми требованиями). А сама она не известила (хотя бы меня) о благополучном завершении посвящения в кандидаты филол(огических) наук.³

Вышла в свет моя книжка «От „Капит(анской) дочки” до „Записок охотника”» (пять статей).⁴ Вышлю ее вам в ближайшие дни. Если бы статей было не пять, а хотя бы десять, книга звучала бы по-настоящему, а в наст(оящем) виде она несколько старомодна. Но формула мною пущена в науч(ный) оборот очень содержательная: «социологический импрессионизм».⁵ Это и Луначарский, это и Ермилов, это, в известном смысле, и Благой, не говоря уже об их эпигонах.

Будьте здоровы!

Ваш Юл. Оксман.

Датируется по содержанию.

¹ См. п. 122 и прим. 3 к нему.

² Итоговая книга А. С. Долинина «Последние романы Достоевского» вышла в 1963 году.

³ Автореферат канд. диссертации см.: Дрыжакова Е. Н. Повести А. И. Герцена 50-х—60-х годов. Л., 1960.

⁴ См. прим. 5 к п. 82. Далее о сборнике — в письмах 125, 126, 131, 137, 144, 148, 153.

⁵ См. предисловие «От автора».

П. Н. Беркову

8/III (1960 года)

Дорогой Павел Наумович,

пишу вам из академич(еской) больницы, где я лежу третью неделю, а перед тем лежал дома, изредка выезжая в Институт. Почувствовал себя плохо перед новым годом, а поездка в Ленинград совсем меня доконала. Сейчас чувствую себя хорошо, но работать могу не более двух часов в день. Боюсь, что выбит из колеи надолго. Лечат меня очень старательно, но малейшее п(е)реутомление вызывает боль в голове. А как же я могу регулировать свой рабочий день, если самых неотложных обязательств у меня на 16 часов в сутки?

Если собираетесь приехать на Комиссию по ист(ории) филол(огической) науки — обязательно сговоритесь с Ант(ониной) Петровной о том, чтобы заехать ко мне. Меня очень волнует вопрос об издании Веселовского, т. е. об окончании старого издания.¹ Начинать сначала — это просто смешно, так как «сначала» можно издавать только «избранные труды», а не многотомное полное собр(ание) сочинений, которое ни при каких условиях не пройдет через РИСО. Я готов взять на себя любой том на будущий год, разумеется, без всякого гонорара — лишь бы дело двинулось.

Не менее беспокоит меня первый том наших трудов, который — не знаю, как — передвинут опять на будущий год. Без вашей активной помощи, самой активной — авторской и редакторской — мне этого издания не поднять.²

Перед самой моей болезнью некоторые из моих институтских коллег подняли вопрос о выдвижении на премию имени Белинского моей «Летописи» и связанных с нею работ о «Письме Белинского к Гоголю» (саратов(ский) сборник и сбор(ник) в честь Н. К. Пиксанова).³ Но мои отношения с Д. Д. Благим таковы, что я сам не хотел бы, чтобы выдвижение произошло через сектор XIX в(ека). Мне гораздо более было бы приятно, если бы меня выдвинула «группа ученых» (или две группы — московская и ленинградская), а к этому выдвиген(ию) присоединились бы Саратовс(кий) и Горьковский университеты. Конечно, это могла бы поддержать и кафедра рус(ской) литературы Ленингр(адского) унив(ерситета).

Книжка моя имела не менее десяти отзывов в печати;⁴ недавно я получил венгер(ский) акад(емический) журнал с большой статьей о моей «Летописи», написанной Ниро Лайошем.⁵ Печатаются отзывы в «Zeit(schrift) für Slawistik»,⁶ в Праге (Долански),⁷ в Софии (Велчева).⁸ А о «Письме Бел(инского) к Гоголю» уже есть целая литература!⁹

Жду вашего дружеского совета, а если понадобится — то и помощи. Если иметь в виду Ленингр(адскую) группу ученых — мне было бы приятно, если бы кроме вас и Мих(аила) Пав(ловича) этот документ подписали Виктор Максимович, Бялый, Макогоненко, Еремин, Мейлах.¹⁰

Вот видите, какие одолевают суетные мысли даже на одре болезни. Сначала я резко отклонил вопрос о выдвижении на премию, когда об этом заговорили в секции критики и литературовед(ения) С(ююза) с(оветских) п(исателей), а сейчас смотрю на это иначе, хотя и понимаю, что «не в этом счастье»!¹¹ Сердечный привет дорогой Софье Михайловне, вам и всем вашим дом(ашним).

Без подписи из-за отсутствия места.

Датируется по содержанию.

¹ Подразумевается незаконченное Собрание сочинений акад. Александра Николаевича Веселовского (1838—1906): в 1908—1938 годах вышли т. 1—6, 8, 16, в 1940 году — «Историческая поэтика». В период борьбы с космополитизмом его труды подверглись пристрастной уничтожающей критике и были фактически изъяты из научного оборота. Восстановление научной репутации Веселовского как крупнейшего русского литературоведа, особенно в области срав-

нительного изучения литератур, стало возможным после XX съезда КПСС (1956), но продвигалось очень медленно, преодолевая глубоко укоренившиеся предрассудки. С конца 1980-х годов издание трудов А. Н. Веселовского возобновилось благодаря П. Р. Заборову (Наследие Александра Веселовского. СПб., 1992; Избранные труды и письма. СПб., 1999).

² Замысел не реализовался.

³ См.: Письмо Белинского к Гоголю как исторический документ // Сборник статей, посвященных В. Г. Белинскому. Саратов, 1952. С. 111—204 (Учен. зап. Саратов. ун-та. Т. 31); К вопросу о тексте письма Белинского к Гоголю // Вопросы изучения русской литературы XI—XX вв.: Сб. в честь 80-летия со дня рождения Н. К. Пиксанова. М.; Л., 1958. С. 137—140.

⁴ Данными Списка (с. 335) не подтверждается.

⁵ Согласно венгерской норме на первое место ставится фамилия, после нее — имя (см.: *Világirodalmi Figyelo*. 1960. № 3. P. 285—288).

⁶ В Списке отсутствует.

⁷ То же. О слависте Юлиусе Доланском (р. 1903) см. статью Л. С. Кишкина во втором томе КЛЭ (стб. 731).

⁸ Об основателе и первом заведующем кафедры русской литературы Софийского университета Велчо Велчеве (р. 1907) справку для КЛЭ (т. 1, стб. 892) написал Ю. Г. Оксман. Рецензия появилась в первом номере журнала «Език и литература» за 1961 год (с. 69—73).

⁹ В Списке зафиксирована *только* публикация в «Литературном наследстве»; даже развернутые отклики Ю. Г. Оксман, видимо, не регистрировал.

¹⁰ Развитие событий — в п. 148.

¹¹ Присуждение Ю. Г. Оксману искомой академической премии отмечено в справке о нем в КЛЭ (т. 5, стб. 411). См. также статью Н. Чуканова (Известия ОЛЯ. 1961. Т. XX. № 5. С. 451—452).

125

Б. Я. Бухштабу

10/III(1960 года)

Дорогой Борис Яковлевич,

пишу вам из больницы, в которую я водворен был вопреки своей воле 5 марта. Очень здесь скучно и грустно, тем более что никогда ни в каких больницах, кроме тюремных, я не лежал. Пока меня обследуют во всех отношениях, но чем бы это ни кончилось — «токарю — аминь».¹ Разумеется, не в ближайшие месяцы, — проживу еще, м(ожет) б(ыть), и два, и три года, но вкуса к жизни больше не ощущаю. Работать мне очень трудно, становлюсь ко всему равнодушным, а то, что еще волнует — уже не в моей власти. Хотелось бы кое-что еще закончить, дописать, привести в порядок; успею — хорошо, нет — тоже не катастрофа. И все же до последнего дня я читал корректуры XX тома Герцена,² возился с рукописями следующих, диктовал комментарии к критич(еской) прозе Пушкина,³ писал планы одномоника Добролюбова и академ(ического) издания «Кап(итанской) дочери»,⁴ возился с рукописями «Зап(исок) охот(ника)».⁵ Кстати, 23 февраля я послал на имя С. А. Рейсера два экз(емпляр)а своего саратовского сборника — один вам, другой Тронским.⁶ Эта заказ(ная) бандероль до сих пор до С. А. не дошла — видимо, погибла. Послал ее на имя С. А. только потому, что его адрес помнил, а другие надо было искать в книжке, кот(ор)ая не оказалась под рукою. Конечно, pošлю вам второй экз(емпляр), хотя и не уверен, что он вам нужен.⁷

Ваш пакет пришел в день моей отправки в больницу.⁸ Читать его уже не пришлось; сделаю это с большим удовольствием (именно так!) после своего возвращения. Первую редакцию вашей работы о «филантропе» помню хорошо⁹... Писать о рекоменд(ательных) указателях, конечно, невесело.¹⁰ Но все мы большую часть своего времени тратим не на веселые работы. Ваша участь в этом отношении не отличается, напр(имер), от моей, да и многих других наших общих знакомых.

Ваш Юл. Оксман.

Большой привет Галине Григорьевне!

Датируется по содержанию.

¹ Заключительная фраза из рассказа А. П. Чехова «Горе» (1885): Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. М., 1984. Т. 4. С. 234.

² Том вышел в двух книгах: кн. I сдана в набор 20 декабря 1959 года, подписана к печати 19 апреля 1960 года; кн. II сдана в набор 6 мая 1960 года, подписана к печати 30 июля т. г. Очевидно, под «XX томом» Ю. Г. Оксман подразумевал корректуру книги первой.

³ См. прим. 8 к п. 101.

⁴ Подразумеваются издания, подготовленные Ю. Г. Оксманом в серии «Литературные памятники». «Русские классики» Н. А. Добролюбова вышли в год его смерти, повесть А. С. Пушкина — в 1964 году.

⁵ Очевидно, как редактор четвертого тома Полного собрания сочинений и писем И. С. Тургенева (1964).

⁶ См. п. 123 и прим. 4 к нему. Тронские — филолог-античник Иосиф Моисеевич Троцкий (см. прим. 3 к п. 53) и его жена, филолог-германист Мария Лазаревна (урожд. Гурфинкель, 1896—1987), познакомившаяся с Ю. Г. Оксманом в 1919 году в Одессе (Азадовский М. К., Оксман Ю. Г. Переписка. С. 98).

⁷ Местонахождение экземпляра неизвестно.

⁸ Очевидно, имеется в виду «Полное собрание стихотворений» А. А. Фета (Л., 1959; Б-ка поэта. Большая серия).

⁹ См.: Некрасов и петербургские филантропы // Учен. зап. Горьковского ун-та им. Н. И. Лобачевского. 1964. Сер. ист.-филол. Вып. 72. С. 297—343.

¹⁰ Подразумевается работа Бухштаба над статьей «О рекомендательной литературоведческой библиографии для специалистов» (Труды ЛГБИ. 1961. Т. 9. С. 13—31).

126

П. Н. Беркову

12/IV(1960 года)

Дорогой Павел Наумович,

отвечаю на ваше письмо от 14—18 марта, полученное мною еще в больнице, уже из Ялты, куда Ант(онина) Петровна привезла меня 4 апреля.

Не знаю, суждено ли мне оправиться от свалившихся на меня недугов, но пока что чувствую себя плохо, работать по-настоящему все еще не могу, голова, сердце, ноги — все не в порядке. Диабет и нервное п(е)реутомление так успели разрушить все необходимое для жизни, что поневоле становлюсь пессимистом. Сейчас я не лечусь, устал от всяких «процедур» так, что и слышать о них не могу. Но и отдых пока что не налаживается — после нескольких чудесных весенних дней, когда все в Ялте зазеленело и зацвело, пошли дожди, с моря дует холодный ветер, и на душе столь же хмуро, как на бульваре и в парке. Надеемся, что скоро станет веселее. Живем мы в Доме творчества. У нас чудесные комнаты — у Ант(онины) Петр(овны) внизу, а у меня на третьем этаже кабинет с балконом. Слева — море, справа — Ай-Петри, внизу — город. Людей здесь немного, писателей — еще меньше. Встречаемся мы с Паустовским, А. Беком,¹ не встречаемся с Галиной Серебряковой.² В столовой наши соседи по столику Сергей Смирнов с женой. Это тот самый Смирнов, о кот(ором) ходит эпиграмма:

Поэт горбат, стихи его горбаты...

Кто ж виноват? — Евреи виноваты.³

Не знаю, так ли уж плоха его лирика, но пародии и эпиграммы, кот(орые) он нам читает, очень злы и остроумны. Кое-что из них печаталось и печатается⁴...

Я очень тронут вашим отзывом о моем сборнике.⁵ Вы, конечно, несколько преувеличиваете мои «достижения», но на старости лет я стал таким же, какими бывают все авторы, т(о) е(сть) поддаюсь магии дружеских похвал. В прежние времена я был абсолютно равнодушен к откликам на мои работы, чувствуя даже некоторое раздражение,

когда меня хвалили. Очень спокойно реагировал на хулу, всегда понимал, что у меня плохо, недоработано. Ведь моя печатная продукция очень редко отражала мои подлинные научно-исследовательские интересы. Как Репин, я мог бы о себе сказать, что мои лучшие работы — это работы недописанные, заполняющие мои столы и корзины, ждущие «свободного времени», ухोдившего и уходящего даже сейчас «на чужого дядю». Я обычно печатал то, что меня кровно не занимало, случайные находки и наблюдения, отходы, ответы на чужие задания, заказы и т(ак) д(алее) и т(ому) п(одобное). Круг моих интересов и знаний был всегда непомерно широк, отсюда некоторая разбросанность и фрагментарность моих публикаций. «Случайное» превращалось в «необходимое» лишь с годами. Поэтому мне так хотелось бы сейчас подготовить еще хотя бы три сборника своих статей — о Пушкине, о декабристах, о Белинском. Я имею в виду, конечно, и написанное, и недописанное. Но, конечно, все это уже утопия.⁶ Старые и новые обязательства до конца года не дадут возможности поработать над тем, что меня больше всего занимает, а состояние здоровья таково, что и хватит меня уже не надолго. Нисколько не кокетничаю, это очень трезвый и горький итог...

Меня волнует еще один из моих долгов. Это сборник Комиссии по истории филол(огической) науки, который мы с вами и Н. К. Гудзием должны во что бы то ни стало вытянуть в этом году. Я уже не раз писал вам об этом, но нам нужно объединить наши усилия, чтобы этот сборник обязательно **собрать** и **реализовать**. Полученные бумаги я гарантирую, обещаю дать не менее трех хороших рецензий на историограф(ические) издания. Подумайте, что есть готовое у вас по этой части, что легко сделать, кого надо привлечь из ленинградцев...

Мы с большим волнением следили за болезнью милой Софьи Михайловны, за перипетиями выздоровления Вали. Нам пишут об этом многие из наших общих ленинградск(их) друзей; свое «одиночество» вы сильно преувеличиваете!

Антонина Петровна шлет самый сердечный привет вам и всем вашим. Я к этому горячо присоединяюсь!

Ваш Ю. О.

Датируется по содержанию.

¹ Бек Александр Альфредович (1903—1972) — прозаик; начинал как воинствующий критик-рапповец.

² Серебрякова Галина Иосифовна (1905—1980) — прозаик, автор книг о Марксе и Энгельсе, была репрессирована, как и два ее мужа, видные партийные и государственные деятели.

³ Смирнов Сергей Васильевич (р. 1913) — поэт. Приведенная эпитаграмма была известна с вариантом: «Кто виноват? Жиды пархаты».

⁴ Эпиграммы С. В. Смирнова печатались в московских газетах и с 1959 года — почти во всех авторских сборниках (в том числе — «Добро обжаловать...», 1962, с шаржами И. Игина, псевд. Иосифа Ильича Гинзбурга). Сравнительно полно представлены в третьем томе Собрания сочинений (М., 1984. 495 с.).

⁵ Подразумевается отзыв в письме, в печати П. Н. Берков высказался через два года (см. следующие письма Ю. Г. Оксмана к нему — № 135, 153).

⁶ В данном случае Ю. Г. Оксман оказался прав.

И. Г. Ямпольскому

27/IV(1960 года)

Дорогой Исаак Григорьевич,

приветствую вас из далекой Ялты, где я провел весь апрель. 1 мая к вечеру буду уже дома, а по этому поводу приветствую Евг(ению) Наумовну и вас с началом настоящей весны. Сам же рассчитываю в этом году на три весны — одну уже встретил, другая будет в Москве, а третья в Ленинграде. Чувствую себя много лучше, чем

прежде, но работать мне еще не разрешают, да я и сам не тянусь к этому, хотя все у меня требует возвращения к письменному столу.

Ваш Ю. О.

Были ли вы в апреле в Москве?

Датируется по штемпелю на обороте художественной открытки.

128

П. Н. Беркову

29/IV(1960 года)

Дорогие София Михайловна и Павел Наумович!

30 апреля мы выезжаем из Ялты домой, чтобы 1 мая быть в Москве. От всей души желаем вам всех радостей, которые еще остались на нашу долю. Очень надеюсь увидеть вас в этом году в Ленинграде, если вы не посетите нас на новоселье в Черемушках, где уже были чуть ли не все ленинградские друзья, кроме вас. Благодарю сердечно за интереснейшую немецкую работу.¹

Ваш Ю. О.

Датируется по штемпелям на обороте открытки (получена в Ленинграде 4.5. (19)60). На лицевой стороне — «Крым. Вид на Ялту из Никитского Ботанического сада»).

¹ Что имеется в виду — неясно.

129

Ему же

10/V(1960 года)

Дорогой Павел Наумович!

Только что я получил из Ялты ваше письмо от 27 апреля, меня уже не заставшее «на берегах Салгира».¹

Ваш запрос о стихе «Сатиры смелой властелин» я не могу разрешить без обращения к автографу.² Дело в том, что исправление этого стиха в новейших изданиях может базироваться на неправильно понятой орфографич(еской) инструкции, в силу которой окончание «ой» в имен(ительном) прилаг(ательном) признавалось архаизмом, не имеющим языкового значения, а потому заменялось окончанием «ый». Но для этого надо было признат(ь) эпитет «смелой» прилагательным, относящимся к слову «властелин». Вы же явно считаете, что речь идет о «смелой сатире», а не о смелом авторе. Это, конечно, только мое предположение. Вопрос, во всяком случае, не очень простой, а покойный Б. В. Томашевский не склонен был обычно объяснять мотивы своей модернизации текстов.³

Поздравляем сердечно Софью Михайловну и вас со второй внучкой.⁴ Надеемся, что она будет такой же прелестной девочкой, как и ее сестрица. Очередь за внуком!

Не понимаю, о каких «выборах» вы говорите. Все уже заранее решено и расписано: двумя членами-корресп(ондентами) будут Бушмин и Анисимов.⁵ Когда очередь дойдет до выборов академиков, им будет М. Б. Храпченко.⁶ Все же мы играем роль только декоративного оформления этих непристойных манипуляций. Будем ждать следующих «выборов», когда дойдет очередь до Самарина, Бабкина, Приймы, Григор(ь)яна. Этим же отставным топтунам «несть числа», да и не все они «отставные».⁷

Весь ваш Юл. Оксман.

Датируется по содержанию.

¹ Река в Крыму; закавычено как расхожее заглавие художественных и прочих произведений, восходящее к пушкинскому образу «на берегах Невы».

² Этому пушкинскому стиху («Евгений Онегин», гл. I, строфа XVIII, стих 2) посвящено специальное исследование П. Н. Беркова «„Смелый властелин” или „Смелая сатира”?» (К текстологии строфы XVIII главы первой «Евгения Онегина»)» (Рус. лит. 1962. № 1. С. 60—63). В прижизненных изданиях «Евгения Онегина» стих печатался «Сатиры смелой властелин», где форма прилагательного допускала понимание ее как в мужском, так и в женском роде. На основании беловой рукописи, где написано «смелый» не оставляет сомнений, Б. В. Томашевский предложил чтение «Сатиры смелый властелин», принятое и другими текстологами. П. Н. Берков подверг сомнению это решение, однако прилагательное продолжало и продолжает печататься в форме «смелый». В последнее время за восстановление формы «смелой» высказался исследователь, не державший в руках рукописи Пушкина в подлиннике (см. полемику: Шапир М. 1) Какого «Онегина» мы читаем? // Новый мир. 2002. № 6. С. 162; 2) «Евгений Онегин»: Проблема аутентичного текста // Известия РАН. Сер. лит. и яз. 2002. Т. 61. № 3. С. 14; Ларионова Е. О., Фомичев С. А. Нечто о «презюмции невинности» онегинского текста // Новый мир. 2002. № 12. С. 157—158; Шапир М. Отповедь на заданную тему // Там же. 2003. № 4. С. 154—155 (со ссылкой на статью П. Н. Беркова)).

³ В своем очередном выпаде против Б. В. Томашевского Оксман, видимо, по забывчивости не сообщил П. Н. Беркову обстоятельства, при которых было принято коллегиально и обоснованно чтение «смелый». О них известно из приведенного П. Н. Берковым свидетельства Д. Д. Благого: «...на заседании редакции Б. В. Томашевский указал, что Пушкин не различал форм на *ый* и *ой* и пользовался ими на равных правах, поэтому наличие в беловом тексте поэта стиха с формой на *ый* было принято как окончательное доказательство того, что Пушкин читал спорный стих так: „Сатиры смелый властелин”» (Берков П. Н. Указ. соч. С. 61—62). Впервые в этой форме стих был напечатан в изд.: Пушкин А. С. Соч. / Ред., биогр. очерк и прим. Б. Томашевского; Вступ. ст. В. Десницкого. Л.: Гослитиздат, 1935 (сдано в набор 1 июня 1935, подписано к печати 30 дек. 1935); Л.: Гослитиздат, 1936 (подписано к печати 15 дек. 1935); впоследствии так же печатался и другими редакторами-пушкинистами (Г. О. Винокуром, С. М. Бонди, Д. Д. Благим).

⁴ Подразумевается филолог Анна Валерьевна Беркова.

⁵ И. И. Анисимов и А. С. Бушмин действительно прошли.

⁶ М. Б. Храпченко стал академиком в 1966 году.

⁷ Историк западноевропейской литературы, сотрудник ИМЛИ Роман Михайлович Самарин (1911—1974) и историк русской литературы XVIII века, сотрудник ИРЛИ Дмитрий Семенович Бабкин (1900—1989) позже были печатно заглажены Ю. Г. Оксманом как осведомители (см. письма к Е. М. Тагер и примечания к ним).

130

Ему же

(12.V. 1960 года)

Дорогой Павел Наумович,

я вам уже ответил на ваш запрос о текстах «Е(вгения) О(негина)», а сейчас откликаюсь на письмо от 10/V. Повторяю, что вопрос о прав(ильном) чтении стиха с эпитетом «смелой» или «смелый» очень спорен. Чтение, устан(овленное) Б. В. Томашевским, требует дополнит(ельной) аргументации. Экземпляр «Е(вгения) О(негина)» с позднейшей правкой Пушкина описан во «Временнике Пушк(инской) ком(иссии)» № 2, стр. 8—11.¹ Это не изд(ание) 1837 г.!

Ждем вас на бюро Ком(иссии) по истории фил(ологической) науки, как только возвратится Н. К. Гудзий из Венеции.² Надо окончательно распределить между нами работу по организации «Ежегодника» и окончательно сформировать первый том, равно как и план работы на ближайшие годы. Сердечный привет Софье Мих(айловне), Вале и внукам от нас обоих.

Ваш Ю. О.

Датируется по штемпелю на лицевой стороне открытки.

¹ Подразумевается статья Б. В. Томашевского «Поправки Пушкина к тексту „Евгения Онегина”».

² Имеется в виду Международная научная конференция в связи с 50-летием со дня смерти Л. Н. Толстого.

131

Д. Е. Максимова

15/V(1960 года)

Дорогой Дмитрий Евгеньевич,

сегодня утром получил вашу книгу, которая пролежала на моей старой квартире около трех месяцев.¹

Сердечно благодарю за внимание, а надписью вашей и тронут и горжусь, хотя отлично понимаю, что «надпись» — это такой же условный литературный жанр, как и «ода».

Я вас часто вспоминал последние годы — по разным поводам, и прежде всего при чтении ваших статей.

Сборник ваш я долго искал в Москве, но безуспешно. Потому вдвойне радуюсь вашему подарку. Я ведь не только ваш читатель, но и почитатель (примерно с 1947 г., после своего возвращения с Колымы).

Я видел вас на похоронах Бориса Михайловича,² видел издали, хотел вас остановить, но не решился — очень уж был я убит всем, что произошло и происходило.

Весь год я болею, болею с редкими «окнами» в своем тяжелом самочувствии, а потому работаю много меньше, чем следовало бы. Только что возвратился из Ялты, где отдыхал после больницы. Дел всяких опрокинулось на меня так непомерно много, что пришел к решению бросить все к концу месяца и куда-нибудь убежать. Но надо быть в Ленинграде — свести кой-какие счета с «Рус(ской) литературой», воспользовавшись конференцией по атрибуции лит(ературных) памятников.³ Хорошо бы повидаться нам в эти дни, но еще лучше было бы встретиться у меня в Черемушках.

Ваш Юл. Оксман.

Надеюсь, что мой сборник до вас дошел? Наши книжки вышли одновременно.⁴

Датируется по содержанию.

¹ Максимов Д. Поэзия Лермонтова. М., 1959. Местонахождение экземпляра неизвестно.

² Эйхенбаума; т. е. 1—2 декабря 1959 года.

³ О сессии в ИРЛИ 24—26 мая 1960 года и участии в ней Ю. Г. Оксмана (выступление в прениях) см.: Данилевский Р. Ю. Обсуждение проблем атрибуции // Рус. лит. 1960. № 4. С. 243—245.

⁴ Сборник статей Ю. Г. Оксмана «От „Капитанской дочки” к „Запискам охотника»» (Саратов, 1959) подписан к печати 18 ноября, книга Д. Е. Максимова — 16 декабря 1959 года. О выходе и рассылке сборника см. письма 123, 125, 126.

132

П. Н. Беркову

10/VI(19)60 (года)

Дорогой Павел Наумович,

вы мне не позволили договорить того, что я начал говорить при нашей последней встрече в Ленинграде.¹ Как видите, я был более прав, чем вы. А сейчас мне можно уже от всей души поздравить вас с избранием, которое должно быть особенно лестным потому, что вы не занимаете никаких административных постов, что вам не ворожили и

не порождает никакие кириченки² или еголины,³ что вы не принадлежите и не будете принадлежать к свите того или иного академического самодура.

Я радуюсь за вас, но еще больше радуюсь за нашу филологическую науку, которой вы можете быть так полезны и своими исключительными знаниями, и своим энтузиазмом ученого-пропагандиста, воспитателя литературоведческих кадров, и своим научно-организационным опытом. Мне остается пожелать вам еще здоровья, максимальной разгрузки от лекций, заседаний и совещаний, от забот и волнений, не имеющих прямого отношения к самому главному — генеральной линии ваших научно-исследовательских интересов.

Антонина Петровна и я поздравляем и дорогую Софью Михайловну, и Валю, и Марину Георгиевну, и даже ваших маленьких внучек с той «нечаянной радостью»,⁴ которая вошла в ваш дом.

Мы сейчас живем уже на даче, в Подрезкове (по старой Ленинградской дороге, между Химками и Сходней, где живем много лет*). Возвратившись из Ленинграда прямо к заседанию в ОЛЯ (доклад Виноградова об атрибуциях вообще и о неизвестных анонимных публикациях Достоевского в «Гражданине» в частности),⁵ я успел побывать еще на двух редколлегиях (перспективный план «Лит(ературного) наслед(ства)» и двухлетний план окончания акад(емического) изд(ания) Герцена), после чего сбежал в Подрезково «под сень струй».⁶

В Ленинграде я не успел сговориться с вами о времени вашего приезда в Москву и о вашем летнем расписании в Ленинграде. Нам необходимо встретиться по многим делам, но прежде всего для составления плана первого сборника материалов по истории филологич(еской) науки.

Еще раз обнимаю вас, сердечно поздравляю и желаю здоровья, всяческих радостей и новых успехов.

Ваш Юл. Оксман.

¹ Очевидно, речь идет о XII Пушкинской конференции 4—6 июня т. г., на которой П. Н. Берков выступил с докладом «Пушкинская концепция истории русской литературы XVIII века» (реферат см.: Известия ОЛЯ. 1960. Т. XIX. Вып. 6. С. 547; текст-статья в сб.: Пушкин: Исслед. и мат-лы. М.; Л., 1962. Т. 4. С. 75—93).

² Видимо, намек на секретаря ЦК КПСС Алексея Илларионовича Кириченко (р. 1908), в это время — «духовного вождя» на Украине.

³ См. прим. 9 к п. 36.

⁴ «Нечаянная радость» — вторая книга стихов А. Блока (М., 1907).

⁵ См.: Виноградов В. В. Достоевский как редактор журнала «Гражданин» и как автор анонимных фельетонов в нем // Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. М., 1961. С. 556—573.

⁶ Уже употребленный фразеологизм Хлестакова (см. п. 113).

133

Ему же

24/VI(1960 года)

Дорогой Павел Наумович,

было бы чудесно, если бы вы приехали хотя бы на несколько часов в Москву, тогда наш сборник по истории науки можно было бы считать реальностью. Одному мне его не поднять ни в этом году, ни в будущем. В Москве я бываю, как правило, по понедельникам и четвергам, от 12 до 2-х, в ИМЛИИ (телефон: Б 1-52-05). В остальные дни мы на даче, в Подрезкове (не путать с Ново-Подрезковым, которое предшествует Подрезкову). Это в 35 м(инутах) езды на электричке, с Ленингр(адского) во-

* Наша платформа — в 35 м(инутах) по электричке с Октябрьского (т. е. Ленинградского. — М. Э.) вокзала, а затем полторы минуты от станции.

кзала (поезда, идущие на Крюково, а не на Клин). Наша дача у самой платформы, не переходя путей, вторая от угла Комсомольская — это глав(ная) магистраль направо от стан(ции).

Можете предупредить о своем приезде телеграммой или письмом. Можете с утра заняться делами в городе, а приехать к нам к обеду, мы же проводим вас к поезду в Ленинград.

Чувствую себя я вполне хорошо. Два дня был на защите диссертации Семена Машинского об Аксакове (книга печатается).¹ Защита прошла на высоком уровне, банкет на более низком, так как на каждую пару чистых было две пары нечистых. Из 19 голосов диссертант получил 18, против голосовал только один Видок-Самарин.²

Гудзий на вас совсем не сердится, он очень мил, хотя стареет не по дням, а по часам. Сейчас его нет в Москве, он уехал на Толстовские дни в Венецию.³

Сердечный привет Софье Михайловне и всему вашему семейству от нас обоих.

Ваш Юл. Оксман.

Датируется по содержанию.

¹ Машинский Семен Иосифович (1914—1978) — историк русской литературы, литературный критик. Автореферат докторской диссертации — «С. Т. Аксаков: Творческий путь» (М., 1960. 59 с.). Книга вышла в 1961 году в Гослитиздате (С. Т. Аксаков: Жизнь и творчество. 543 с., илл.; 2-е изд. доп. М., 1973. 575 с., илл.).

² Кличкой Видок Фиглярин Пушкин заклеил Фаддея Венедиктовича Булгарина (1789—1859), «прославившегося» доносами на «братьев-писателей». В качестве имени использована фамилия французского сыщика Эжена-Франсуа Видока (1775—1857).

³ Ср. п. 130, прим. 2.

134

В. Г. Базанову

29/VI(1960 года)

Дорогой Василий Григорьевич,

я с большим волнением прочел вашу статью «Спорное в декабристской текстологии».¹ Очень умная статья, великолепно построенная, свидетельствующая и о тонком понимании вами проблем (больших и малых) и о замечательном полемическом таланте. У меня нет в Подрезкове декабристских изданий, которые вы цитируете, а потому я не могу вам возражать по существу и конкретно, да и не до того мне сейчас — я весь ушел в правку очередных томов Герцена (в рукописях и в гранках), пишу новые комментарии к лит(ературно)-крит(ическим) и историческим статьям Пушкина,² езжу три раза в неделю в ИМЛИ, где проходят тома «Лит(ературного) насл(едства)», «Основы текстологии»³ и др(угие) рукописи, которые я рецензирую, чтобы помочь их скорейшей публикации, чтобы поднять их уровень и т(ак) д(алее) и т(ому) п(одобное). Но я думаю, что во многом вы в своей критике правы. Работая в Саратове в 1948—1949 гг. над текстами агитац(ионных) песен Рылеева и Бестужева, я поставил перед собою абстрактно-теоретические задачи, которые и разрешил в чисто формальном плане.⁴ Самая проблема «Рылеев или Бестужев» в данном случае является неразрешимой, да и не очень важной. Все надо разбирать иначе, учитывая (полностью принять их не спешу) и ваши соображения. Вашу критику послания к Пушкину принять не могу.⁵ Не помню, как обстоит вопрос с датировкой этих автоцитат, но самый метод использования старых стихов тем или иным поэтом для обращения их к новым адресатам — это ведь общеизвестная литер(атурная) практика, особенно в стихах «на случай». Но поэт, кот(орый) мог бы писать стихи типа «О Кисловский, друг свободы», рифмуя их «Под сень святой природы» — это дубина, а не Раевский. Но это мелочь, о которой не стоит и спорить.

Но не могу не сказать вам о той живейшей благодарности, с которою я читал ваши общие оценки моих работ о В. Ф. Раевском, начиная с публикаций в «Красном архиве» 1925 г.¹⁶ Вы нашли такие дружеские и в то же время полноценные слова для характеристики моих старых работ, что я сразу простил вам вашу обидную для меня роль в деле публикации гнусных, лживых, невежественных и недобросовестных выпадов против меня на страницах «Рус(ской) литературы».¹⁷

Не думайте, дорогой Василий Григорьевич, что я хоть на минуту сомневался в вашем благожелательном отношении ко мне, личном и научно-общественном. Нет, я знаю ваше отношение, проявленное в разное время, отношение, которое я ценил и ценю, за которое вам бесконечно благодарен и которое постараюсь оправдать и со своей стороны. Но как редактор «Рус(ской) лит(ературы)» вы обязаны были познать меня совершенно официально со статьей Приимы, обязаны были перенести вопрос в другие инстанции, обязаны были выслушать мой ответ, тем более что вы не могли не учитывать личной неприязни ко мне этого самовлюбленного мракобеса и его недобросовестности, свойственной всем демагогам. Вы обязаны были дать мне возможность высказаться и напечатать мой ответ одновременно со статьей Приимы. Этого требовала элементарная научная этика, ибо я являюсь старейшим специалистом-исследователем Белинского, связанным с Пушкин(ским) Дом(ом) почти полвека, кое-что сделавшим для превращения этого богоугодного учреждения музейно-архивного типа⁸ во всесоюз(ный) литературоведческий центр.¹⁸ Конечно, из выпущенного вами псевдоисторического очерка можно вынести заключение только о том, что я в свои студенческие годы в числе десятков других молодых пушкинистов участвовал в каких-то изданиях П(ушкинского) Д(ома).⁹ Что ж, я готов поверить, что ИРЛИ создан А. И. Перепеч и К. Н. Григорьяном!¹⁰

Чувствую, что ни к чему все это сейчас ворошить, но так уж вспомнилось.

Во второй книжке «Рус(ской) лит(ературы)» много интересного (статьи Фридендера,¹¹ Гусева,¹² И. Семенко,¹³ Базанова, рецензии Л. Гинзбург,¹⁴ И. Ямпольского,¹⁵ материалы Перпера¹⁶). Но есть и детский лепет Осьмакова, прославляющего серую и бездарную брошюрку Пугинцева как якобы книгу, «ценный исследоват(ельский) труд»!¹⁷ Очень слаба рецензия Долгополова на схоластическую и дилетантскую книгу Тимофеева о рус(ском) стихе (самое слабое, что есть у Тимофеева).¹⁸ Неужели вы не проверяете того материала, который вам присылают? Кстати, в одном из прошлых номеров «Р. Л.» помещена была статейка Бейсова о Коншине.¹⁹ Меня поразило, что Бейсов не знает о существовании работы А. И. Кирпичникова о Н. М. Коншине, кот(орая) дает материала в 10 раз больше, чем это известно Бейсову, причем дает все на несравненно более высоком уровне, чем это печатает «Рус(ская) литература».²⁰

Я живу сейчас в Подрезкове, на даче (не своей, но удобной для самой скромной жизни). Чувствую себя довольно хорошо, но погибаю от количества той работы, которая на меня навалилась. Я ведь с января болел, потом лежал в больнице месяц, потом отдыхал в Ялте. Возвратившись в начале мая, я занимался акад(емическим) Тургеневым (самая большая глупость, сделанная мною за последние десять лет моей жизни — это вхождение в редакцию Тургенева).

Из-за Тургенева придется приехать в серед(ине) июля (или в конце) в Ленинград. На мне висит и статья о «Рус(ской) лит(ературе)» для «Вопр(осов) литературы».²¹ Сами понимаете, что я отложил ее на некот(орое) время после появления инсинуаций Приимы.

* Не забывайте, что 18 лет мое имя не упоминалось в печати, что меня грабили все, кому не лень было это делать!

** В статье были и серьез(ные) крит(ические) замечания, но они уместились бы на одной странице.

*** За что я заплатил 10 годами каторги и 8 годами ссылки.

Завтра у нас дискуссия — Макогоненко против Бурсова. Пожалуй, не следовало бы этого делать; я имею в виду интересы и одного, и другого.²²

Прошу не огорчаться из-за неко(то)рых моих лирических отступлений, которые я охотно бы изъял из этого затянувшегося письма, если бы мог выкроить время для нового.

Еще раз благодарю вас за добрые слова о моих старых работах о Раевск(ом) и Рылееве.

Постараюсь в новых публикациях учесть вашу дружескую критику.

Сердечный привет милой Римме Исаевне.

Ваш Юл. Оксман.

Датируется по содержанию.

¹ Во втором номере «Русской литературы» за 1960 год (с. 181—197).

² См. прим. 8 к п. 101.

³ Основы текстологии / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; Под ред. В. С. Нечаевой. М., 1962. 500 с. См. далее письма 137, 155.

⁴ См. прим. 14 к п. 48.

⁵ Имеется в виду стихотворение В. Ф. Раевского (см. письмо от 25 декабря 1962 года, № 185).

⁶ Из писем и записок В. Ф. Раевского // Красный архив. 1925. Т. 13. С. 297—314; в Списке (с. 329) зафиксирован только отзыв М. К. Азадовского в «Литературном наследстве».

⁷ См. прим. 2 к п. 106.

⁸ Ср. именование Пушкинского Дома «Тихим убежищем» в романе К. К. Вагинова «Козлиная песнь». Занимая должность помощника директора при трех последовательных директорах (А. В. Луначарском в 1932—1933, Л. Б. Каменеве в 1934 и М. Горьком в 1935—1936 годах), Оксман был одним из главных лиц, осуществлявших по решению Академии наук реорганизацию Пушкинского Дома из музейно-источниковедческого учреждения в научно-исследовательское, получившее в конечном итоге, после ряда промежуточных, современное официальное название — Институт русской литературы (об этом периоде истории ИРЛИ см.: *Баскаков В. Н.* Пушкинский Дом. 2-е изд., доп. Л., 1988. С. 70—86). Важными целями реорганизации были общая для Академии наук «чистка» от «антисоветских элементов» и создание в Пушкинском Доме «базы для широкой политико-просветительной работы» «на основе четкого марксистского понимания литературного процесса как борьбы и смены общественных классов» (см.: *Домгерр Л.* Советское академическое издание Пушкина // *The New Review* = Новый журнал. Нью-Йорк, 1987. Кн. 167. С. 228—231). Не опубликовано никаких свидетельств о том, какую линию поведения в этих условиях избрал Оксман; оставаться в стороне он по своей должности, разумеется, не мог, но хорошее, доброжелательное отношение, проявлявшееся к нему впоследствии людьми, бывшими свидетелями этой кампании, говорит в его пользу. (См. по этому поводу замечания во вступительной статье М. О. Чудаковой и Е. А. Тоддеса к публикации «Из переписки Ю. Г. Оксмана» в изд.: *Тыняновские чтения, 4-е. Тезисы докладов и материалы для обсуждения.* Рига, 1988. С. 103—104, 112). После ареста «пресса писала о нем как о „враге народа“, вместе с Л. Б. Каменевым осуществлявшем вредительство в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР. В докладе академика-секретаря АН СССР 20 мая 1937 г. в числе вредителей были названы Н. И. Бухарин, Л. Б. Каменев, Ю. Г. Оксман (см. отчет в «Правде» от 21 мая 1937 г.)» (*Пугачев В. В., Динес В. А.* Историки, избравшие путь Галилея. С. 12).

⁹ См.: 50 лет Пушкинского Дома: 1905—1955. М.; Л., 1956; со списком изданий за 1913—1956 годы.

¹⁰ Перепеч Анна Ивановна (1903 — до 1965) — издательский работник, архивист, участвовала в подготовке полных собраний сочинений В. Г. Белинского и М. Ю. Лермонтова, канд. дисс. «Горький-сатирик» (1944, Ташкент), несколько лет возглавляла партийную организацию и местком ИРЛИ. Жена сотрудника НКВД (погиб в 1941 году). На пенсии с 1958 года. Личное дело см.: Архив ИРЛИ. Ф. 150. Оп. 2. № 62. Л. 35—114; см. также: ПФА РАН. Ф. 150. Оп. 2. № 282. Ср.: *Азадовский М. К., Оксман Ю. Г.* Переписка. С. 73; Письмо Е. Р. Малкиной к В. З. Голубеву // *Звезда.* 2003. № 2. С. 190—192. О К. Н. Григорьяне см. прим. 8 к п. 116.

¹¹ *Фридлиндер Г.* Ленин и эстетическое наследие К. Маркса и Ф. Энгельса // *Рус. лит.* 1960. № 2. С. 3—21.

¹² *Гусев В. В. И.* Ленин о народе и проблемы фольклористики // Там же. С. 41—63.

¹³ *Семенко И.* Эволюция Онегина: (К спорам о пушкинском романе) // Там же. С. 111—128.

¹⁴ *Гинзбург Л.* Стих и язык // Там же. С. 226—231 (на одноименную книгу Б. В. Томашевского. М.; Л., 1959).

¹⁵ *Ямпольский И.* Собрание стихотворений В. И. Богданова // Там же. С. 205—210 (на одноименное издание. М., 1959).

¹⁶ *Перпер М.* Чернышевский над страницами Лермонтова и Некрасова: (Записи перед ссылкой: Непубликованные материалы) // Там же. С. 129—145; автор — московский историк Мира Иосифовна Перпер (обычная ошибка из-за личного незнакомства).

¹⁷ *Осьмаков Н. В.* Книга о жизни борца, мыслителя, художника // Там же. С. 240—243. Формально Ю. Г. Оксман не прав: объем книги В. И. Путинцева «Н. П. Огарев: Крит.-биогр. очерк» (М., 1959) — 175 с. (объем брошюры — 2 или 3 печ. л.).

¹⁸ *Долгополов Л.* Книга о русском стихе // Там же. С. 232—236 (на «Очерки теории и истории русского стиха». М., 1958).

¹⁹ См. публикацию запрещенной статьи для «Современника» (1844): *Бейсов П.* Воспоминания Н. Коншина о Баратынском (1959. № 3. С. 126—132).

²⁰ О поэте Николае Михайловиче Коншине (1793—1859) см.: *Кирпичников А. И.* Очерки по истории новой русской литературы. 2-е изд. М., 1903. С. 90—121. Исчерпывающие сведения в статье В. Э. Вацура (Русские писатели, 1800—1917: Биогр. словарь. М., 1994. Т. 3. С. 61—62).

²¹ Осталась ненаписанной.

²² Обсуждение в ИМЛИ полемических статей В. И. Бурсова (Лишние слова о «лишних людях» // *Вопр. лит.* 1960. № 4. С. 104—118) и Г. П. Макогоненко (Пушкин-художник и его время // Там же. 1959. № 11. С. 144—154; Спорные вопросы есть! Их надо обсуждать: (Ответ В. И. Бурсову) // Там же. 1961. № 1. С. 108—117) о трактовке образа Евгения Онегина, в частности о принадлежности Онегина к «лишним людям» и декабристам. Отчет о диспуте: Обсуждение статей В. Бурсова и Г. Макогоненко в ИМЛИ имени А. М. Горького // Там же. 1961. № 1. С. 118—132 (выступление Оксмана: с. 122—124).

135

П. Н. Беркову

8/VII(1960 года)

Дорогой Павел Наумович,

я вчера вам послал телеграмму о том, что 14-го буду ждать вас в ИМЛИ. Точнее, буду ждать не только вас, но и звонка. Телефон мой (редакция Герцена) Б1-52-05. Со звонимся и встретимся, м(ожет) б(ыть), не в Институте, а в ред(акции) «Лит(ературного) насл(едства)». Мне не очень хочется видеть сейчас Виноградова без особой нужды, тем более что рассчитываю видеть его в редколлегии Герцена в среду.

Мои предложения таковы: из ОЛЯ мы поедем к нам на дачу в Подрезково, где пообедаем, поговорим, где вы отдохнете и откуда вас проводим к поезду в Ленинград, если вы не собираетесь оставаться в Москве до след(ующего) дня или дней. Поэтому захватите свой чемодан, буде он у вас будет, с собою в ОЛЯ.

Мне кажется, что Н. К. Гудзий к 14(му) возвратится из дальних странствий и мы успеем встретиться с ним на Волхонке. Видимо, он собирается встретиться с вами у Виноградова, так как об этом пишет мне З. С. Шевелева.

Нам необходимо уточнить план первого тома «Трудов» Комиссии. Мой проект явно устарел в основной части и мало отражает самое важное — участие ваше и других ленинградцев, прежде всего Михаила Павловича, Жирмунского, Еремина. Обязательно надо обеспечить статью или рецензию Н. И. Конрада, чтобы у нас представлена была и восточная сторона русской филологии. Я бесконечно тронут вашим проектом написать о моей книжке в «Вестнике Ленингр(адского) унив(ерситета)». ¹ Мне известно, что в «Вопр(осы) литер(атуры)» написал о ней Н. Л. Степанов, ² а в «Рус(скую) лит(ературу)» Г. М. Фридендер. ³ Но, конечно, ваш отклик будет мне особенно дорог, тем более что вы пишете о моих работах на страницах «Вест(ника) Ленин(градского) универ(ситет)а». Вся моя первая молодость связана с Петроградским университетом, связана кровно и органически, начиная с семинаров С. А. Венгерова, Н. К. Пиксанова и И. А. Шляпкина. Я не только учился в Петр(оградском) унив(ерситете), но и начал в нем учить других. Мои первые ученики — Л. Б. Модзалевский, Н. В. Алексеева, ⁴ И. В. Сергиевский, Илья Зильберштейн — это студенты Петроград(ского) университета. Мой самый близкий мне ученик — Николай Иван(ович) Мордовч(енко) — стал профессором этого же унив(ерситета), хотя учился у меня в Инст(итуте) истории искусств. Из семинара по истории рус(ской) журналистики в Инст(итуте) ист(ории) искусств вышли и В. Н. Орлов, и

А. Я. Максимович,⁵ и Е. Н. Купреянова.⁶ Моими аспирантами были, как вы знаете, и Г. А. Бялый,⁷ и Б. С. Мейлах. Когда-то я не мыслил себя без учеников, без всякого рода коллективных трудов, без аспирантов, молодежи ⟨и⟩ т⟨ому⟩ п⟨одобного⟩. Сейчас это уже все в прошлом. Надо успеть закончить хоть что-то, что уже на две трети сделано — но и этого ведь уже не успеть дописать!

Сердечный привет Софье Михайловне и вам от нас обоих.

Ваш Юл. Оксман.

Датируется по содержанию.

¹ Подробнее об этом — в п. 153.

² См.: Вопр. лит. 1960. № 12. С. 202—205.

³ Рус. лит. 1960. № 3. С. 228—230.

⁴ Нина Владимировна Алексеева (1905—1995), жена М. П. Алексеева, литературовед, одно время преподавала в ЛГУ.

⁵ Максимович Алексей Яковлевич (1908—1942) — историк русской литературы, архивист. Подробнее о нем: Азадовский М. К., Оксман Ю. Г. Переписка. С. 385.

⁶ См. прим. 14 к п. 47.

⁷ По сообщению И. Г. Резниченко-Бялой (со слов покойного мужа), он звал Ю. Г. Оксмана «Юлианом» на «Вы», а Мэтр его — «Григорием» на «ты».

136

Д. Е. Максимова

2/VIII⟨1960 года⟩

Дорогой Дмитрий Евгениевич,

ваше письмо меня очень обрадовало, так как ваше молчание слишком уже затянулось. Не помню, писал ли вам, что с осени прошлого года даже казалось, что уже не вернусь к работе, но на этот раз какая-то кривая вывезла; сейчас истерически пытаюсь компенсировать многомесячный невольный простой. Занимаюсь, конечно, не тем, чем должен был бы заниматься, но так уж повелось с первых моих литературных шагов,¹ что печатаю я вовсе не то, над чем работаю, а работаю обычно не над тем, что меня кровно занимает. Так, например, я хотел бы закончить свои старые работы о Пушкине, о Рылееве, о русском классицизме первой четверти XIX в., об агит⟨ационно⟩-пропаг⟨андистской⟩ литературе 20-х годов, а занимаюсь Герценом, Белинским, Тургеневым, текстологическими вопросами и т⟨ому⟩ п⟨одобным⟩.

Вы обещаете навестить меня в Москве. Я могу только мечтать о том, чтобы эта встреча состоялась возможно скорее. До серед⟨ины⟩ сентября я едва ли уйду в отпуск (собираюсь осень провести в Крыму или в Армении). Живем мы в Подрезкове, около Химок (от Ленинград⟨ского⟩ вокзала 35 мин⟨ут⟩ на электричке, поезда — каждые 15—20 минут). Наша дача в одной минуте ходьбы от платформы. В ИМЛИ бываю обычно по понедельникам и четвергам от 12 до 2-х; если бы вы оказались в эти дни в Москве, я бы вас взял с собою за город.

Сейчас приехала в Москву моя приятельница, работающая в Инст⟨итуте⟩ лит⟨ературы⟩ Академии наук в Будапеште.² Она русская, но замужем за венгерским музыкантом, специалистка по венгер⟨ской⟩ поэзии. Переходит на занятия русским символизмом. Очень хочет познакомиться с вами и В. Н. Орловым.

А пока желаю вам счастья.

Ваш Ю. Оксман.

Датируется по связи со следующим; написано на листке почтовой бумаги с эмблемой (в левом верхнем углу) Московского молодежного фестиваля 1957 года.

¹ Возможно, аллюзия на известный сборник автобиографий «Первые литературные шаги» (сост. Ф. Ф. Фидлер. М., 1911).

² Подразумевается Л. Б. Шаргина (по мужу Немети), о которой Ю. Г. Оксман писал П. Н. Беркову 3 октября 1961 года (№ 153) и И. Г. Ямпольскому (№ 166).

137

Б. Я. Бухштабу

4/VIII (1960 года)

Дорогой Борис Яковлевич,

получил ваш учебник по библиографии художественной литературы и литературоведения и сразу вспомнил, что ничего не написал вам по поводу вашей прекрасной, умной и тонкой, как всегда, статьи в «Некрасовском сборнике».¹

Статья мне очень понравилась, а вот учебник — какой-то вялый, скучный, скользкий по верхам, сугубо благочестивый. Конечно, другого учебника вам не пропустили бы, но все же от целого коллектива умных и знающих людей² (хочу верить, что женская часть составителей книги заслуживает этих эпитетов*) можно было бы ждать более «конкретно-исторического» учета тех или иных изданий классиков, их аппарата, специфики редакторской и текстологической их подготовки и т. п. Я не называл бы Ермилова в перечне авторов лучших монографий о Гоголе или Достоевском, я бы сказал больше о Б. М. Эйхенбауме и Б. В. Томашевском, я бы подробнее охарактеризовал 90-томного Толстого, «Библиотеку» поэта и т. п. (Кстати, на стр. 40 ошибочно отмечено «переиздание» по ст(арым) матрицам первых восьми томов Герцена — к этим томам были «припечатаны» только титульные листы и списки не пропущенных цензурой строк, а основные части томов остались прежние).⁴ Словом, для второго издания у вас будет много дополнений и уточнений.⁵

Мне грустно, что я не видел вас в Ленинграде, но после нескольких месяцев всяких недомоганий мне захотелось только легкой и веселой жизни, так что я никого не видел, кроме С. А. Рейсера и Алексеевых, да и то «на ходу». Мы с Ант(ониной) Петровной сейчас живем на даче, очень удобной во всех отношениях (близость к городу, где мне приходится бывать дважды в неделю, отсутствие посторонних людей в нашем большом саду, хорошее обслуживание и т. п.). Лето в этом году необычное для Москвы — жаркое, а потому в городе жить было бы невозможно. В отпуск уйду в серед(ине) сентября, не раньше. Но, боже мой, на что ушли у меня два месяца! Конечно, Герцен по-прежнему отнимает много времени и нервов, но сам я письмами уже не занимаюсь по-настоящему, только редактирую. Из работ на чужого дядю у меня три тома акад(емического) Тургенева.⁶ А вот «для себя» пришлось мне работать над критич(еской) и историч(еской) прозой Пушкина.⁷ Несмотря на то что после того, как этим я занимался для изд(ательства) «Academia»,⁸ вышло большое акад(емическое) изд(ание) Пушкина, я все же решил для успокоения моей филологич(еской) совести все тексты, композицию и датировки проверить заново по подлинникам (в моск(овском) Пушк(инском) Музее *идеально* отфотографированы **все** рукописи Пушкина в натуральную величину). Эта проверка позволила установить **сотни** грубейших ошибок академич(еского) издания, в том числе и пропуски нескольких произ(веден)ий.⁹ Десятки произведений я даю в новой композиции и с новыми чтениями. Написал заново и комментарии (7 листов). Вы скажете, что этого не нужно было делать, и я спорить с вами не стану, тем более что у меня планировалась на лето «Политич(еская) лирика Пушкина»;¹⁰ первые главы написаны

* К. Д. Муратова принадлежит, конечно, к мужской части авторов?³

вчерне еще в нач(але) 50-х годов в Саратове, но «такова жизнь».¹¹ Занят я и всякой организационной работой в десяти изданиях и комиссиях: редактировал книжку Н. Л. Степанова «Проза Пушкина»,¹² рецензировал «Основы текстологии» (работа нашего сектора),¹³ воспоминания Анненкова,¹⁴ еще пять рукописей разных авторов. Так и лето прошло.

Вы меня спрашивали, нельзя ли пристроить ваших филантропов 40—50-х годов.¹⁵ Разумеется, это очень трудно. Но мне приходит в голову, что эту статью я мог бы рекомендовать в «Лит(ературное) наследство». Макашин и Зильберштейн не любят статей, но вашу, конечно, поддержат. А место ей — в сборном томе, посвященном 60-м годам, в основном занятом материалами о Слепцове.¹⁶ Но до осени разговаривать об этом не придется, тем более что Макашин не очень склонен превращать слепцовский том в сборный, как это предлагает Институт.¹⁷

Я очень благодарен вам за дружеское внимание к моему сборнику. Я недавно занялся им, так как получил предложение о переводе его на немецкий и венгерский языки. Но, увы, для этого, как я убедился сейчас, надо многое доделать и многое убрать, слишком специальное для зарубежных читателей. А времени на такую работу нет и не будет.¹⁸

Сердечный привет милой Галине Григорьевне.

Ваш Юл. Оксман.

Датируется по содержанию.

¹ См.: Библиография художественной литературы и литературоведения: Учебник для библиотек. ин-тов: В 2 ч. / Под ред. Б. Я. Бухштаба. М., 1960. Ч. 1; М., 1958. Ч. 2. (Имеется в виду ч. 1; местонахождение экземпляра/экземпляров неизвестно); Сатира Н. А. Некрасова в 1846—1847 гг. // Некрасовский сборник. М.; Л., 1960. Т. 3. С. 9—35.

² Авторами учебника были доценты ЛГБИ, в том числе М. А. Брискман и С. А. Рейсер (ч. 1), и МГБИ (ч. 2).

³ Муратова Ксения Дмитриевна (1904—1993) — литературовед, библиограф.

⁴ См. главу III, «Издательства художественной литературы»; упрек относится к разделу, написанному В. А. Ефимовой.

⁵ Переиздание см.: Библиография художественной литературы и литературоведения: Учебник для библиотек ин-тов культуры / Под ред. Б. Я. Бухштаба. М., 1971. 400 с.

⁶ Подразумеваются первые тома Полного собрания сочинений и писем.

⁷ См. примеч. 8 к п. 101.

⁸ Один том успел выйти с указанием фамилии Оксмана в качестве редактора: *Пушкин А. С. Полн. собр. соч.*: В 9 т. / Под общ. ред. Ю. Г. Оксмана и М. А. Цявловского. [М.; Л.]: Academia, 1936. Т. 8. Критика; Публицистика: (Опубликованное и подготовленное к печати) / Подгот. текста и коммент. Ю. Г. Оксмана. (Подписано в печать 27 мая 1936). В двух других томах, вышедших после ареста ученого, редактор не был указан: *Пушкин А. С. Полн. собр. соч.*: В 6 т. / Под ред. М. А. Цявловского. [М.; Л.]: Academia, 1936. Т. 5. Критика; История; Публицистика; Дневники и материалы записных книжек. (Подписано к печати 3 дек. 1936); *Полн. собр. соч.*: В 9 т. / Под общ. ред. М. А. Цявловского. [М.; Л.]: Academia, 1937. Т. 9. Критика; История; Автобиография; Материалы записных книжек и черновые наброски. (Подписано к печати 10 апр. 1937).

⁹ Повторение старых мотивов с обычными для Оксмана преувеличениями (см. подробно прим. 16 к п. 22 — Рус. лит. 2003. № 3. С. 165; в литературе, там указанной, не учтена статья: *Гришунин А. Л.* Проблемы пушкинской текстологии в оценке Ю. Г. Оксмана // *Известия ОЛЯ*. 1999. № 3. С. 3—17.

¹⁰ См.: Политическая лирика и сатира Пушкина // «Тамиздат»: Сб. памяти А. П. Оксман. Саратов, 1990. С. 63—89. См. подробное прим. 15 к п. 36.

¹¹ C'est la vie (франц.).

¹² Книга вышла в 1962 году.

¹³ Подразумевается внутренняя рецензия. См. п. 134 и прим. 3 к нему.

¹⁴ «Литературные воспоминания» П. В. Анненкова вышли в мемуарной серии Гослитиздата в 1960 году.

¹⁵ См. след. письмо.

¹⁶ Слепцов Василий Алексеевич (1836—1878) — прозаик, общественный деятель.

¹⁷ См.: Василий Слепцов: Неизвестные страницы. (Лит. наследство. 1963. Т. 71).

¹⁸ Зарубежные издания книги, получившей широкий резонанс (см.: Список, с. 336), не состоялись. См. далее п. 148.

П. Н. Беркову

(август 1960 года)

Дорогой Павел Наумович,

я уже два раза перелистал вашу книжку с начала и до конца, а сейчас начинаю читать ее систематически, с карандашом в руках. Давно я не читал ничего, что было бы для меня так занимательно и поучительно, как ваша «Библиографическая эвристика». Книге этой суждена очень долгая жизнь, а потому не сомневаюсь, что вы ее еще не раз дополните в разных направлениях. Мечтал бы о ней написать, но я уже так часто не выполнял обещаний по этой линии и так велик хвост моих обязательств в этом направлении, что не могу точно сказать, когда это сделаю; «е(сли) б(уду) ж(ив)», как писал в таких случаях в своих дневниках Л. Н. Толстой.

Пока у меня замечаний еще очень мало, но все-таки выскажу свою неудовлетворенность предисловием; оно получилось у вас какое-то неуверенное, переполненное оговорками и т(ому) п(одобным). Нельзя самому себе «заходить в тыл», как сказала А. А. Ахматова о Викторе Шкловском. В какой-то мере вы заходите в своем предисловии «в тыл» своей замечательной, богатой первостепенными наблюдениями и обобщениями новаторской книге.

Есть у меня и два мелких замечания. Говоря об «Историч(еских) сведениях о цензуре в России», надо было сказать и о том, что работа эта сделана П. К. Щебальским (его архив, м(ожет) б(ыть), даст ключ и к истории ее публикации).¹

На стр(анице) 108 вы упоминаете об «открытии» В. М. Морозова.² Не стоит по информации «Веч(ернего) Ленинграда» говорить об открытиях где бы то ни было. Но в данном случае прошу заглянуть в мою «Летопись Белинского», стр(аница) 573.³ Буду вам писать об «Эвристике» еще в сентябре.

На днях сдал в Гослит(издат) свой том Пушкина (лит(ературная) критика и публицистика), где дана ревизия XI и XII томов академ(ического) издания. Я сделал это в максимально корректной форме, не называя имен. Сдал и статью (кот(орая) мне не удалась, так как вообще я не умею писать вступ(ительных) статей).⁴ Сейчас «денно и ночью» работаю над акад(емическим) Тургеневым. Стыдно в мои годы заниматься такой черной работой, но ничего не могу с собою поделать. Будьте здоровы и благополучны. Сердечный привет Софье Михайловне и вам от нас обоих. Делами Комиссии займусь в конце этого месяца, а пока нет никакой возможности даже с Хлебниковым встретиться.⁵ Если у вас нет статьи о моем сборнике в саратовском «Коммунисте» — я вам ее пришлю.

Без подписи (из-за отсутствия места).

Датируется по содержанию.

¹ Архив историка, публициста Петра Карловича Щебальского (1810—1886) фактически утрачен (ср.: ИРЛИ. Ф. 442. 7 ед. хр.). Его авторство устанавливается по статье о нем в Русском биографическом словаре.

² Новые материалы о В. Г. Белинском // Веч. Ленинград. 1956. 3 марта (в том числе — об установлении «литературоведом В. М. Морозовым» принадлежности В. Г. Белинскому рецензии на «Импровизатора» Г.-Х. Андерсена в «Финском вестнике» (т. 2, 1845)). Автор — преподаватель Петрозаводского университета, занимался историей журнала. Автореферат канд. диссертации см.: Морозов В. М. Русский прогрессивный журнал «Финский вестник». Л., 1961. 19 с.

³ Полстраницы примечаний отведено аргументированной критике статей В. М. Морозова в «Ученых записках» Карело-Финского университета. В основном тексте (с. 412) сказано, что «Б(елинский) не участвовал в „Финском вестнике“ ни в 1845, ни в 1846 г., но относился к этому изданию очень положительно».

⁴ См. прим. 8 к п. 101.

⁵ Хлебников Леонид Михайлович (р. 1935) — историк русской литературы, архивист.

139

И. Г. Ямпольскому

9/IX<1960 года>

Дорогой Исаак Григорьевич,

я этим летом совсем запутался в ваших координатах. Ведь я собирался в Малеевку, чтобы навестить вас и Гудзия, но Макашин меня разочаровал сообщением, что вас в Малеевке уже нет. Потом я отыскал ваше письмо и убедился в том, что вы под Москвою были только до первых чисел августа. Мысленно даже позавидовал вашей прыти — Малеевка, а затем еще Дубодты. Я больше месяца никогда не выкраивал на санаторные дома и сейчас лето прошло, как во сне, в работе с раннего утра до позднего вечера (по ночам я никак не мог что-либо делать). В отпуск я не мог уйти; дважды в неделю поэтому ездил в город, где кроме Герцена занимался еще по требованию начальства делами «Лит(ературного) наслед(ства)» (толстовские тома¹ и знакомство с ред(акционным) портфелем). Сдал свой том подписного Пушкина,² сильно продвинул акад(емического) Тургенева (свой тома), вьелся в Рылеева, к кот(орому) возвращаюсь в городе — мы ведь еще на даче, несмотря на отвратит(ельную) погоду и несмотря на ежедневные поездки в город (то одно, то другое — вроде портного, встречи с Гранжаром,³ занятий с венграми, заседаний в ИМЛИ). 10-го возвращаемся на Черемушки. Надо срочно готовить немецкое издание моей работы о письме Бел(инского) к Гоголю (8 листов).⁴ Дело ведь не только в переводе, а в упрощении и дополнении старого текста. Лежит у меня для вас оттиск немец(кой) редакции моей заметки об А. П. Скафтымове.⁵ Ваш оттиск из «Р(усской) лит(ературы)» своевременно получил и очень вам за него благодарен.⁶

Будьте здоровы и счастливы.

Ваш Ю. О.

Отдыхать буду с 10 октября — поеду работать в Ялту.

Датируется по штемпелю на конверте с ленинградским и московским адресами.

¹ Очевидно, т. 69 («Л. Н. Толстой», кн. 1—2; 1961) и, возможно, т. 75 («Л. Н. Толстой и зарубежный мир», в 2 кн., 1965).

² См. примеч. 8 к п. 101.

³ О французском слависте Анри Гранжаре (1900—1979) Ю. Г. Оксман написал достаточно объемную статью для КЛЭ (т. 2, стб. 326—327, б. п.; агрибутировано: Список, с. 337).

⁴ Не состоялось.

⁵ См. п. 118, прим. 8..

⁶ См. п. 134, прим. 15.

140

Ему же

31/X<1960 года>

Дорогой Исаак Григорьевич,

ровно месяц назад мы простились с вами на Московском вокзале. Я был уже не в себе, а затем вынужден был немедленно бросить все дела, к которым до сих пор еще не возвратился. Правда, в Ялте так чудесно хорошо, так солнечно, зелено, так шумит морской прибой и «лучезарны вечера»,¹ что я сейчас уже чувствую себя если не выздоровевшим, то выздоравливающим. 10 ноября возвращаюсь в Москву, надеясь наверстать все упущенное в два-три месяца. Может быть, на декабрь уеду в Малеевку, может быть — в Комарово, чтобы поменьше отдавать институту. Постараюсь отделаться и от Рылеева, но пока не спешу писать о сроке² — я до сих пор ведь

не сдал второго тома академич(еского) Тургенева, кот(орый) предшествует по моему графику Рылееву. Видимо, в конце ноября буду в Ленинграде. Напишите о себе, о настроениях и о работе. Привет Евг(ении) Наумовне.

Ваш Юл. Оксман.

На обороте открытки, без штемпелей с обратным адресом: Ялта, Дом творчества ССП, Ю. Г. Оксман.

Датируется по связи с п. 142.

¹ Цитата из стихотворения Ф. И. Тютчева «Есть в осени первоначальной...» (1857).

² См. прим. 5 к п. 91.

141

В. И. Малышеву

⟨октябрь—ноябрь 1960 года⟩

Дорогой Владимир Иванович!

5-го октября я получил приглашение принять участие в чествовании Л. М. Добровольского.¹ Адрес мой был на конверте совершенно искажен. Если бы вы устно не напомнили бы мне в Ленинграде о дне юбилея, я лишен был бы возможности приветствовать дорогого юбиляра.

Разумеется, если адреса других москвичей были написаны с таким же вниманием, как и мой, то откликов на юбилейную дату было много меньше, чем это было бы естественно.

Ваш Юл. Оксман.

P. S. Конверт прилагаю для курьеза.²

Датируется по содержанию.

¹ Добровольский Лев Михайлович (1900—1963) — историк русской литературы, цензуры, журналистики, библиограф-источниковед, заведующий рукописным отделом Пушкинского Дома. Его 60-летие отмечалось 4 октября.

² Отсутствует.

142

П. Н. Беркову

13/XI⟨1960 года⟩

Дорогой Павел Наумович,

я возвратился из Ялты 11 ноября, возвратился в «хорошей форме», но едва ли хватит этой зарядки больше чем на месяц-полтора. Надо коренным образом менять образ жизни и переселиться за город или куда-нибудь «под сень струй» на юг.¹ Чувствую, что Москва меня подсекает под самый корень и разбазаривает «распивочно и на вынос».

Вы меня видели в последний раз в Ленинграде, где я едва-едва ноги передвигал, «скрывая для карьеры лязг костей». Конечно, не надо было ездить в таком состоянии, но я все же съездил, надеясь уйти из редакции академич(еского) Тургенева и из бюро Пушкинской комиссии. Этого бы я добился, но Михаил Павлович обезоружил меня своим дружеским участием, вниманием, готовностью принять любые условия. Разумеется, никаких «условий» я не выдвинул, все «ультиматумы» снял, а сейчас надо расплачиваться за свою мягкотелость непосильной работой, по существу меня никак не интересующей (имею в виду текстологические изучения «сцен и

комедий» Тургенева, их комментирование, редактирование той муры, которые сдадут в редакцию «тургеньевские девушки» — бездарные, невежественные, но претенциозные до крайности). Ни на что другое я уже до конца мая освободить время не смогу, так как у меня идут тома писем Герцена — четыре тома в год, требующие широчайших разысканий в европейских масштабах, переписки с сотнями специалистов, перелистывания тысяч книг. К 1 января я должен сдать для перевода на немецкий и венгер(ский) языки свой саратов(ский) сборник, но, конечно, не успею этого сделать, так как русская редакция статей должна быть существенно изменена в интересах иноязычной аудитории²...

Я полностью разделяю ваше негодование по поводу того, что сделал Д. Д. Благой с «Известиями ОЛЯ», и готов выступить с уничтожающей критикой этого органа. Но ведь дело не в выступлениях, а в том, чтобы его сняли. А кого мы можем выдвинуть в глав(ные) редакторы кроме М. П. Алексеева? Но М. П. работать ведь не станет и все окажется в руках Щербины (фактически, если не юридически).³ Боюсь, что изменение редколлегии тоже не поможет делу, если мы не найдем авторитетную фирму. Но согласен, что нам надо об этом предварительно поговорить (в понедельник?).

Полностью готов поддержать вас по линии присуждения кандидатских степеней Н. И. Мацуеву⁴ и И. М. Кауфману.⁵ С двумя другими все это *фактически* не так просто, хотя они имеют все права на степени. Если иметь в виду печатную разведку, то легче всего ее осуществить через «Лит(ературу) и жизнь». И об этом надо предварительно сговориться; приезжайте к нам в понедельник или к обеду или вечером, как вам удобнее.

Антонина Петровна шлет Софье Михайловне, вам и Вале с его семейством самые сердечные приветы.

Ваш Ю. О.

Датируется по содержанию.

¹ Часто используемый фразеологизм Хлестакова (см. предыдущие письма 113, 132).

² Эти издания не состоялись.

³ Щербина Владимир Родионович (1908—1989) — литературовед, литературный критик; занимался историей советской литературы. С 1953 года — зам. директора ИМЛИ. С 1984 года — член-корр. АН СССР.

⁴ Мацуев Николай Иванович (1894—1975) — библиограф, составитель многотомной библиографии «Художественная литература русская и переводная» (позже «Советская художественная литература и критика») за 1917—1965 гг. (М., 1926—1972). Подготовленный им справочник «Русские советские писатели: 1917—1967: Мат-лы для биогр. словаря» издан в 1981 году (со вступительной статьей В. В. Гуры).

⁵ Кауфман Исаак Михайлович (1887 или 1892—1971) — историк русской книги, библиограф. Позже П. Н. Берков написал об И. М. Кауфмане справку для КЛЭ (т. 3, стб. 453). Свидетельство их личных отношений — «говорящий» обширный инскрипт на «Библиографической эвристике» в правом верхнем углу форзаца: «Дорогому Исааку Михайловичу Кауфману, чьи советы много помогли автору, с любовью и уважением благодарный П. Берков. 16. VII. 60» (печатная благодарность на с. 4; экземпляр в коллекции публикатора; библиотека И. М. Кауфмана была привезена его племянником из Москвы в Ленинград и разошлась через букинистические магазины).

Дорогой Исаак Григорьевич,

вы мне так и не прислали обещанной справки об остатках моего долга изд(ательству) «Сов(етский) писатель». Мне не хотелось бы переходить в Новый год злостным неплательщиком — это звучит еще хуже, чем неисправный автор.

А жизнь продолжает трепать во все стороны. Прошли у нас пленумы редакций Герцена, Тургенева, серии «Лит(ературные) памятники», «Известий ОЛЯ», Пушкин(ской) комиссии. Идут в Союзе (писателей) обсуждения разных книг. Сегодня мне надо говорить вст(упительное) слово о Шкловском на большом диспуте,¹ прошла дискуссия о книге Лидии Корнеевны «В лаборат(ории) редактора»² (из 17 выступавших был только один «против» — это Виктор Борисович,³ за что получил от меня суровую отповедь).

Чувствую себя физически после возвращения из Ленинграда лучше, чем до поездки. Работаю день и ночь, без обмороков и без ощущения своей неполноценности. А это уже для меня «достижение»! Сдал XXIII и XXIV тома Герцена в издательство, продолжаю работать над двумя томами Тургенева, пишу рецензии на Гранжара⁴ и пушкин(ские) статьи в «Рус(ской) лит(ературе)» за три года.⁵ Счастлив, что могу месяца полтора не думать о Рылееве.

Антонина Петровна и я от всей души поздравляем Евгению Наумовну и вас с наступающим Новым годом. В исполнение ко всему тому, что желают все друзья, я желаю вам скорейшего окончания книги и ее защиты в этом же году!⁶

Весь ваш Юл. Ок(сман).

Датируется по штемпелю на конверте.

¹ По поводу книги «Художественная проза: Размышления и разборы» (М., 1959; 2-е изд., 1961). См.: *Огнев В.* Диспут о книге Виктора Шкловского // Московский литератор. 1961. 5 янв. (см. комм. в кн.: *Оксман Ю. Г., Чуковский К. И.* Переписка. С. 109); в Списке не отражено.

² См.: *Чуковская Л. К.* В лаборатории редактора. М., 1960. Обсуждение 19 декабря (см.: *Оксман Ю. Г., Чуковский К. И.* Переписка. С. 109).

³ Шкловский.

⁴ Рецензия не была написана (см. п. 144). О Гранжаре см. прим. 3 к п. 139.

⁵ Рецензия не состоялась

⁶ Т. е. монографии о сатирических и юмористических журналах 1860-х годов (см. прим. 1 к п. 156).

144

П. Н. Беркову

29/XII (1960 года)

Дорогой Павел Наумович,

ваше письмо я своевременно получил, рассчитывал его огласить в Комиссии по выработке резолюции об «Известиях ОЛЯ», но Комиссия эта и не собралась до сих пор — не хотят омрачать Д(митрию) Д(митриевичу) встречу Нового года.

А старый заканчивается для меня не очень весело — бесконечно устал, хотя только к середине ноября мы возвратились из Ялты. Итоги года не очень утешительны. Все ушло в научно-организационную и редакторскую работу, не написал до сих пор ни статьи о «Рус(ской) литературе» за три года этого издания, ни статьи о новой книге Гранжара, ни статьи о Пушкине в сборник, посвященный В. М. Жирмунскому.¹ Том литерат(урно)-критической прозы Пушкина со статьею и комментариями выйдет в марте вместе со вторым томом акад(емического) Тургенева, подготовленным мною,² и это все — а работал я с таким напряжением, как никогда, продолжая работу и в больнице в начале года, и в Ялте во время «отпуска».

Глубоко не удовлетворен и своей работой в издании Герцена, хотя сдал в этом году четыре тома, из кот(оры)х два сделал, в основном, сам при технической помощи двух сотрудииков.

Прочел на днях мазню старого сексота Анатолия Волкова о Куприне в «Воплях».³ Знаю, что вся редакция была против этой статьи (даже Путинцев), но косоглазый Озеров все-таки настоял на ее публикации, хотя и согласился на сокращение ее вчетверо. В этой же книжке рецензия Н. Л. Степанова на мой саратовский

сборник.⁴ Не знаю, зачем пишут и печатают такие «отзывы», никому не нужные и ничего не дающие. Поневоле вспомнил рецензию Фридлендера, очень умную и оригинальную, хотя и с некот(орыми) передержками, чтобы не заподозрили в излишнем пиетете.⁵ В «Zeitschrift für Slawistik» печатается рецензия Покусаева и Усакиной (частично опубликованная в сарат(овском) «Коммунисте»⁶.

На пленуме Пушкин(ской) комиссии Виноградов и я выступили с критикой проблемной записки. Мих(аил) Пав(лович) занял компромиссную позицию, не дав мне раздолбать Благого.⁷ Вчера выступил в Союзе с вступ(ительным) докладом на обсуждении книги Шкловского «Теория прозы».⁸ Говорят, что получилось интересно, но я не удовлетворен тем, что не сказал *всей* правды, а всякая «полуправда» — это в наши годы уже не годится.

Сердечный привет Софье Михайловне от нас обоих.

Без подписи ввиду отсутствия места.

Датируется по содержанию.

¹ В сборнике была напечатана другая статья: «Русский немец» и реформатор: (Недописанный рассказ из цикла «Записки охотника») // Проблемы сравнительной филологии: Сб. статей к 70-летию чл.-корр. АН СССР В. М. Жирмунского. М.; Л., 1964. С. 377—383. То же (одновременно): Лит. наследство. Т. 73. Кн. 1. С. 34—38 (как послесловие к публикации текста).

² Пушкинский том вышел год спустя, в феврале 1962 года, тургеневский — в июле 1961 года.

³ Статья «Творчество А. И. Куприна в годы реакции» была напечатана в декабрьском номере (с. 155—165). Очевидно, Ю. Г. Оксман располагал неопровержимыми доказательствами для именованного автора «Поэзии русского империализма» (1935) и множества других книг «секретным сотрудником» (осведомителем). Вероятно, из-за участия Ю. Г. Оксмана в редколлегии первого тома КЛЭ анонимная справка об А. А. Волкове завершается нетипичной фразой: «Работы В. носят по преимуществу компилятивный характер» (стб. 1019).

⁴ См.: Вопр. лит. 1960. № 12.

⁵ Рус. лит. 1960. № 3. С. 228—230.

⁶ Опубликована в саратовской газете 21 июля; *Pokusaev E. I., Usakina T. I., Ziegengeist E. J. G. Oxman — ein hervorragender Repräsentant der sowjetischen Literaturwissenschaft // Zeitschrift für Slawistik. 1961. Bd. 6. H. 3. S. 452—461.*

⁷ Основные проблемы пушкиноведения на современном этапе: Проблемная записка / Под ред. Д. Д. Благого, Б. П. Городецкого, Б. С. Мейлаха // Изв. ОЛЯ. 1962. Т. 21. Вып. 1. С. 14—33. В разработке этого установочного документа принимали участие все ведущие пушкиноведы, включая Оксмана.

⁸ Оксман переносит на новую книгу Шкловского (см. прим. 1 к предыдущему письму с указанием правильного названия) название его давней книги «О теории прозы» (М., 1929; на корешке переплета: «Теория прозы»).

145

Б. Я. Бухштабу

29/ХІІ(1960 года)

Дорогой Борис Яковлевич,

Антонина Петровна и я сердечно поздравляем Галину Григорьевну и вас с наступающим 1961 годом. От всей души желаем вам обоим здоровья, душевного удовлетворения, новых работ, всяческих успехов. Никак мне не удастся всерьез поговорить с вами — то я болен, то спешу куда-нибудь, то изнываю от переутомления во время своих налетов в Ленинград. Так вот, хотелось бы в Новом году где-нибудь пожить с вами «под сенью струй» или даже в ленинградские морозы, чтобы о многом договориться. Я ведь очень снисходителен к случайным знакомцам и «сослуживцам», но очень взыскателен к друзьям. Возвратился я из Колымской каторги уже 14 лет назад, четвертый год живу в Москве после Саратовской ссылки — и не могу считать себя удовлетворенным поведением моих друзей. Всем я обязан чужим людям, чужим и чуждым. Они взяли на себя заботы о моем «трудовом устройстве», о моем быте, о моих рукописях.

Они помогли мне печатать мои книги, они же откликались на них в печати. Исключений немного — Виктор Борисович,¹ Борис Михайлович,² Коля Степанов.³ На моих костях поднялся в П(ушкинском) Д(оме) покойный Борис Викт(оров)ич, много лет не дававший мне вернуться к большой работе.⁴ В вопросе о культе личности Б. В.⁵ я очень разошелся и с вами. Чужими стали мне и Орлов и Лидия Яковлевна⁶ (не выношу потребительского отношения к себе так же, как и подхалимства). Многое я давно не принимаю в С. А. Р(ейсере). О моих работах пишете не вы, а Фридлендер.⁷ Это тоже не весело.⁸ Простите за эти лирич(еские) отступления.⁹

Датируется по содержанию.

¹ Шкловский.

² Эйхенбаум.

³ Ср. характеристику его рецензии в п. 144.

⁴ См. прим. 6 к п. 116.

⁵ Аллюзия на Постановление ЦК КПСС «О преодолении культа личности и его последствий».

⁶ Гинзбург.

⁷ Явное преувеличение (Г. М. Фридлендер откликнулся только на саратовский сборник; см. предыдущее письмо).

⁸ Свидетельство публикатора: при личных беседах Б. Я. Бухштаб, весьма скептически относившийся к научной продукции коллег и по литературоведению, и по библиографии, часто говорил об Ю. Г. Оксмани как источнике с большим уважением и, возможно, в память о нем рекомендовал послать автореферат канд. диссертации «А. Г. Фомин (1887—1939): Жизнь и библиографическая деятельность» Ксении Петровне Богаевской. Это было в 1972 году, когда имя Ю. Г. Оксмана находилось под запретом.

⁹ Ср. письмо 118 и прим. 14 к нему.

146

И. Г. Ямпольскому

7/II(19)61 (года)

Дорогой Исаак Григорьевич,

мне не удалось побывать у вас в день отъезда ни на Греческом,¹ ни в «Библиотеке поэта». Время было расписано не по часам, а по минутам — «Бег» (не мой, а Булгакова) закончился не в 3, а в 4 часа.² У меня не был взят билет в ИРЛИ,^{*} да к тому же надо было заглянуть в некоторые фотокопии парижских автографов Тургенева.³ Поэтому я и помчался в ИРЛИ, а не в «Биб(лиотеку) поэта», как рассчитывал.⁴ Из ИРЛИ поехал на обед к Фридлендеру (много раз обещал к нему заехать, а тут еще и другие дела). С обеда на вокзала проводил Лидию Дмитриевну⁵ (у нее был билет на 8-часовой скорый поезд), с вокзала заехал в номер, где меня ждал С. А. Рейсер, с кот(орым) зашел к больному Покусаеву; от Покусаева заехал попрощаться к Измайлову (много раз тоже обещал зайти к нему), а оттуда на «Стрелу». Вот так «впритык» и все дни прожигались в заседаниях, в библиотеках, на обедах, в кино, в ужинах и в архивах и т(ак) д(алее) и т(ому) п(одобном).

В Москве целый день отсыпался, а потом опять навалились дела и приемы. Пришлось выпить лишнее, а сие мне, видимо, уже противопоказано. Почувствовал себя плохо, и второй день обретаюсь в меланхолическом состоянии. Врачи насели, требуя перехода в акад(емическую) больницу. Пока не сдаюсь.

Сегодня у нас первый ясный зимний день; хочется за город. Читаю «Франц(узский) утопич(еский) коммунизм» Волгина и «Шевченко» Л. Хинкулова. Сделано и то, и другое хорошо.⁶

Будьте здоровы!

Ваш Юл. Ок(сман).

* Железнодорожный, а не театральный!

¹ Имеется в виду Греческий проспект в Ленинграде.

² Дневной спектакль в Театре драмы им. А. С. Пушкина. Постановка Л. С. Вивьена (преьера — 3 июля 1958 года; см.: Вечерний Ленинград. 4 июля. С. 4) пользовалась огромным успехом и как новация в освещении событий Гражданской войны, и — в особенности — из-за исполнения Н. К. Черкасовым роли Хлудова (об этом: *Герасимов Ю., Скверчинская Ж.* Черкасов. М., 1977. С. 321—326; дата премьеры — 27 июня — указана ошибочно, см. с. 325; видимо, идентифицирована с генеральной репетицией).

³ Их получение обеспечил М. П. Алексеев для Полного собрания сочинений.

⁴ Т. е. в Дом книги на Невском пр., где до 1980-х годов помещалась редакция.

⁵ Опульскую (1925—2004); толстовед, текстолог.

⁶ 1960-м годом датированы два издания книги литературоведа Леонида Федоровича Хинкулова (1912—1986) — вышедшее в ноябре в Гослитиздате («Тарас Шевченко: Биография», 542 с.) и вышедшее в феврале 1961 года в серии ЖЗЛ (2-е, перераб.; 398 с.). Подразумевается первое. Монография В. П. Волгина вышла в Издательстве АН СССР в декабре. Книгу о Шевченко Ю. Г. Оксман, вероятно, получил от автора (ср. рецензию Л. Ф. Хинкулова на «Летопись...»: Сов. Украина. 1960. № 3. С. 190); местонахождение экземпляра неизвестно.

147

Б. Я. Бухштабу

6/III (1961 года)

Дорогой Борис Яковлевич,

пишу вам из академической клиники, где лежу полторы недели. Перед этим болел дома. Что-то с сосудами неладно в голов(ном) мозгу, что-то пульсация пошаливает, да и диабет делает свое дело. А главное — хроническое переутомление: десятки дел, обязательств, заседания, консультации, просмотр огромного числа чужих работ, люди, звонки, встречи. Все это мне уже давно не по силам, да и не занимает никак (или почти никак).

Подходит юбилей Белинского (150-летие со дня рождения);¹ надо думать о докладах, от которых не отвертеться, о статьях. А сборник статей о Белинском не успею сделать.² Не успею издать и книги о «Письме Белинского к Гоголю», о которой мечтал много лет.³ Сейчас чувствую себя много лучше, чем перед больницей, лечат меня хорошо, два часа днем гуляю в больничном сквере, где невзначай встречаюсь с друзьями, живу на легком режиме, но работать не могу и не хочу.

Издание «Героя нашего времени», начатое покойным Борисом Михайловичем, свалилось на меня, так как Э. Э. Найдич оказался очень ненадежным и ленивым работником,⁴ а все сроки прошли и новых отсрочек не получить. А Найдич даже свою статью «Лермонтов в рус(ской) критике» до сих пор не выправил после убийственных замечаний рецензентов. Ни одной выписки из классиков у него нет без 10—15 ошибок. Что же говорить о прочем!⁵

Меня очень занимает вопрос о сборн(ике) статей Б. М. о Лермонтове, который готовили вы. Где сейчас эта рукопись? Когда книга выйдет в свет? Вошла ли в сборник работа о «Герое наш(его) времени», сделанная для «Ист(ории) рус(ского) романа»? Я ведь печатаю извлечение оттуда (3 листа).⁶

Слышал о вашем блистат(ельном) докладе на Некрасов(ской) конференции. Я был два дня в Ленинграде, даже на конфер(енцию) забегал, но вас не увидел.⁷

Сердечный привет Галине Григорьевне и вам от нас обоих.

Ваш Ю. О.

Датируется по содержанию.

¹ Отмечался в июне 1961 года.

² О замысле подобного сборника Оксман писал ранее А. С. Долинину (см. п. 122). Далее — п. 150.

³ Подразумевается издание в серии «Литературные памятники» (см. п. 148).

⁴ Найдич Эрик Эзрович (р. 1919) — библиограф, лермонтовед; в 1948—1989 годах работал в Публичной библиотеке. В настоящее время живет в Израиле.

⁵ См.: *Найдич Э. Э.* «Герой нашего времени» в русской критике // Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени / Изд. подгот. Б. М. Эйхенбаум и Э. Э. Найдич; Отв. ред. Ю. Г. Оксман. М., 1962. С. 163—197 (Лит. памятники).

⁶ Книга вскоре вышла в свет в Ленинградском отделении Издательства АН СССР под грифом Пушкинского Дома (см.: *Эйхенбаум Б. М.* Статьи о Лермонтове. М.; Л., 1961); «Герой нашего времени» в нее вошел. Ср.: *Эйхенбаум Б. М.* 1) «Герой нашего времени» // История русского романа: В 2 т. М.; Л., 1962. Т. 1. С. 277—323 (Ин-т рус. лит.); 2) Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. М., 1962. С. 125—162 (Лит. памятники).

⁷ Имеется в виду выступление Б. Я. Бухштаба на тему «Из текстологических наблюдений над стихотворениями Некрасова» («два исследования из приготовленных к печати разысканий»; о стихотворениях «Родина» и «Поэт и гражданин»; см.: *Бикбулатова К. Ф.* Всесоюзная Некрасовская конференция 1961 года // Рус. лит. 1961. № 2. С. 273; опубл. в сб.: Издание классической литературы. М., 1963). Заседания проходили в ИРЛИ 27—29 января.

148

П. Н. Беркову

30/III (1961 года)

Дорогой Павел Наумович,

мне бесконечно грустно было читать ваше письмо, на которое отвечаю немедленно. Разумеется, в наши годы надо больше думать о здоровье и о всем том, что ему угрожает, чем это делаем мы с вами. Вы хвораете дома, а я ведь целый месяц провел в больнице. Вышел оттуда, а уж на третий день почувствовал, что не надо было спешить с выпиской. Сейчас стараюсь себя ограничивать во всем, но боюсь, что не надолго хватит больничной зарядки. Как досадно, что вы не дали нам знать о том, что лежите в гостинице. Я хотя был и не в лучшем состоянии после Ленинграда, но Антонина Петровна могла бы вас навестить и следить за вашей диетой, привозя вам все, что в таких случаях требуется.

Сессия, посвященная Шевченко, прошла уныло.¹ М. Ф. Рыльский хоть стихи хорошо читал, а у прочих и этого не было. Неудивительно, что Белодед² читал при пустом зале, а во время выступления Кирилюка³ и Приймы даже в президиуме никого не было. Бедняга А. И. Белецкий совсем плох, едва ноги передвигает, ничего не видит, пал духом.⁴

Все, что вы рассказываете об университете, еще хуже. И. П. Еремин с исключительным тактом представлял в Ленинградском университете филологию, подкопанную до него озорными ларинцами во всех направлениях.⁵ Неужели кафедру может возглавить какой-то Бердников?⁶ По совести говоря, я и Мануйлова не считаю подходящим шефом, хоть он и неплохой лектор. Другое дело Бурсов. Но, во-первых, он органически не способен ни к какой организационной работе, а во-вторых, он переходит в ИМЛИ, в сектор теории литературы.⁷

Спасибо вам сердечно за ваше дружеское участие в выдвижении «Летописи Белинского» на академическую премию. На прошлой неделе прислали соотв(етствующие) постановления учен(ые) советы двух университетов — Саратовского и Горьковского. Завтра об этом будет речь на Уч(еном) совете ИМЛИ, но Благой рекомендует помимо моей книги еще и «Эстет(ику) Белинского» И. М. Лаврецкого.⁸ В числе подписей, кот(орые) вы мне сообщили, не достает двух — Волгина и Гудзия, которые проявили в этом деле большую заботу обо мне.⁹

Положение нашей Комиссии сейчас очень упрочилось, но без активного вашего участия все может пойти под гору.

Сердечный привет Софье Михайловне, вам и всему вашему дому от нас обоих.

Ваш Юл. Оксман.

Р. S. От поездки в Крым пришлось отказаться — и без того завалил все свои дела и дела академические.

⟨Р.⟩ Р. S. Я вам, кажется, писал, что Венгерская Акад⟨емия⟩ наук включила в свои издат⟨ельские⟩ планы сборник моих статей. Но я до сих пор не только не сдал рукописи, но не в состоянии даже подумать о ней.¹⁰ Не сдал я и книги «Письмо Белинского к Гоголю» (текст, исследование, комментарии). Эта работа должна была бы появиться на двух языках, русском (издат⟨ельство⟩ А⟨кадемии⟩ н⟨аук⟩) и немецком (Берлин). Но я раньше лета не могу заняться своими работами — пока все поглощает Тургенев.

Датируется по содержанию.

¹ Подробно с резюме: *Козлов С. И.* Научная сессия, посвященная 100-летию со дня смерти Т. Г. Шевченко // *Рус. лит.* 1961. № 3. С. 239—241.

² Белодед Иван Константинович (1906—1981) — лингвист, академик АН УССР, в то время — министр просвещения УССР.

³ Кирилук Евгений Прохорович (1902—1989) — историк украинской литературы, чл.-корр. АН УССР. Возглавлял Отдел шевченковедения Института литературы им. Т. Г. Шевченко АН УССР.

⁴ А. И. Белецкий скончался 2 августа т. г.

⁵ Т. е. окружением Бориса Александровича Ларина (1893—1964), профессора ЛГУ, декана филологического факультета в 1954—1958, 1960—1963 годах (в промежутке этот пост занимал И. П. Еремин).

⁶ Бердников Георгий Петрович (1915—1995) — исследователь жизни и творчества А. П. Чехова, член-корр. АН СССР (1974), с 1977 года — директор ИМЛИ; до переезда в Москву преподавал в ЛГУ.

⁷ В действительности перешел Г. П. Бердников (в другой сектор), Б. И. Бурсов позднее был профессором ЛГПИ им. Герцена.

⁸ Френкель Иосиф Моисеевич (псевд. А. Лаврецкий, 1893—1964) — историк русской литературы, автор работ о Белинском, Салтыкове-Щедрине и др. Названная книга (1959) академической премии не получила.

⁹ Предшествующие события, связанные с выдвижением «Летописи» на академическую премию, — в п. 124.

¹⁰ См. п. 137.

149

Б. Я. Бухштабу

10/IV (1961 года)

Дорогой Борис Яковлевич,

вашу бандероль получил в больнице, прочел с большим интересом вашу статью «О рекоменд⟨ательной⟩ литературоведч⟨еской⟩ библиографии».¹ Очень мне понравились ваши конкрет⟨ные⟩ наблюдения и полемич⟨еские⟩ замечания, но в статье много недоговоренностей, совершенно естественных, но все же лишающих ее законченности.

Недели две назад я получил вторую часть первого тома «Лит⟨ературной⟩ энцикл⟨опедии⟩», где с некот⟨орым⟩ недоумением прочел справку о вас, написанную Н. А. Раскиной. Года три назад, когда эта справка делалась, она была вполне «на уровне», но сейчас мне кажется, что ее надо существенно дополнить, добавив «начало» и «конец», т. е. довести до 1962 г. Я написал об этом в аппарат редакции, но боюсь, что они не захотят ломать верстку.²

Мне скучно писать о своих болезнях, о своем скверном самочувствии; об этом расскажет вам С⟨оломон⟩ А⟨брамович⟩.³ Надеюсь, что 20-го выйду из больницы и куда-ниб⟨удь⟩ уеду. Хуже всего то, что уже три года я работаю очень мало, а жизнь кончается. Очень прошу вас посмотреть VI том гослитовского Пушкина, сделанный мною несколько полемически; я «ревизую» XI и XII ⟨тома⟩ акад⟨емического⟩ Пушкина.⁴ Сердечный привет Галине Григорьевне.

Ваш Оксман.

Датируется по содержанию.

¹ Точнее: О рекомендательной литературоведческой библиографии для специалистов // Труды ЛГБИ им. Н. К. Крупской. 1961. Т. 9. С. 13—31.

² Предложенные дополнения не были осуществлены (см.: КЛЭ. 1962. Т. 1. Стб. 791—792; список «Соч.» завершается брошюрой «Сказки М. Е. Салтыкова-Щедрина». Л., 1958).

³ Рейсер.

⁴ Ранее см. прим. 8 к п. 101.

150

П. Н. Беркову

28/IV<1961 года>

Дорогой Павел Наумович,

очень тревожит меня ваше молчание, ваши уклонения от приездов в Москву, ваши настроения, о которых слыхал от наших общих друзей. Если все дело только в том, что вы п(е)реутомлены и Софья Михайловна вас ограждает от всего лишнего — полностью ей сочувствую. Но если вы хвораете — бесконечно тревожусь. Я ведь и сам никуда не годился как до больницы, так и после нее. Только в самые последние дни почувствовал себя крепче и могу работать по-настоящему, если, конечно, не приходится выезжать по делам, заседать и т(ому) п(одобное).

От поездки в Ленинград, намечавшейся на 23, а потом на 26 апреля, все же решительно воздержался. Эти поездки на Тургеневскую редакцию меня просто убивали — после заседания я могу только лежать или в номере, или у Алексеевых, ожидая машины на вокзал. А в Москве после этого еще целый день бываю в состоянии полной невменяемости.

Сейчас сижу над корректурами второго тома акад(емического) Тургенева (пять первых комедий), для которого написал пять статей, в среднем по листу на каждую комедию (кажется, получилось и академично и занимательно). Но третий том движается медленно; никак не могу представить его на утверждение.

К юбилею Белинского¹ ничего не успел сделать, хотя должен был подготовить монографию о письме Бел(инского) к Гоголю (текст, исследов(ание), комментарии) и сборник статей. Если буду жив,² сделаю это к концу года, нет — ничего не потеряю.

С большой грустью на шевченковской сессии наблюдал, что делается с А. И. Белецким.³ Еще грустнее — закат Николая Калининковича.⁴ А вот Димдим⁵ цветет — совершенный агрессор, перед которым отступают пока что не только Викт(ор) Влад(имирович),⁶ но и железобетонный Храпченко.

Сердечно поздравляем Софью Михайловну, вас и все ваше большое семейство с днем 1 мая. Желаем вам всем здоровья, успехов и всяких радостей.

Мы с Антониной Петровной решили убежать на праздничные дни в Горький — 30-го сядем на пароход, 4-го приедем в Нижний и в тот же день поездом обратно в Москву.

Берегите себя, дорогой Павел Наумович!

Ваш Ю. Ок(сман).

Датируется по содержанию.

¹ 150 лет со дня рождения.

² Уже использованная ранее (см. п. 138) аббревиатура из дневников Л. Н. Толстого («е. б. ж.»).

³ См. п. 148 и примечания к нему.

⁴ Гудзия.

⁵ «Димитрий Димитриевич» (Благой).

⁶ Виноградов.

151

И. Г. Ямпольскому

30/IV(1961 года)

Дорогой Исаак Григорьевич,

в день своего возвращения из Ленинграда, где я пробыл лишь несколько часов, я позвонил вам в вашу гостиницу, но никто к телефону не подошел. Второй раз позвонил часов в 7, но тоже безрезультатно. Сейчас сажусь на пароход, идущий в бывш(ий) Нижний-Новгород. Дня четыре пробуду на воде — другой возможности передохнуть нет.

Чувствую себя несколько лучше, чем в начале месяца. Работаю много; сверх всего обычного пишу небольшую статью об «Ист(ории) Пугачева» для VII тома Гослитовского Пушкина¹ и доклад о Белинском для объед(иненной) сессии трех инст(итут)ов А(кадемии) н(аук).²

Дементьев просит статью о Биб(лиотеке) поэта для «Нов(ого) мира». Дает два листа. Так как это старый мой замысел, то ответил согласием; в июле напишу.³

Готов приехать на новоселье, если устроите!

Ваш Ю. О.

Вот еще одна весна, еще один первомай!

Датируется по штемпелю на лицевой стороне открытки с прежним адресом (Греческий пр., 15, кв. 18).

¹ Пушкин в работе над «Историей Пугачева» // Пушкин А. С. Собр. соч. М., 1962. Т. 7. С. 371—387.

² С докладом «Пушкин и Белинский» Ю. Г. Оксман выступил на вечернем заседании 7 июня 1961 года на XIII Всесоюзной Пушкинской конференции в ИРЛИ. Тогда же состоялось заседание Ученого совета (см.: *Баскаков В. Н.* Стопятидесятилетие со дня рождения В. Г. Белинского // Рус. лит. 1961. № 3. С. 51—74). О «проваленном юбилее» Ю. Г. Оксман писал В. Г. Березиной 21 июня г. г. (Невский наблюдатель. 1999. Вып. 1/4. С. 94).

³ Замысел остался нереализованным.

152

П. Н. Беркову

13/IX(1961 года)

Дорогой Павел Наумович,

пишу вам из Узкого, куда я перевез 4 сентября Антонину Петровну и где поселился с нею и сам, чтобы обеспечить ей лучшие условия лечения и быта. В этом году у меня не было ни лета, ни отдыха, ни даже передышки в работе. С апреля Ант(онина) Петровна начала хворать, в мае ей стало особенно плохо (спазмы сосудов головного мозга на почве общего нервного истощения), а с 10 июня я перевез ее в академ(ическую) больницу, где она оставалась до 12 августа. Дома она продолжала лечение, днем и ночью при ней находились медсестры, дважды в день к ней приезжали врачи. Признаки явного улучшения здоровья налицо, но процесс восстановления сил идет крайне медленными темпами. Я жил на даче, ежедневно приезжая к ней в Москву. Старался забыть в работе, держался несколько месяцев хорошо, но с конца августа стал сдавать. Сейчас чувствую себя совершенно разбитым, усталым и ни к чему серьезному не способным. В этом году нужно выпустить шесть томов Герцена (вышло уже три,¹ четвертый выйдет в конце сентября, пятый в октябре, шестой в декабре).² Два последних года Герцен сочетался у меня с Тургеневым — драматургия (тома 2 и 3) и «Записки охотника» (участие в общем руководстве тек-

стол(огической) и коммент(аторской) работой). Ни на что другое сил уже не осталось (все, что выйдет в этом году, сдано было в прошлом). Хотел было подготовить к печати хронологич(еский) список всех своих публикаций «с исчерпывающей литературой» обо мне — это оказалось в московских условиях очень трудоемкой операцией, с кот(орой) не справилась К. П. Богаевская, взявшая на себя подготовку и розыски материалов.³ Но все же сделано много и получается более интересно, чем я думал.

Недели две назад И. И. Анисимов показал мне третий номер «Zeit(schrift) für Slawistik» со статьей обо мне, написанной тремя авторами.⁴ Получилось нечто вроде дружеского некролога, растрогавшего прежде всего меня самого, несмотря на свойственный мне скептицизм и самокритичность. Но в наших институтских кругах (Благой и его современники) эта статья встречена очень враждебно. Кстати о Благом. Этот самовлюбленный бонза, являющийся вместе с полупокойным Ермиловым (как-то вдруг всем стало ясно, что он «весь вышел») лидером социолог(ического) импрессионизма, так и не напечатал до сих пор ваших рецензий, которые я получил на отзыв много месяцев назад.⁵ Что это значит? И неужели вы подчинитесь приговору этого полуподлеца? Какую страшную ошибку сделали Виноградов и Храпченко, оставив «Известия» на откуп у него еще года на полтора!

Что же будет с нашей Комиссией по истории филолог(ической) науки? Мне думается, что без вас и Мих(аила) Павловича нам нельзя будет развернуть по-настоящему основной отдел. Нужно обеспечить и раздел материалов (письма ученых совет(ского) периода в первую очередь). Существенным разделом должны быть рецензии на историограф(ические) книжки и статьи (я возьму на себя ист(орию) Пушк(инского) Дома, бесстыдно искаженную ее баснописцами, литер(атуру) о Саратовском) унив(ерситет)е, списки трудов Пиксанова, М. П. Алексеева, П. Н. Беркова, Н. К. Гудзия, А. И. Белецкого).

Мне очень грустно, что я вас не повидал в «Бухаресте». Три дня я проболел в Подрезкове, а когда позвонил к вам — так откликнулся из вашего номера уже какой-то иностранец. В Ленинград я едва ли выберусь до ноября. Чувствую себя на берегах Невы каким-то неприкаянным, раздраженным...

Сердечный привет милой Софье Михайловне, вам и всему молодому поколению.

Ваш Юл. Оксман.

Датируется по содержанию.

¹ Т. е. т. 22—24. Т. 25 вышел в декабре (см. п. 160).

² Следующие датированы 1962 годом.

³ Публикация «Списка печатных трудов Ю. Г. Оксмана», составленного К. П. Богаевской и В. А. Черных, состоялась почти 40 лет спустя. См.: Археографический ежегодник за 1995 год. М., 1997.

⁴ См. прим. 6 к п. 144.

⁵ См.: 1) Из славистической литературы в странах народной демократии // Известия ОЛЯ. 1960. Т. XIX. Вып. 3. С. 244—246; 2) Корректурa и текстология // Там же. 1962. Вып. 1. С. 70—74.

Дорогой Павел Наумович!

Вы просите замечаний на статью, которую написали обо мне.¹ Я был бы чудовищно нескромен, если бы не начал эти замечания с просьбы снизить ту общую то-

нальность, которая не по заслугам поднимает меня. Вы многие мои *возможности*, известные сравнительно узкому кругу моих друзей и врагов, принимаете за *данности*. Я ведь отлично понимаю, что дал я много меньше того, что мог бы дать. Дело ведь не только в том, что на десять лет я попал в каторжные норы,² а затем около восьми лет очень редко мог подавать свой голос в печати. Виноват и я сам — научно-организационная, преподавательская, редакторская работа поглощали меня на целые годы (как поглощают и сейчас — чего стоит один Герцен!). Широта моих научных интересов, которую правильнее было бы назвать разбросанностью, тоже не благоприятствовала концентрации моих работ в одной или двух областях. Я не собирал своих статей в книги, так как утрачивал интерес к тому, что меня занимало, сразу же после того, как решал те или иные проблемы для себя (десятки лет я работал над политическою лирикой и сатирой десятых—двадцатых годов, исписав горы бумаги, а напечатал из этих недописанных трех или четырех книг не более 12 печатных листов, то же было с темой «Пушкин и декабристы», книгой о Белинском, книгой о Гаршине, книгой о Союзе Благоденствия, о Рылееве и т(ак) д(алее) и т(ому) п(одобное)).

Я согласен с вами, что в «Известиях ОЛЯ» ваша статья имеет право на публикацию, но слишком хорошо знаю, что за мелкий и ничтожный человек Благой, а потому не верю в то, что он согласится «пропустить» столь положительную статью обо мне до того, как такого же типа характеристика не будет посвящена ему, сталинскому лауреату Димдиму.³ Но ведь никто о нем не напишет ни одного доброго слова (разве только Софья Рафаиловна),⁴ следовательно, нет оснований рассчитывать на публикацию и вашей статьи обо мне на страницах «Известий ОЛЯ».

Перехожу к конкретным замечаниям. Стр(аница) 1. Название статьи следовало бы изменить на более скромное (напр(имер), «Сборник статей Ю. Г. Оксмана»). Там же: книга была раскуплена в Москве и в Ленинграде, но в Саратове она лежала в теч(ение) неск(ольких) месяцев. Там же. В ближайшие два-три месяца появятся отзывы о моем сборнике в Чехословакии (Р. Гебеничковой)⁵ и в Венгрии (в обоих литературов(едческих) журналах; один Ж. Зольдхейи, другой Л. Шаргиной).⁶

Стр(аница) 3, абз(ац) 1 снизу. В этом ряду имя Б. М. Эйхенбаума не очень уместно, он принадлежал к более старому поколению, чем все другие, кот(оры)х вы называете, много раньше нас начал свой путь, в других условиях. Но вы забыли в этом контексте о Ю. Н. Тынянове.

Стр(аница) 5. На службу в архив я поступил не после Октяб(рьской) рев(олюции), а еще в 1916 г(оду). После Октяб(рьской) рев(олюции) я принял участие в реорганиза(ации) архивного дела и был в числе ближайших сотрудников Д. Б. Рязанова⁷ и С. Ф. Платонова⁸ в Глав(ном) Упр(авлении) арх(ивного) ф(онда).

Стр(аница) 5, абз(ац) 1 снизу. Какой-то пропуск, обусловивший бессмыслицу «с присущей случайностью формулировок» и т(ому) п(одобное).

Стр(аница) 11. Примечание о Григоровиче очень правильно.⁹ Следовало бы отметить, что Григ(орович) коренным образом отошел после рев(олюции) 1848 г(ода) от тематики «Деревни» и «Ант(она) Горемыки», чем и обусловлено было его «амнистирование» в цензурно-полицейск(их) кругах.

Стр(аница) 12, абз(ац) 2. Стих о «возвышенном галле» является не столько «спорным», сколько до конца еще не расшифрованным.¹⁰ К тому же следует здесь же упомянуть о тех именах, которым противопоставлен мною Руже де Лилль.

Стр(аница) 13, абз(ац) 2. Следует сократить цитату, изъяв строки от слов «кроме того» до «аппарата».

Стр(аница) 18—19. По разным причинам личного порядка и чтобы не дразнить гусей, я бы изъял строки на стр(анице) 18-ой «конечно — сознаюсь в этом откровенно» до стр(аницы) 19, кончая абз(ацем) 2, строками «в тот или иной момент формулами».

Стр<аница> 20, абз<ац> 1. В этом абзаце сильно преувеличена моя «слава блестящего стилиста». Поэтому уместнее было бы снять комплименты, мною не заслуженные, а полемику с недочетами моего стиля перенести в подстрочные примечания.

Вот, как кажется, и все. Если же говорить о «добавлениях», то, м<ожет> б<ыть>, следовало бы указать, что пять статей, включенных в сборник, представляют собою очень небольшую часть того, что мною напечатано за 46 лет моей лит<ературной> деятельности. Кстати, об этом не упоминает ни один из моих рецензентов.

Ваш Юл. Оксман.

Р. S. Статью вашу я позволяю себе задержать, так как хочу ее отдать в переписку, не надеясь увидеть ее в печати. Видите, какой я пессимист!¹¹

Датируется по содержанию.

¹ По поводу саратовского сборника статей (см. прим. 5 к п. 82). Ранее о намерении Беркова написать рецензию — письма 126, 135. Статья была автором расширена из рецензии на сборник в обзор научного творчества Оксмана. См.: Берков П. Н. Ю. Г. Оксман — литературовед // Вестник ЛГУ. 1962. № 14. Сер. ист., яз. и лит. Вып. 3. С. 84—95.

² Образ из пушкинского «Послания в Сибирь» («Как в ваши каторжные норы / Доходит мой свободный глас»).

³ Д. Д. Благой стал лауреатом Сталинской премии за книгу «Творческий путь Пушкина: 1813—1826» (М., 1950; премия 1951).

⁴ Жена Д. Д. Благого.

⁵ В Списке не зарегистрирован.

⁶ Опубликовано «один» (Z. Zöldhegy; см. Список, с. 336); «другой» (об авторе см. п. 136 и прим. 2) появился на следующий год (см. п. 169, прим. 13).

⁷ Рязанов Давид Борисович (Гольденбах; 1870—1938) — партийный и профсоюзный деятель, в 1921—1931 годах возглавлял Институт Маркса и Энгельса.

⁸ Платонов Сергей Федорович (1860—1933) — выдающийся русский историк, археограф; основной фигурант по Академическому делу; умер в ссылке.

⁹ Подразумевается писатель Дмитрий Васильевич Григорович (1822—1899).

¹⁰ О полемике Оксмана с предложенным Б. В. Томашевским толкованием стихов из пушкинской оды «Вольность»: «Открой мне благородный след Того возышенного галла» — см.: Азадовский М. К., Оксман Ю. Г. Переписка. С. 94—95 (коммент. К. М. Азадовского).

¹¹ Поправки были частично учтены. Статья П. Н. Беркова «Ю. Г. Оксман — литературовед» поступила в редакцию «Вестника ЛГУ» 11 января 1962 года, подписана к печати 19 июля.

154

Ему же

5/X(19)61 <года>

Дорогой Павел Наумович,

ваши два письма и копию статьи обо мне я получил не сразу, так как в городе бываю не чаще одного раза в неделю.¹

В Узком мы решили остаться до 10 октября, а дальше Антонина Петровна, м<ожет> б<ыть>, останется здесь одна, а я перееду в город. Лечение и уход за больными в Узком поставлены высоко, а «отдыхать» здесь ни к чему — нет ощущения отрыва от города, много ненужно-знакомых лиц, всяческая суета. Предпочитаю или Подрезково или уж Ялту. Я писал вам, что ни весны, ни лета у меня не было в этом году. Работал много, но волнений было еще больше. Сейчас ничего не делаю уже целый месяц, только читаю; горы прочел и перелистал русских, немецких, французских журналов, романов, специальных исторических изданий. Но писать мне трудно, даже письма стали видом «работы». Не то это переутомление, не то — старость, а скорее одно и другое вместе.

Мне бесконечно стыдно, что отнял у вас дорогое время, которое обычно отнимается уже после смерти. Как вы знаете, я принадлежу к <числу> тех немногих, которым выпало на долю читать свои некрологи при жизни (в 1942 г. мне предъявили два некролога, появившиеся в полосе оккупации, в качестве «обвинительного мате-

риала», когда я был предан суду военно-революц(ионного) трибунала в Адыгалахе; в 1952 г. я прочел диссертацию Л. Л. Домгера, который писал обо мне как о жертве сталинского террора и только в конце своей книжки отмечал, что слухи о моей смерти в Колымских лагерях оказались сильно преувеличенными).² Эти некрологи оказались признаками (или показателями) долгодетия. Разве я мог даже мечтать о том, что переживу своих гонителей? А возможность прочесть то, что написали обо мне вы, — разве это не чудо? В молодости, а молодостью я считаю сейчас уже все докаторжные годы, я был совершенно равнодушен к тому, что обо мне пишут и говорят. Начав в 1947 г. новую жизнь, я вынужден был бороться за восстановление своего имени в печати, так как решительно все мои друзья (что уже говорить о врагах!) отнеслись к этому вопросу с исключительным равнодушием и даже легкомыслием (вспомните хотя бы историю с историей Пушкинского Дома!). Сейчас я отношусь к тому, что обо мне пишут, очень спокойно. Но ваша статья меня разволновала, так как ничего подобного никто обо мне не писал. Это уже не отзыв, не разбор, не юбилейная отписка, а характеристика, сделанная большим специалистом, написанная тонко, умно, с большим литератур(урным) блеском. «Себя как в зеркале я вижу, но это зеркало мне льстит».³ Конечно, кое-что завышено — некоторые мои возможности вы дружески принимаете за данности, — но я бесконечно признателен вам за то, что вы нашли тот угол зрения и те слова, которые мне особенно дороги и интересны. Большое вам спасибо, дорогой друг, за эту работу. Самый сердечный привет Софье Михайловне и вам от нас обоих.

Всегда ваш Юл. Оксман.

¹ Ср. предыдущее письмо; возможна описка в датировке (замечания по тексту должны быть позже).

² Имеется в виду работа Людвиг Леопольдовича Домгера (1891—1984) «Советское академическое издание Пушкина» (Нью-Йорк, 1953. 112 с.; «Слухи о моей смерти сильно преувеличены» — крылатая фраза Марка Твена). См. переписку Ю. Г. Оксмана с Л. Л. Домгером (5 писем, 1959—1961 годов) с обширной вступительной статьей и скрупулезным комментарием Андрея Б. Устинова в сборнике к 50-летию Лазаря С. Флейшмана «Темы и вариации» (Stanford, 1994. С. 471—544), в частности письмо Домгера от 1 мая 1960 года по поводу воскрешения адресата.

³ Отзыв А. С. Пушкина о своем портрете кисти Ореста Адамовича Кипренского (Швальбе, 1782—1836) в послании к художнику («Любимец моды легкокрылый...», 1827).

155

Ему же

21/X(1961 года)

Дорогой Павел Наумович!

12 октября я возвратился домой, а Ант(онина) Петровна осталась до 1 ноября в Узком. Здоровье ее восстанавливается, но надо подумать всерьез о том, как организовать ее быт зимою; дома ей грозят звонки, гости, неналаженное хозяйство.

Я буквально раздавлен подготовкой юбилея Герцена,¹ корректурами трех томов издания, редактированием сборника, перепиской с зарубежными архивохранилищами и библиотеками, руководством группой, делами серии «Лит(ературные) памятники». Поэтому я не поехал и на редколлегию акад(емического) Тургенева в ИРЛИ. Каждый приезд мой в Ленинград стоит мне много крови и нервов. Приезжаю я на один день, а болею после того неделю.

Вы говорите, что мой отзыв об «Основах текстол(огии)»² чрезмерно снисходителен. Может быть, это и так. Но в результате моего выступления на Ученом совете «Основы текстологии» были возвращены на доработку, кот(орая) потребовала *года*. Сотрудники текст(ологического) сектора очень польщены вашей оценкой их труда

и готовы принять все ваши предложения, кроме одного — им трудно ввести разбор изданий советских авторов (сверх Горького и Маяковского).

Наш «Ежегодник» перенесен на будущий год; его место заняли письма Ягича.³ Как будто на 28—30 октября нас собираются созвать для подведения итогов годовой «работы». Буду рад видеть вас у себя (пообедаем у меня?). Обязательно привезите свой отзыв об «Основ(ах) текстологии».

Вчера у меня был Ф. Рив, кот(орый) много говорил о своих впечатлениях о ленинградских литературоведах. От вас и М(ихаила) П(авловича) он в совершенном восторге, а человек он очень умный и талантливый (недаром он поэт).⁴

Я бы на вашем месте не вступал с Благим в прю из-за меня, а отдал бы статью в «Вест(ник) Ленингр(адского) унив(ерситета)». Все равно ведь этим кончится!⁵

Сердечный привет Софье Михайловне, вам и вашим ребятам (двум поколениям!) от нас обоих.

Весь ваш Юл. Оксман.

Датируется по содержанию.

¹ В 1962 году было отмечено 150-летие со дня рождения.

² См. п. 134 и прим. 3 к нему.

³ Ягич Ватрослав (Игнатий Викентьевич) (1838—1923) — филолог-славист; по национальности хорват. Член Петербургской Академии наук (1880). К 125-летию со дня рождения была издана книга «Письма И. В. Ягича к русским ученым: 1865—1886» (М.; Л., 1963).

⁴ Рив Франклин Д. (Reeve; р. 1928) — филолог, поэт, переводчик, в настоящее время — профессор Веслейнского университета; автор книг о русской литературе и сборников стихов.

⁵ Прогноз Ю. Г. Оксмана сбился. См. прим. 1 к п. 153.

156

И. Г. Ямпольскому

25/X (1961 года)

Дорогой Исаак Григорьевич,

ваше письмо меня очень обрадовало не только потому, что получил некоторую информацию о вашем житье-бытье, но и оттого, что был как-то огорчен вашим молчанием во время вашего пребывания в Малеевке и в Москве.

Я с первых чисел июня до начала сентября в городе не жил, хотя почти ежедневно ездил из Подрезкова в Москву к большой Антонине Петровне, лежавшей в академической больнице. Положение ее в течение нескольких недель было безнадежным, но потом она пришла в себя и стала поправляться. Этот процесс выздоровления продолжается и до сих пор. С 4 сентября по 10 октября я прожил с ней в Узком, где она осталась до 1 ноября. Сейчас надо будет обеспечить ей надлежащие условия дома, так как она все же очень слаба и нуждается в постоянной медицинской помощи. В этом году у меня не было ни лета, ни отдыха. Не было, в сущности говоря, и жизни. Но я как-то выдержал эти горести и невзгоды и до сих пор не свалился. Надеюсь, что продержусь и дальше, так как сейчас чувствую себя вполне удовлетворительно, а от всяких нагрузок и обязательств постепенно избавляюсь.

Отхожу и от тургеневских дел, участие в которых было для меня в силу целого ряда причин неизбежным, но сейчас уже не является необходимым. Пытался я сбросить с себя и руководство изданием Герцена, но это не вышло ни 1 сентября, ни 15 октября. Боюсь, что до середины 1962 г(ода) меня от последних томов Герцена не освободят, хотя я и пытался эту ношу сбросить самым серьезным образом. Правда, мне удалось отказаться от какого бы то ни было участия в организационных мероприятиях, связанных с юбилеем. И на том спасибо!

Рад, что книжка ваша становится реальностью и что самые большие трудности уже по этой линии преодолены: монография не только написана, но и принята к пе-

чати. Книгу все ждут с нетерпением, а в высших сферах ИМЛИ гордятся тем, что она будет защищена в Москве, а не в Ленинграде.¹

Вашим вопросом о Рылееве я очень тронут. Разумеется, у меня нет никаких оснований отказываться от издания этого сборника в «Биб(лиотеке) поэта». Как раз в Узкое я сговорился с М. В. Нечкиной о докладе в Инст(итуте) истории 15 декабря на тему: Рылеев в 1820—1823 гг. Договор мне не нужен, сдам книгу весной, а не осенью. Даю слово.²

Из всех перечисленных вами новых выпусков «Биб(лиотеки) поэта» знаю только «Поэтов 20—30-х годов» и Апухтина; обе книжки очень свежи и значительны.³

Приезжайте поскорее, так как я не собираюсь в этом году быть в Ленинграде. О многом хочется дружески поговорить.

Ваш Юл. Оксман.

Лидия Дмитриевна⁴ просит вам сказать, что она вас очень любит. Передаю дословно.

Датируется по штемпелю на конверте с адресом: Ленинград П-46, Малая Посадская 8, кв. 2.

¹ Защита докторской диссертации И. Г. Ямпольского «Сатирическая журналистика 1860-х годов («Искра», «Гудок» 1862 года, «Будильник» 1860-х годов)» состоялась в ЛГУ в мае 1963 года (автореферат поступил в Книжную палату 2 апреля). «Книжка» вышла двумя монографиями: Ямпольский И. Г. 1) Сатирическая журналистика 1860-х годов: Журнал революционной сатиры «Искра» (1859—1873). М., 1964; 2) Сатирические и юмористические журналы 1860-х годов. Л., 1973.

² См. прим. 5 к п. 91.

³ См.: 1) Поэты 1820—1830-х годов / Подгот. Л. Я. Гинзбург и Н. В. Королева. Л., 1961 (Малая серия); 2) Апухтин А. Н. Стихотворения / Вступ. ст. Н. А. Коварского, подгот. текста и прим. Р. А. Шацевой. Л., 1961 (Большая серия).

⁴ Опульская.

157

Е. М. Тарер

30/X(1961 года)

Дорогая Елена Михайловна,

поздравляю вас с блестящим дебютом в мемуарном жанре — я только что прочел ваши воспоминания о Блоке в Учен(ых) запис(ках) Тартуского университета и нет слов, которые могли бы выразить мои впечатления — впечатления вашего современника, человека Блоковской Эры.¹ Дорогая Елена Михайловна, давно ничего мы не знаем о вас.² В Ленинграде я бываю сейчас очень редко, да и то на день-полтора.

Зима последняя была очень тяжела для меня, а весной захворала Антонина Петровна. Четыре месяца она лежала в больнице, а только завтра возвращается из Узкого домой. Здоровой ее еще никак назвать нельзя, видимо, на декабрь опять она возвратится в Узкое.

У меня в связи с вашим дебютом мелькнула мысль — просить вас дать воспоминания о Федине той поры, когда вы его лучше знали. М(ожет) б(ыть), несколько встреч периода борьбы за обновление С(оюза) с(оветских) п(исателей), м(ожет) б(ыть), об Изд(ательстве) писателей в Ленинграде, да просто все, что захотите — от 4-х страниц до печатн(ого) листа. Сборник к 70-летию Кон(стантина) Ал(ександровича) издаст Акад(емия) наук, срок сдачи материала — 1 января или чуть-чуть позже, если вы не успеете.³

Не собираетесь ли в Москву? Очень хотелось бы поскорее вас увидеть.

Ант(онина) Петровна вас целует.

Ваш Ю. О.

Датируется по штемпелю.

¹ См.: Тагер Е. М. Блок в 1915 году // Учен. зап. Тартуского ун-та. 1961. Вып. 104. С. 300—303. То же: Александр Блок в воспоминаниях современников. М., 1980. Т. 2. С. 101—106 (с публикацией двух писем по памяти).

² Ю. Г. Оксман состоял в переписке с Е. М. Тагер с 1943 года (см.: Воздушные пути. 1965. Вып. 4. С. 51—53).

³ Замысел осуществился к 75-летию; см.: Творчество Константина Федина: Ст., сообщ. и <др.> / Отв. ред. И. С. Зильберштейн. М.: Наука, 1966. 631 с., портр. (АН СССР. Ин-т мир. лит.). Воспоминаний Е. М. Тагер в этом сборнике нет; были ли они написаны — неизвестно. К. А. Федин упоминается в письмах Е. М. Тагер к Л. В. Шапориной из Саратова и Москвы 1952—1956 годов (РНБ. Ф. 1086. № 32—34).

158

П. Н. Беркову

11/XII (19)61 <года>

Дорогой Павел Наумович,

я пишу вам из академической больницы, где мне придется, видимо, и закончить 1961 год, один из самых тяжелых в моей жизни. Недаром именно в этом году я «отметил», говоря канцелярским языком, 25-летие своего изъятия из литерат<урного> и научного оборота.

В больницу меня отправили сразу же после моего возвращения из Ленинграда.* Кроме очень высоких показателей сахара у меня оказалось и высокое давление (90 и 200), сбитое, правда, через три-четыре дня. Букарбан снизит, конечно, и сахар (до сих пор я кормился оранилом). Заодно мне лечат и печень, и правую ногу (плохая пульсация). Писать мне сейчас трудновато (негде приткнуться с пером, так как больница переполнена), но я все-таки пишу вам по двум поводам. Во-первых, мне хочется еще раз поблагодарить вас за те умные и дружеские слова, которые я не только несколько раз перечел, но и услышал 22 ноября на заседании кафедры рус<ской> литературы нашего университета. Это ваше выступление я считаю не только исключительно содержательным (несмотря на неизбежные преувеличения), но и очень мужественным. Хотел было просить вас изменить строки о моей отчужденности от формальной школы, несмотря на всегдашнюю личную близость к Ю. Н. Тынянову, но, прочитав воспоминания В. Б. Шкловского в ноябрьской книжке «Знамени», где он вскользь упоминает и обо мне (это место его мемуаров очень сокращено и искажено редакцией журнала),¹ я думаю, что вы были совершенно правы, подчеркивая мое особое положение в пору диктатуры Опояза.² Но, пожалуй, вам придется сослаться на восп<оминан>ия Шкловского хотя бы в примечаниях к вашей статье. Виктор хорошо сказал о пропусках в моей биографии, признал мою, а не формалистов, правоту в подходе к Пушкину, но для непосвященных внес невольнo некоторую путаницу в вопрос о моем отношении к Опоязу³ ...

Это первый «повод» моего письма, но второй более актуален. Вчера меня посетили наши герценисты, рассказавшие, что в последнем выступлении И. И. Анисимова на Ученом совете (о задачах литературовед<ения> в связи с XXII съездом) было уделено большое внимание вашей речи на сессии ОЛЯ. Наш директор выразил глубокое возмущение вашим выступлением, объявил его в некот<орых> отношениях ревизионистским и заключил свою речь заявлением: «Нам не по пути с Берковым П. Н.» (цитирую эту канцелярскую формулу дословно). Конечно, эта речь не имеет никакого значения (ни для вас, ни для нашей научной общественности; не те времена!), конечно, вы не можете и не должны на нее реагировать (она произнесена в закрытом собрании), но учесть возможность переноса в печать этой полемики вы

* Антонина Петровна лежит дома, а я на больничной койке. Перезваниваемся.

должны, если будете свое выступление печатать сами.⁴ Надо будет резче сказать, что некоторые сталинисты могут не согласиться ни с вашими тезисами, ни с вашими аргументами, но, к счастью, голос этих подонков давно уже не имеет никакого значения в советской науке.

Поздравляю вас, дорогой Павел Наумович, с днем вашего рождения.⁵ Сердечный привет от нас обоих Софье Михайловне, Вале и всему вашему семейству.

Ваш Юл. Оксман.

¹ Имеется в виду фрагмент из книги «Жили-были» (Знамя. 1961. № 11. С. 161—188; отд. изд.: М., 1962).

² ОПОЯЗ — Общество изучения поэтического языка (1910—1920-е) с участием В. Б. Шкловского, Ю. Н. Тынянова, В. М. Эйхенбаума и др.; основное направление формального метода в литературоведении. Высказывание о «диктатуре» преувеличено; «младоформалисты» (В. Я. Бухштаб, Л. Я. Гинзбург и др.) противостояли наставникам. Позднейшее отречение В. Б. Шкловского было негативно воспринято В. Я. Бухштабом (личные беседы с публикатором).

³ Это положение не было учтено. См.: Берков П. Н. Ю. Г. Оксман — литературовед // Вестн. ЛГУ. 1962. № 14. Сер. ист., яз. и лит. Вып. 3. С. 85—94.

⁴ Не опубликовано; см. указатель Н. Д. Кочетковой и Р. И. Кузьменко (прим. 1 к п. 111).

⁵ 14 декабря П. Н. Беркову исполнилось 65 лет.

159

Ему же

19/XII <19>61 <года>

Дорогой Павел Наумович,

я не ответил сразу на ваше письмо, так как за день до получения вашего написал свое, отправив его из больницы С. А. Рейсеру, чтобы он переправил его вам, так как свою адресную книжку оставил дома.

На днях был у меня Н. К. Гудзий, от кот<орого> узнал, что вы захворали. Надеюсь, что это — результат нервного переутомления, так как вы несете на себе слишком непомерный груз не только представительства интересов нашей науки, но и сверхчеловеческой научно-исслед<овательск>ой работы и преподавания. Поездка в Архангельск и Холмогоры зимою — это подвиг большого звучания (мне много рассказывал о впечатлениях от этой поездки Ник<олай> Калинин<никович>), очень привязавшийся к вам и Софье Михайловне за эти дни).¹

Очень тепло говорил о вас и акад<емик> Биельфельдт, посетивший меня в больнице.² Он передал мне приглашение Герман<ской> А<кадемии> н<аук> выступить в Берлине с докладом о Герцене в апреле 1962 г. С глубоким возмущением он передавал мне о том, как надменно принял его Виноградов в ОЛЯ.

Наша литер<атурная> и научная общественность продолжает вентилировать обвинения, выдвинутые против Ермилова, Самарина, Лесючевского и Эльсберга.³ Но я не сомневаюсь, что дело это будет потушено, так как Поликарпов,⁴ Софронов, Грибачев — штабс-капитаны из той же компании. Говорят, что Бажан⁵ и Новиченко⁶ обвиняются в тех же аморальных поступках, но кто же их выдаст?

Я собираюсь 22-го выйти из больницы, так как нельзя дольше оставлять Ант<онину> Петровну одну (с ней только медсестра, ведущая и все наше хозяйство).

Меня завалили корректуры Герцена и Тургенева, часто приезжает В. В. Жданов с листами «Лит<ературной> энциклопедии», нужно писать статью о Федине (в феврале его 70-летие)⁷ и т<ому> п<одобное>.

Буду думать о Хлебникове, кот<орый> произвел на меня самое благоприятное впечатление.⁸

Сердечный привет Софье Михайловне и всему вашему семейству.

Без подписи (из-за отсутствия места).

¹ Поездка была связана с 250-летием со дня рождения М. В. Ломоносова; список юбилейных публикаций П. Н. Беркова см. в указателе Н. Д. Кочетковой и Р. И. Кузьменко (с. 98; в том числе «Гимн гражданину, патриоту, борцу» (Сов. Россия, 16 ноября)).

² См. статью Ю. Г. Оксмана: Билфелдт Ханс Хольм // КЛЭ. Т. 1. Стб. 616 (о немецком филологе, слависте, редакторе «Zeitschrift für Slawistik»).

³ Эти фамилии (наряду с другими) фигурируют в публицистической статье Ю. Г. Оксмана «Доносчики и предатели среди советских писателей и ученых», переведенной Г. П. Струве и опубличованной анонимно в «Forum Service» 29 июня 1963 года. Русский текст напечатали «Социалистический вестник» (1963. № 5, 6. С. 74—76) и «Новое русское слово» (8 июля, с. 2). В статье были названы (со списками жертв) Я. Е. Эльсберг, Н. В. Лесючевский, Р. М. Самарин, Д. С. Бабкин, В. В. Ермилов (см.: Грибанов А. Б. Ю. Г. Оксман в переписке Г. П. Струве (с К. Фойер) 1963 г. // Тыняновские чтения, 7-е. Рига; М., 1995—1996. С. 504). Ср. цитату из письма Оксмана к М. М. Штерн от февраля 1962 года, приведенную во вступительной статье М. О. Чудаковой и Е. А. Тоддеса к публикации «Из переписки Ю. Г. Оксмана» (Тыняновские чтения, 4-е. Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига, 1988. С. 110—111). Что касается Я. Е. Эльсберга, то он был исключен из Союза писателей. Справка о нем в т. 8 КЛЭ (стб. 882—883) снабжена подписью «Г. П. Уткин» (по предположению К. М. Азадовского, коллективный псевдоним: Азадовский М. К., Оксман Ю. Г. Переписка. С. 70; автор — Н. П. Розин, сотрудник редакции литературы и языка; по жалобе «пострадавшего» в ЦК КПСС редакция получила соответствующий запрос, но «выдать» товарища отказалась; сообщено публикатору И. А. Пиляр в личной беседе в 1975 году и подтверждено автором). Ср. комментарий А. Л. Гришунина к письму Ю. Г. Оксмана К. И. Чуковскому от 9 июля 1960 года (с. 100, 102).

⁴ Сотрудник аппарата ЦК КПСС.

⁵ Бажан Микола (р. 1904) — украинский советский поэт; академик АН УССР (1951).

⁶ Новиченко Леонид Николаевич (р. 1914) — литературовед, литературный критик; чл.-корр. АН УССР (1958). Секретарь СП СССР. Лауреат академической премии им. В. Г. Белинского за книгу «Поэзия и революция» (1956; рус. пер. 1957).

⁷ См. п. 160 и прим 6 к нему.

⁸ См. прим. 5 к п. 138.

160

Б. Я. Бухштабу

22/ХП (19)61 (года)

Дорогой Борис Яковлевич,

я возвратился сегодня из больницы, в которую пошел сразу же после своего возвращения из Ленинграда. Как нетрудно было заметить, я едва-едва выдержал эту поездку, не свалившись ни в Пушкинском Доме, ни на банкете, где мы с вами на ходу перемолвились несколькими словами.¹

Мне кажется, что мое выздоровление началось с прочтения вашей статьи в «Лит(ературной) газ(ете)», которую с таким нетерпением ждала вся наша московская передовая литературная общественность.² Каким-то образом история вашего единоборства с Косолаповыми и Барабашами³ получила широкую огласку, причем я не верил в успех тех, кто считал публикацию вашей инвективы делом чести газеты. Кто-то сказал, что порок иногда бывает наказан, но добродетель никогда не торжествует. На этот раз как будто бы восторжествовала и добродетель. Резонанс ваша статья получила огромный — об этом свидетельствуют письма, кот(оры)е я получил со всех концов СССР — от Киева до Иркутска и от Саратова до Тбилиси. Неплоха и статья Эльсберга в «Вопр(осах) лит(ературы)», но ее пафос не заразителен.⁴

Я чувствую себя сейчас очень хорошо, надеюсь, что месяца на два хватит полученной в больнице зарядки, а там будет видно. Плохо то, что слишком медленно поправляется Антонина Петровна, которую в январе надеюсь перевезти опять в Узкое.

Наступает новый год. Хочется думать, что он будет легче для меня, чем уходящий.

От всей души Антонина Петровна и я шлем Галине Григорьевне и вам самые дружеские пожелания здоровья, счастья, всяческих радостей и успехов.

Сегодня подписал сигнал 25 тома Герцена и верстку 3-го тома академического Тургенева.⁵ Занят статьей о книге К. Федина «Горький среди нас».⁶

Сердечно вас обнимаю.

Всегда ваш Юл. Оксман.

¹ Речь идет о чьем-то юбилее или защите диссертации.

² «Литературоведческая чудасия» // Лит. газ. 1961. 9 дек. (по поводу книги В. А. Архипова «Поэзия труда и борьбы». Ярославль, 1961; Б. Я. Бухштаб резко выступил против искаженного представления о творчестве Н. А. Некрасова и фальсификации высказываний Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова и др.).

³ Косолапов Валерий Алексеевич (1910—1982) — литературный критик; в 1960—1962 годах главный редактор «Литературной газеты», в 1963—1970 годах директор изд-ва «Художественная литература». Барабаш Юрий Яковлевич (р. 1931) — критик, автор статей о партийности и народности литературы; впоследствии — директор ИМЛИ (1975—1977), зам. министра культуры (с 1977 года).

⁴ В статье «Актуальность подлинная и мнимая» (Вопр. лит. 1961. № 12. С. 89—109) книге В. А. Архипова уделено основное внимание (с. 97—109); она противопоставлена (негативно) статье Н. Я. Берковского «О „Повестях Белкина“» и монографии А. С. Бушмина «Сатира Салтыкова-Щедрина».

⁵ Сигнальный экземпляр тома писем был подписан Ю. Г. Оксманом на правах заместителя главного редактора. Третий том Полного собрания сочинения и писем И. С. Тургенева был сдан в набор 18 октября 1961 года; Ю. Г. Оксманом подготовлены и частично прокомментированы тексты «Сцен и комедий 1849—1852 гг.».

⁶ Статья Ю. Г. Оксмана в юбилейном фединском сборнике отсутствует (то ли не была написана, то ли ее не приняли к печати).

161

П. Н. Беркову

27/XII (1961 года)

С Новым годом, дорогие друзья!

Всему вашему большому семейству желаем в 1962 году новых больших успехов, исполнения всех ваших желаний, а прежде всего здоровья.

Я пришел в такое хорошее состояние, что дважды убежал из больницы во время прогулок — один раз домой, другой — на заседание РИСО,¹ где защищал планы академических изданий и «Литературных памятников» от урезки.

Ваш. Ю. О.

На обороте новогодней открытки с адресами: Ленинград В 178, В. О., 13 линия, 56 кв. 6. Профессору Павлу Наумовичу Беркову; Москва В 333, 1 Черемушки 4/34, (корп.) А, кв. 36, Ю. Г. Оксман.

¹ Редакционно-издательского совета Издательства АН СССР.

162

И. Г. Ямпольскому

30/XII (1961 года)

Дорогие Евгения Наумовна и Исаак Григорьевич,

от всей души поздравляем вас с наступающим Новым годом и желаем вам исполнения всех надежд, начинаний, замыслов именно в 1962 году.¹ Желаем вам, конечно, и здоровья. Счастье (так называемое «счастье», которое после 50 лет едва ли уже может быть осязаемо и ощутимо!) приложится.

Я звонил вам, дорогой Исаак Григорьевич, в пятницу, но не утром, а в середине дня. Никто не подошел. А вечером я был в ИМЛИ на авансовой встрече Нового года. Пожалуй, не следует уже в мои годы ходить на такие вечера — больше грустных ощущений, чем радостных. Но потешил Паперный,² кот(орый) был «в своем репертуаре».³ Чудесно прозвучало упоминание о «Закрытом письме Бел(инского) к Гоголю».⁴

Без подписи из-за отсутствия места.

Датируется по содержанию и штемпелю на новогоднем конверте с изображением земного шара и запущенного спутника.

¹ Намек на 60-летие И. Г. Ямпольского (род. 25 декабря 1902 года по ст. ст.).

² Паперный Зиновий Самойлович (1919—1996) — литературовед, литературный критик, научный сотрудник ИМЛИ. Автор работ о Чехове и советской поэзии. Прославился литературными фельетонами и, главным образом, пародиями («Чего же ты хочешь?» на роман В. А. Кочетова и др.). Ср. письма к К. И. Чуковскому (по указателю имен; негативные отзывы как о критике).

³ Эстрадный фразеологизм.

⁴ Обыграны становившиеся широкоизвестными «закрытые» письма ЦК, оглашавшиеся на партийных собраниях (без участия беспартийных).

(Продолжение следует)

© О. И. Глазунова

ПАРАДОКСЫ ВОСПРИЯТИЯ ПОЭЗИИ ИОСИФА БРОДСКОГО

Несмотря на огромное количество публикаций, посвященных жизни и творчеству Иосифа Бродского, судьбу его поэтического наследия трудно назвать счастливой. Работы западных литературоведов полны оптимизма и веры в светлый миф об американской мечте, воплотившейся в судьбе лауреата Нобелевской премии. Однако даже при поверхностном сопоставлении эмигрантских стихов поэта с интерпретациями зарубежных коллег становится очевидной их полная эмоциональная несовместимость.

В России лирика лауреата Нобелевской премии и одного из самых талантливых и ярких поэтов XX века с самого начала вынужденного переселения в США вызывала больше вопросов, чем понимания. В литературоведческих работах преобладают скептические замечания и пессимистические оценки: «Иосиф Бродский — явление, думается, скорее историческое, чем поэтическое»;¹ его поэзия — «это как бы платонизм назнанку, его мир состоит из минус-идей, отрицательных сущностей»;² т. е. «в некотором смысле запись мыслей человека, покончившего с собой»;³ «Иосиф Бродский упорно стремился оценивать любую ситуацию с точки зрения камня, стула, будильника, наконец, трупа — в этом смысле в самой смерти его нет ничего драматического».⁴ Даже у Александра Солженицына, который в силу схожести судьбы вынужденного эмигранта с судьбой Бродского должен бы был, как никто другой, понимать трагические истоки лирики поэта, она вызывает скорее раздражение, чем сочувствие.⁵

¹ Тартаковский М. Гений Малевич, лауреат Бродский и профессор Ганнушкин // Москва. 2001. № 1. С. 135.

² Эпштейн М. Русская литература на распутье. Секуляризация и переход от двоичной модели к троичной // Звезда. 1999. № 2. С. 164.

³ Лурье С. Свобода последнего слова // Бродский И. Холмы. СПб., 1991. С. 355.

⁴ Ольшанский Д. Бродский начинает и проигрывает // Сегодня. 2000. № 145. 6 июля.

⁵ Солженицын А. Иосиф Бродский — избранные стихи // Новый мир. 1999. № 12.

Но и в том случае, если отбросить негативные отзывы, надо признать, что попытки разобраться, понять суть и проблематику творчества Бродского часто заходят в тупик при самом благожелательном подходе со стороны читателей и критиков.

Одним из самых загадочных стихотворений поэта с точки зрения соотношения художественного образа со значением стали «Похороны Бобо». В переводе Карла Проффера на английский язык это стихотворение датировано «январь—март 1972», т. е. закончил его Бродский за два месяца до отъезда. Кто же такая Бобо, с которой он прощается в стихотворении? Ее образ — веселый, легкомысленный и прекрасный, как у Пушкина в «Евгении Онегине»: «За ним строй рюмок узких, длинных, / Подобно талии твоей, / Зизи, кристалл души моей, / Предмет стихов моих невинных, / Любви приманчивый фиал, / Ты, от кого я пьян бывал!»

Зизи, Бобо, Кики или Заза — имена, которые в прошлом веке традиционно соотносились с подружками юности. Можно предположить, что Бродский прощается с одной из них. Но в стихотворении не чувствуется тех переживаний, которые обычно сопровождают любую смерть, даже если это смерть не очень близкого человека: «Бобо мертва. *Кончается среда*»; «Бобо мертва, и в этой строчке *грусть*»; «Бобо мертва. Вот *чувство*, дележу / доступное, но *скользкое, как мыло*». Более вероятно, что в контексте этого стихотворения образ Бобо соотносится с Музой поэта, вдохновительницей его юношеских стихов.

На неодушевленность Бобо указывает тот факт, что нет необходимости снимать шапку, узнав о ее смерти, и то, что в представлении поэта этот образ может быть содержимым жестянки, таким своеобразным творческим капиталом:

Бобо мертва, но шапки неодолю.
Чем объяснить, что утешаться нечем.
Мы не приколем бабочку иглой
Адмиралтейства — только изувечим.
Квадраты окон, сколько ни смотри
по сторонам. И в качестве ответа
на «Что стряслось» пустую изнутри
открытой жестянку: «Видимо, вот это».

Бобо мертва, но автор не видит в этом особой трагедии: «шапки неодолю». Второе предложение формально является вопросительным с вопросительным словом «чем». Но отсутствие вопросительного знака в конце в то же время соотносит его с утвердительным сложноподчиненным предложением: «Нечем объяснить то, что утешаться нечем». «Утешаться нечем» — ничего не осталось в жизни, что могло бы служить утешением для поэта. После смерти Бобо образовалась пустота, которая пока ничем не заполнена, и это вселяет грусть.

Однако и попытки сохранить этот образ неизменным в течение всей жизни («приколоть бабочку иглой Адмиралтейства» — Адмиралтейская игла, кстати, тоже ссылка на Пушкина) обречены на провал, потому что в этом случае можно «только изувечить» его. Неизбежностью разрыва объясняется оптимизм поэта в контексте этой утраты.

Встречающиеся в тексте слова из молодежного жаргона и метафорические образы, например плачущего сыра («Прощай Бобо, прекрасная Бобо. / *Слеза к лицу разрезанному сыру*»), указывают на ироническое восприятие поэтом случившегося. Смерть Бобо не имеет серьезного значения, потому что жизнь продолжается: «Ты всем была. Но, потому что ты / теперь мертва, Бобо моя, ты стала / ничем — точнее, сгустком пустоты»; «Нам за тобой последовать слабо, / но и стоять на месте не под силу».

Все, что было связано с юностью, оставалось в Ленинграде; вероятно, поэтому образ Бобо рисуется поэту на фоне классической перспективы улицы Зодчего Росси:

Твой образ будет, знаю наперед,
в жару и при морозе-ломоносе

не уменьшаться, но наоборот
в неповторимой перспективе России.

В начале 1972 года, когда Бродский писал это стихотворение, ему был тридцать один год. Закончился определенный этап жизни. Но в этом стихотворении не чувствуется той беспечности, с которой в «Евгении Онегине» прощался с юностью Пушкин. Сравним:

Ужель и впрямь и в самом деле
Без элегических затей
Весна моих промчалась дней
(Что я шутя твердил доселе)?
И ей ужель возврата нет?
Ужель мне скоро тридцать лет?
Так, полдень мой настал, и нужно
Мне в том сознаться, вижу я.
Но так и быть: простимся дружно,
О юность легкая моя!
Благодарю за наслажденья,
За грусть, за милые мученья,
За шум, за бури, за пиры,
За все, за все твои дары.

Бродский с новым этапом не связывал особых надежд. Вспоминая о его отъезде, Виктор Топоров пишет: «В семидесятые-восемидесятые, прощаясь с уезжающими друзьями, мы прощались с ними навсегда (если, конечно, сами не сидели на чемаданах), проводы становились поминками, да и сами отъезжающие испытывали своего рода „малую смерть“, прерывая (казалось, навеки) многолетние связи и отбывая словно бы не в другую страну, а в иной мир».⁶

Читаем в «Похоронах Бобо»: «*Сорви листок, но дату переправь: / нуль открывает перечень утратам*». Надо отметить, что для поэзии Бродского характерно обилие усеченных синтаксических конструкций. Сравним: «Сорви листок, но дату переправь (на нуль): нуль открывает перечень утратам», т. е. вместо даты следующего дня поставь цифру «0»: с этого момента начинается новый период — период утрат, жизнь, в которой все выглядит по-другому, и даже воздух не врывается, а «входит в комнату квадратом».

Образы геометрических фигур в поэзии Бродского, как правило, имеют негативное значение. В интервью Свену Биркертсу поэт объясняет это обстоятельствами своей жизни: «На любовный треугольник наложился квадрат тюремной камеры, да? Такая вот получилась геометрия, где каждый круг порочный...»⁷

Последние две строчки «*И новый Дант склоняется к листу / и на пустое место ставит слово*» в контексте стихотворения звучат обнадеживающе: пустое место, образовавшееся после смерти Бобо, заполняется новыми стихами. Образ Данте, с которым автор сопоставляет самого себя, продиктован не манией величия Бродского, а сходством его биографии с биографией итальянского поэта,⁸ а возможно, теми кругами ада, которые он видит перед собой.

В стихотворении «Одиссей Телемаку» лирический герой Бродского оказывается на острове, его глаз поминутно обращается к горизонту в надежде увидеть корабль, который спасет «жертву кораблекрушения», но видит он лишь прямую ли-

⁶ Топоров В. Похороны Гулливера // Постскрипtum: Литературный журнал под ред. В. Аллоя, Т. Вольтской, С. Лурье. 1997. Вып. 2 (7). С. 285.

⁷ Искусство поэзии (интервью И. Бродского С. Биркертсу («Paris Review». N 83. 1982)) / Иосиф Бродский. Большая книга интервью. М., 2000. С. 86.

⁸ В 1302 году за участие в политической жизни Флоренции Данте был лишен гражданских прав и приговорен к изгнанию — на родину он больше не вернулся. «Божественная комедия» была написана им в годы эмиграции.

нию, однообразии которой становится для него невыносимым: «*глаз, засоренный горизонтом, плачет*». Слова с негативным значением («сбивается», «засоренный», «плачет», «застит»), с помощью которых Бродский описывает свое состояние, указывают на длительное пребывание героя на острове, хотя в реальности (стихотворение написано в 1972 году) «одиссея» поэта только начиналась. По-видимому, не только пространство «растянулось» в представлении героя стихотворения Бродского, но и время.

Первая строфа стихотворения имеет кольцевое строение, она начинается и заканчивается темой потери памяти, однако лейтмотив потери памяти («Кто победил — не помню» — «Не помню я, чем кончилась война, / И сколько лет тебе сейчас, не помню») не соответствует второй части стихотворения, в которой лирический герой проявляет осведомленность о событиях прошлого: «Ты и сейчас уже не тот младенец, / перед которым я сдержал быков. / Когда б не Паламед, мы жили вместе». Упоминание поэтом имени Паламеда отсылает нас к мифологическим событиям прошлого, которые перекликались с его собственной судьбой: «Одиссей, царь Итаки, недавно вступивший в брак с красавицей Пенелопой, не хотел покидать жену и своего малолетнего сына Телемаха и плыть на войну в далекую Троию. Когда Атриды (цари ахейской земли, искавшие прежде руки Елены) вместе с Нестором и Паламедом прибыли в дом Одиссея, он прикинулся сумасшедшим: запряг в плуг осла с быком и стал пахать землю и засеивать ее солью. Но Паламед раскрыл обман Одиссея: он взял Телемаха и положил на полосу, по которой Одиссей проходил плугом. Дойдя до места, где лежал младенец, Одиссей остановился и сознался в притворстве. Пришлось Одиссею покинуть родную Итаку, жену и сына и идти на долгие годы под стены Трои».⁹

Одним из самых действенных способов давления на человека в тоталитарном государстве была угроза его близким; возможно, этим объясняется личный мотив при обращении Бродского к истории с Паламедом. Но удивительным является другое: и на острове, находясь за пределами досягаемости, лирический герой Бродского продолжает настаивать на потере памяти. Если вопрос о победителях в войне в начале стихотворения можно толковать в том смысле, что этот факт не имеет для поэта значения (кто победил — неважно), то его «забывчивость» в отношении возраста сына («*Не помню я, чем кончилась война, / И сколько лет тебе сейчас, не помню*») вряд ли можно объяснить с тех же позиций. Еще один парадокс.

Стихотворение «Одиссей Телемаку» написано в год отъезда Бродского из Советского Союза, значит, его сыну столько же лет, сколько было тогда, когда он его покинул, но поэт говорит о том, что он не помнит его возраста. Возможно, потеря памяти служила своеобразным щитом, позволяющим Бродскому в условиях эмиграции вести независимое существование.

Приведем отрывок из интервью Бродского Джону Глэду:

«Д. Г. Когда вы только приехали на Запад, вы сказали — я цитирую по памяти, — что не собираетесь мазать дегтем ворота родины.

И. Б. Да, более или менее...

Д. Г. Очевидно, вы тогда еще рассчитывали вернуться?

И. Б. Нет... нет...

Д. Г. А теперь утеряна надежда или...

И. Б. У меня не было никогда надежды, что я вернусь. Хотелось бы, но надежды нет. Во всяком случае, я сказал это отнюдь не в надежде обеспечить себе возврат когда бы то ни было под отчий кров. Нет, мне просто неприятно этим заниматься. Я не думаю, что этим следует заниматься.

Д. Г. А желание вернуться?

⁹ Кун Н. А. Легенды и мифы Древней Греции. Боги и Герои. Троянский цикл. Новосибирск, 1992.

И. Б. О, желание вернуться, конечно, существует, куда оно денется, с годами оно не столько ослабевает, сколько укрепляется».¹⁰

Фраза Бродского относительно возможности вернуться на родину: «Хотелось бы, но надежды нет» — может служить своеобразным комментарием к тематике стихотворения «Одиссей Телемаку». Замечание о нежелании «мазать дегтем ворота родины», вероятно, вызвано реальными или потенциальными предложениями о сотрудничестве со стороны западных спецслужб. Ответ поэта («Я не думаю, что этим следует заниматься») не оставляет надежд на возможность использования его имени в пропагандистских целях.

В заключительной части стихотворения, когда поэт отвлекается от темы острова и думает о сыне, память возвращается к нему: «Расти большой, мой Телемак, расти», «Ты и сейчас уже не тот младенец». В конце второй строфы звучит тема прощения предательства Паламеда:

Но, может быть, и прав он: без меня
ты от страстей Эдиповых избавлен,
и сны твои, мой Телемак, безгрешны.

Двойственное восприятие событий прошлого как суммы плюсов и минусов присутствует в поэзии Бродского в эмиграции. Хотя в стихотворении «Одиссей Телемаку» «положительный фактор» — избавление от «страстей Эдиповых» — в силу своей гипотетичности и чуждого «греческого происхождения» является сомнительным приобретением. Вводное слово «может быть», которое употребляет Одиссей-Бродский, оценивая поступок Паламеда, указывает на то, что для него правота Паламеда не является столь очевидной. Предположение «*Но, может быть, и прав он*» в заключительной части стихотворения свидетельствует скорее о попытке закончить письмо на оптимистической ноте, чем о действительном примирении с теми, кто послужил причиной его отъезда.

Особенностью построения стихотворений Бродского является поступательное движение в развитии тропов, т. е. значение фигур речи не ограничивается образующими их одной или несколькими лексемами, а обусловлено рядом следующих за ними языковых единиц. При этом троп может иметь несколько связанных с ним компонентов, каждый из которых расширяет или уточняет его значение или значение входящего в его состав признака. А это существенно осложняет работу читателя, которому приходится несколько раз возвращаться к прочитанному, синтезируя поэтический образ в единое целое с учетом всех его составляющих. Например, в «Литовском дивертисменте» (1971):

Вот скромная приморская страна.
Свой снег, аэропорт и телефоны,
свои евреи. Бурый особняк
диктатора. И статуя певца,
отечество сравнившего с подругой,
в чем проявился пусть не тонкий вкус,
но знание географии (...)

Когда при первом прочтении пытаешься понять, на основе какого качества или свойства литовский поэт сравнил «отечество» с «подругой», ничего определенного не приходит в голову. И тот факт, что то сравнение было сделано им не на основании «тонкого вкуса», а благодаря «знанию географии», только усложняет поиск, потому что неясно, в каком значении поэт рассматривал географию, что он подразумевал под этим понятием: местоположение на карте, очертания границ, особенности ландшафта, климатические условия или, может быть, наличие полезных иско-

¹⁰ Настигнуть утраченное время (интервью И. Бродского Дж. Гладу) / Иосиф Бродский. Большая книга интервью. С. 115—116.

паемых. И только в следующей строке дается указание на то, как следует понимать данную реплику. Прочитав и осознав следующее предложение, можно вернуться назад и восстановить логическое развитие мысли поэта:

⟨...⟩ южане
здесь по субботам ездят к северянам
и, возвращаясь под хмельком пешком,
порой на Запад забредают — тема
для скетча.

Говоря о географической природе такого сравнения, Бродский имел в виду отнюдь не небольшую территорию Литвы, что не могло не сказаться на уподоблении родины «подруге», а не традиционно принятым образом. Не очень тонкий вкус, который проявил поэт при таком сравнении, вероятно, объясняется тем, что слово «подруга», в отличие, например, от «матери» или «жены», обычно имеет временное, непостоянное, несколько легкомысленное значение.

В стихотворении Бродского «Литовский ноктюрн: Томасу Венцлова» одиннадцатая строфа посвящена теме памяти и ночи, являющейся для поэта границей, за пределами которой образы прошлого обретают силу, границей, на которой идет постоянная борьба между прошлым и настоящим: «где, как татарва, / территориям прошлой жизни набегом / угрожает действительность»; «где, что веко ни спрячет, / то явь печенегом / как трофей подберет». Этой «ночной границе» предшествует «полночь», с описания которой начинается следующая строфа стихотворения:

Полночь. Сойка кричит
человеческим голосом и обвиняет природу
в преступленьях термометра против нуля.
Витовт, бросивший меч и похеривший щит,
погружается в Балтику в поисках броду
к шведам. Впрочем, земля
и сама завершается молом, погнавшимся за,
как по плоским ступенькам, по волнам
убежавшей свободой.
Усилья бобра
по постройке запруды венчает слеза,
расставаясь с проворным
ручейком серебра.

Приведенный выше отрывок оказался одним из самых трудных для интерпретации в контексте стихотворения,¹¹ возможно, потому, что поэтический язык, который активно использует Бродский после отъезда, довольно сложно сопоставить с чем-то однозначно. Тот вариант, который предлагает Т. Венцлова, — трактовать бросившего меч и потерявшего щит Витовта как юмористическое напоминание о «щите и мече» КГБ¹² — не только не объясняет проблематики XII строфы, но и выпадает из тематики произведения в целом.

При расшифровке образов в XII строфе, обратимся к тому, что можно однозначно сопоставить с чем-то реальным, — к образу литовского князя Витовта. Весной 1399 года в Киеве, входившем в состав Великого княжества Литовского, собрались дружины со всей Восточной и Центральной Европы, рассчитывавшие раз и навсегда покончить с монголо-татарским игом. 18 мая 1399 года огромная армия выступила в поход, а 12 августа того же года на реке Ворскла состоялась невиданная по своему размаху битва между дружинами, возглавляемыми великим литовским князем Витовтом,

¹¹ Анализ стихотворения см.: Глазунова О. И. Литовская тема в поэзии Иосифа Бродского // Русский язык за рубежом. 2003. № 3, 4.

¹² Венцлова Т. Литовский ноктюрн: Томасу Венцлова (1973—1983) // Как работает стихотворение Бродского. М., 2002. С. 131.

и войсками золотоордынского хана Едигея. Битва закончилась полным разгромом войск Витовта. Никто не уцелел в этом сражении, «сам же Витовт побежа в мале...» Преследуя небольшой отряд чудом спасшегося Витовта и разоряя все на своем пути, татары быстро подошли к Киеву. Город осаду выдержал, но вынужден был заплатить «окупь 3000 рублей литовских и ще 30 рублей окремо взято с Печерского монастыря».

А ведь основной костяк войска составляли «пятьдесят славянских князей со дружины!» Князь Полоцкий, Брянский, Киевский, Смоленский, Острожский и многие другие — все погибли в этой лютой сече, как утверждает Ипатьевская летопись. Их гибель подкосила все последующие поколения потомков Рюрика. Через несколько десятков лет не стало ни князей Острожских, ни Галицких, ни Киевских, ни Новгород-Северских.

Что же произошло на реке Ворскла, почему превосходящие силы армии Витовта не смогли одержать победу? Достаточно напомнить, что в Куликовской битве, которая произошла незадолго перед этим в 1380 году, принимало участие всего 12 удельных князей с боевыми дружинами, а закончилась она победой. При рассмотрении причин поражения на реке Ворскла историки однозначно указывают на излишнюю самоуверенность и огромное честолюбие Витовта, не сумевшего вовремя оценить положение и принять правильное решение.¹³

И казалось бы, вот она, разгадка, вот реальная связь с бросившим меч Витовтом, но не все так однозначно. Во-первых, если образ Витовта рассматривать в историческом плане, было бы естественно поместить упоминание о нем в восьмую строфу стихотворения. Во-вторых, настораживает тот факт, что Витовт, проиграв сражение, «погружается в Балтику в поисках броду /к шведам» — ведь шведы были давними врагами Литвы (достаточно сказать, что договор, заключенный между Россией и Швецией, послужил формальной причиной для польско-литовской интервенции в Россию в 1609 году). Не мог Витовт, спасаясь от одного врага, бежать к другому, да и не соответствовало это действительности. Кроме того, при интерпретации этого отрывка нельзя не учитывать тот факт, что после подписания в 1951 году Женевской конвенции о статусе беженцев Швеция (в отличие, например, от Финляндии) не выдавала перебежчиков — информация немаловажная в контексте стихотворения. Следовательно, образ Витовта в XII строфе обращен в современность и имеет метафорическое значение.

Учитывая исторические комментарии, вернемся к началу XII строфы и попытаемся собрать воедино все метафорические образы: «Полночь. Сойка кричит / человеческим голосом и обвиняет природу / в преступленьях термометра против нуля». Термометр — это лишь следствие, формальный показатель причины — температуры окружающей среды. «Сойка» человеческим голосом обвиняет термометр, т. е. следствие, в преступлениях против причины — температуры. Логический парадокс, который присутствует в описании поведения сойки, не может не иметь значения в контексте стихотворения. Попытаемся соединить все вместе. Полночь — то, что предшествует ночи, в которую погружается автор, сопровождалась криками сойки и лишенными логики обвинениями, в которых следствие рассматривается как причина. Обратимся к «Литовскому дивертисменту», написанному перед отъездом поэта в 1971 году:

Бессонница. Часть женщины. Стекло
полно рептилий, рвущихся наружу.
Безумье дня по мозжечку стекло
в затылок, где образовало лужу.
Чуть шевельнись — и ошутит нутро,

¹³ См., например: Сафаргаллиев М. Г. Распад Золотой Орды // На стыке континентов и цивилизаций. М., 1996; Метелкин Н. Величайшая в мире битва... о которой забыли все // Вокруг света. 2001. № 4.

как некто в ледяную эту жижу
 обмакивает острое перо
 и медленно выводит «ненавижу»
 по росписи, где каждая крива
 извилина.

При тех чувствах, которые владели автором до отъезда, трудно было бы ожидать от него взвешенности в оценках. Что имел в виду Бродский, говоря об обвинениях «сойки»? Может быть, известную фразу о том, что каждый народ заслуживает то правительство, которое имеет. А может быть, то, что и сами обвинители не без греха: их отъезд был не следствием политической ситуации в стране, а причиной-самоцелью, ибо, как писал Бродский: «Изгнание — нынче совсем не то, что раньше. Оно состоит не в том, чтобы отправиться из цивилизованного Рима в дикую Сарматию или выслать человека, скажем, из Болгарии в Китай. Нет, теперь это, как правило, — переход от политического и экономического болота в индустриально передовое общество с новейшим словом о свободе личности на устах. И следует добавить, что, возможно, дорога эта для изгнанного писателя во многих отношениях подобна возвращению домой, потому что он приближается к местонахождению идеалов, которыми все время вдохновлялся. Поэтому смешно в этой ситуации обвинять кого-то или жаловаться на бессмысленность своего существования, необходимо взять на себя ответственность за то, что произошло: *мы могли бы перестать быть просто болтливыми следствиями в великой причинно-следственной цепи явлений и попытаться взять на себя роль причин*. Состояние, которое мы называем изгнанием, — как раз такая возможность» («Состояние, которое мы называем изгнанием, или Попутного ретро», 1987. Курсив мой. — О. Г.).

Отсюда сравнение с Витовтом: «бросив меч», они погнались за «убежавшей по волнам» призрачной «свободой», забыв, что земля «завершается молотом» (тупиком), а свобода недостижима; т. е. бежали они не к свободе, а от одного зла к другому. «Усилия бобра», пытающегося отгородиться «запрудой», создать подобие «тихой гавани», заканчиваются плачевно, так как «ручеек серебра» (вдохновения?) исчезает. Для вдохновения нужны потрясения, эмоциональные взлеты и падения, а не запруды.

Конечно, любое толкование всегда уязвимо, тем более толкование художественного произведения, так как при анализе мы не можем опереться ни на что другое, кроме своей интуиции. Анализ художественного произведения — это, пользуясь системой обозначений Бродского, своего рода субъективность в квадрате: на субъективный мир автора накладывается субъективное восприятие читателя или критика. И можно сколько угодно сокрушаться по этому поводу, но надо отдавать себе отчет в том, что иного пути нет. С другой стороны, хотя поэзия не точная наука, но и в ней есть свои оценочные критерии, основанные, по мнению Бродского, на готовности принять чужую точку зрения как свою собственную: «Ибо то, что составляет открытие или, шире, истину как таковую, есть наше признание ее. Сталкиваясь с наблюдением или выводом, подкрепленным очевидностью, мы восклицаем: „Да, это истинно!“ Другими словами, мы признаем предложенное к нашему рассмотрению нашим собственным» («Кошачье „Мяу“», 1995).

Поэтому рискуем предложить данное объяснение, — чем больше гипотез, тем лучше, а уж дело читателя разбираться в том, какая из версий выглядит более правдоподобно.

* * *

Анализ авторских синтаксических конструкций, которые поэт использует в своем творчестве, помогает выявить заложенную в тексте дополнительную информацию, что в конечном счете может способствовать более глубокому пониманию проблематики многих эмиграционных стихов Бродского.

Рассмотрим в качестве примера отрывки из стихотворения «Взгляни на деревянный дом» (1993), в котором с помощью нетрадиционных синтаксических средств выражения раскрываются представления поэта о своей судьбе:

Взгляни на деревянный дом.
Помножь его на жизнь. Помножь
на то, что предстоит потом.
Полученное бросит в дрожь
иль поразит параличом,
оцепенением стропил,
бревенчатостью, кирпичом —
всем тем, что дымоход скопил.

Хозяина бросает в дрожь при мысли о жизни, которая им прожита в этом доме, а еще больше при мысли о том, сколько лет ему предстоит здесь прожить. В тексте присутствует двойная цепочка словосочетаний, связанных причинно-следственными отношениями: 1) «взгляни на деревянный дом» (на настоящее); «помножь его на жизнь», которая в нем прожита (на прошлое); «помножь на то, что предстоит потом» (на будущее) — и тогда то, что получится, 2) «бросит в дрожь», «поразит параличом», «поразит оцепенением стропил». Но на этом перечисление не заканчивается, а наоборот, разрастается как снежный ком: «поразит бревенчатостью», «поразит кирпичом», «поразит всем тем, что дымоход скопил». Создается ощущение, что деревянный дом с минуты на минуту должен обрушиться на хозяина, погребая его заживо под обломками:

Он — твой не потому, что в нем
все кажется тебе чужим,
но тем, что, поглощен огнем,
он не проговорит: бежим.
В нем твой архитектурный вкус.
Рассчитанный на прочный быт,
он из безадресности плюс
необитаемости сбит.
И он перестойт века,
галактику, жилую часть
грядущего, от паука
привычку перенявши прясть
ткань времени, точнее — бязь
из тикающего сырца,
как маятником, колотясь
о стенку головой жильца.

Трагизм мировосприятия выявляется через комплекс несоответствий между благополучным внешним видом дома и враждебным отношением к нему жильца. Для выражения противоречий поэт использует полярные языковые средства, лексические и синтаксические. Примеры встречающихся в этом отрывке лексических оппозиций: дом одновременно «твой» и «чужой»; дом «поглощен огнем» и «перестойт века»; он соответствует «архитектурному вкусу» жильца и кажется «чужим»; «рассчитан на прочный быт» и «необитаем»; в доме есть «жилец», но сбит этот дом «из безадресности и необитаемости».

Попробуем собрать воедино все перечисленные Бродским положительные характеристики: дом принадлежит поэту, он «перестойт века», он соответствует его «архитектурному вкусу» и «рассчитан на прочный быт» — казалось бы, чего еще не хватает владельцу... Возможно, в этом вопросе «Чего еще?» содержатся причины трагического восприятия Бродским своего пребывания в эмиграции.

Рассмотрим примеры синтаксических несоответствий:

1. Союз причины «потому, что» («Он — твой не *потому, что* в нем все кажется тебе чужим») употребляется вместо необходимого здесь по смыслу противитель-

ного союза «но» или уступительного союза «хотя» (Сравним: Он — твой, *но* все кажется тебе чужим; Он — твой, *хотя* все кажется тебе чужим). Использование союза причины приводит к тому, что отрицательная оценка придаточной части («*в нем все кажется тебе чужим*») приобретает положительное значение, так как придаточное причины всегда соответствует оценочному значению главной части, а главная часть «Он — твой» в предложении положительна.

2. Указательное местоимение с союзом «что» («Он — твой не потому, что (...) *но тем, что*, поглощен огнем, он не проговорит: бежим») используется вместо необходимого по смыслу союза «потому что» (Сравним: Он — твой не *потому, что* (...) *но потому что*, поглощен огнем, он не проговорит: бежим). Конструкция с «тем, что» неизбежно соотносится с глаголом «нравиться», формально в предложении отсутствующим (Сравним: *Нравится* тем, что, поглощен огнем, он не проговорит: бежим). Используя данную конструкцию, автор указывает на положительное восприятие им ситуации, описываемой в придаточном предложении («*поглощен огнем, он не проговорит: бежим*»).

3. Причастный оборот, обычно соответствующий оценочному значению предиката («*Рассчитанный на прочный быт*, / он из безадресности плюс / необитаемости сбит»), употребляется вместо необходимого по смыслу уступительного придаточного предложения, предназначенного для выражения ситуаций, в которых присутствует противоречие (Сравним: *Хотя он рассчитан на прочный быт*, он из безадресности плюс необитаемости сбит).

Единственное, что мирит жильца с этим домом, что ему в нем «нравится», — это его молчаливость. Если будет пожар, дом не кинется спасать человека, оставив его погибать под обломками. В состоянии, когда окружающая обстановка воспринимается негативно, положительные факторы не выходят за рамки отрицательных значений, т. е. выбор производится между плохим и очень плохим, с точки зрения автора. Сравним стихотворение из цикла «Часть речи» (1975—1976): «*Некоторые дома / лучше других: больше вещей в витринах; / и хотя бы уж тем, что если сойдешь с ума, / то, во всяком случае, не внутри них*». Мысль о том, что «некоторые дома лучше других» (вероятно, тех, которые остались в Ленинграде)¹⁴ аргументируется весьма странно с логической точки зрения: лучше тем, что в них невозможно сойти с ума. Причем сама возможность безумия не отрицается автором. Но если это произойдет, то совсем в другом месте: с этими домами его жизнь, слава богу, не связана. Никаких других положительных факторов автор в окружающих его домах не усматривает.

Время в стихотворении Бродского «Взгляни на деревянный дом» — время настоящей, а не прошлой жизни — является наказанием для жильца, но одновременно автор дает нам понять, что сам дом тут ни при чем: он соответствует «архитектурному вкусу» того, кто в нем живет. В словах «*И он перестойт века, галактику, жилую часть грядущего*» присутствует горькая ирония от того, что дом этот вечен, он научился «прясть ткань времени» (продлевать время), а значит, пытка для живущего в нем никогда не закончится. Атмосфера безысходности, которая нагнетается на протяжении всего стихотворения, в последних строках доходит почти до безумия: «*как маятником, колотясь о стенку головой жильца*». Несмотря на всю свою объективную привлекательность, «светлый» образ дома не соответствует тому, что

¹⁴ В интервью Мириам Гросс Бродский вспоминал о том, какое впечатление произвел на него Запад: «Я очень ясно помню первые дни в Вене. Я бродил по улицам, разглядывал магазины. В России выставленные в витринах вещи разделены зияющими провалами: одна пара туфель отстоит от другой почти на метр. Когда идешь по улице здесь, поражает теснота, царящая в витринах, изобилие выставленных в них вещей. И меня поразила вовсе не свобода, которой лишены русские, хотя и это тоже, но реальная материя жизни, ее вещность. Я сразу подумал о наших женщинах, представив, как бы они растерялись при виде всех этих шмоток» (Иосиф Бродский. Большая книга интервью. С. 165—166).

поэту хотелось бы иметь в своей жизни. Наоборот, его материальное благополучие и «прочный быт» каждый день напоминали жильцу о том, что ему отсюда никуда не вырваться. Из символа благоустроенности дом превращается в источник постоянно-го раздражения.

В стихотворении «На столетие Анны Ахматовой» (1989) Бродский говорит об ахматовских строчках «*В них бьется рваный пульс, в них слышен костный хруст, и заступ в них стучит*». Рваный пульс поколений, хруст переламываемых на дыбе костей и стук роющего могилы заступа в стихах Ахматовой отражали реальную жизнь, не имеющую ничего общего с «надмирной ватой» покоя и благополучия.

Стихотворение, посвященное Ахматовой, Бродский начинает с перечисления предметов в сочетании с орудиями их уничтожения: «*страницы и огня*», «*зерна и жерновов*», «*секиры остря и усеченного волоса*». Лев Лосев, анализируя этот отрывок, отмечает, что в структуре стихотворения данный ряд представляет собой серию «фрагментарных, не связанных между собой ни синтаксически, ни прямой повествовательной логикой картин уничтожения», передающих мысль о том, что «инструменты уничтожения: огонь, жернова, секира — больше объектов уничтожения».¹⁵

Несоответствие между размерами безусловно имеет место, но не только и не столько оно определяет смысл противопоставления. Значение образов, с которых Бродский начинает стихотворение, может быть раскрыто только в контексте завершающей перечисление фразы: «*Бог сохраняет все*». Все, что создано в этом мире, имеет смысл: и предметы, и то, что существует для их разрушения. В их сосуществовании, в присутствии силы, которая в любую минуту может тебя уничтожить, заложен принцип, позволяющий раскрыть духовные возможности человека. Только чувство опасности, сознание того, что «*жизнь — одна*», придает противостоянию особый смысл, приближая смертного к Богу, наделяя его мудростью и силой выше небесных: «*слова прощенья и любви*», произнесенные под угрозой смерти, «*звучат отчетливей, чем из надмирной ваты*».

Тема противостояния присутствует в стихотворении Бродского 1987 года «*Вечер. Развалины геометрии*». В предпоследней строфе стихотворения поэт вновь использует нетрадиционные синтаксические средства выражения:

Как войску, пригодному больше к булочным
очередям, чем кричать «ура»,
настоящему, чтоб обернуться будущим,
требуется вчера.

В соответствии с языковыми нормами сравнительный оборот, который используется в начале строфы, предназначен для того, чтобы раскрывать или пояснять значение предиката. Однако предикат «требуется вчера», равно как и все предложение «*настоящему, чтоб обернуться будущим, требуется вчера*», в особых пояснениях не нуждается: учитывая тематику стихотворений Бродского в эмиграции и постоянное обращение поэта к прошлому, можно без труда сделать вывод, о чем идет речь в этом отрывке.

При внимательном прочтении фразы выявляется связь, существующая между метафорическим образом «войска» в сравнительном обороте и семантическим субъектом предложения «настоящее»: «*как войску, настоящему требуется*». Значит, синтаксическое несоответствие информативно оправданно: сравнительный оборот раскрывает значение не предиката, а субъекта предложения. Логический сдвиг затрудняет прочтение предложения, но не делает его абсолютно недоступным. Настоящее поэта сравнивается с «*войском, пригодным больше к булочным очередям*», чем к наступлению, борьбе, противостоянию. Ирония, присутствующая в этом срав-

¹⁵ Лосев Л. На столетие Анны Ахматовой (1989) // Как работает стихотворение Бродского. С. 204.

нении, заключается в том, что в настоящем поэта «булочных» и «очередей» не было, эти образы целиком взяты им из прошлого.

«Прочтение» предпоследней строфы дает возможность понять окончание стихотворения, в котором поэт говорит и о «комплексе статуи», и о состоянии между отчаяньем и еще большим отчаяньем, в котором он пребывает:

Это — комплекс статуи, слиться с темнью
согласной, внутренности скрепя.
Человек отличается только степенью
отчаянья от самого себя.

* * *

Стихотворения Бродского эмиграционного периода чрезвычайно сложны для понимания. Непривычный образный мир, усложненный синтаксис, обилие пропусков и намеков на неведомые события существенно затрудняют работу читателя. Однако из этого вовсе не следует, что его поэзия не может быть воспринята. Тем более что по предельной концентрации чувств, по заложенному в стихах эмоциональному заряду и способности отражать окружающий мир на пределе человеческих возможностей лирика Бродского — типично русская лирика. А для того чтобы она стала доступной, не остается ничего другого, как проводить дополнительные исследования, шаг за шагом восполняя пробелы, раскрывая значение каждого образа, выявляя глубинный подтекст, который скрывается за внешней противоречивостью поэтического языка Бродского.

© С. Ю. Николаева

ДИАЛОГ КУЛЬТУР: РУССКИЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬ ТВОРЧЕСТВА А. П. ЧЕХОВА В АНГЛИЙСКОМ ДИСКУРСЕ*

Современная наука об Антоне Павловиче Чехове, как российская, так и зарубежная, представляет собой огромный материк, своеобразную ветвь литературоведения и — шире — истории культуры. Это древо познания творчества Чехова стремительно разрастается, этот материк постоянно расширяет свои границы, распространяясь как в направлении русской провинции, так и за пределы отечественного культурного пространства, к «иным берегам», где развиваются целые школы и направления чеховедения.¹ Пожалуй, именно чеховское наследие, как никакое иное, дает столь широкие возможности для межкультурного взаимодействия, для диалога разных национальных традиций. Ярким и по-своему уникальным примером такого диалогического отклика на феномен русской национальной культуры стала вышедшая в Англии книга известного ученого Патрика Майлса. Уникальность ее в том, что она посвящена не собственно чеховскому творчеству, а жизни и деятельности талантливого исследователя-чеховеда Михаила Петровича Громова (1927—1990). Патрик Майлс в 1970—1980-е годы был довольно близко знаком с М. П. Громовым, неоднократно встречался с ним, слушал его лекции в Московском университете и вел дневник, в который заносил свои впечатления от этих встреч и лекций и который помог придать написанной им книге особую убедительность, достоверность и даже лиричность. Автор воспринимает своего «героя» как личность многогранно одаренную и отдает себе отчет в том, что охарактеризовать М. П. Громова во всех ипостасях (как литературоведа с широким кругом интересов, как фотохудожника и др.) на данном этапе невозможно. Кроме того, для английского чеховеда М. П. Громова важен и нужен прежде всего как чеховед.

Книга чеховеда о чеховеде — пожалуй, такого опыта еще не знала наука о литературе.

Патрик Майлс предпринял свой труд, будучи убежденным в том, что лишь небольшое из опубликованного в России о Чехове начиная с 1880-х годов и до 1917 года было непредвзятым и соответствовало литературной критике (literary criticism) в европейском смысле этого понятия. После 1917 года, т. е. в советский период, когда политическая или социологическая предвзятость стала просто «волюющей», М. П. Громов оказался «одним из первых, кто смог почти свободно написать в России о неотъемлемой части русского культурного и духовного наследия» (р. 1—2). Конечно, Патрик Майлс признает, что выдающиеся, классические статьи и книги о Чехове писались и издавались, но все-таки, по его мнению, «только работы Громова — полный корпус статей и книги — принадлежат... перу крупного литературного критика», обладающего новым взглядом и новым знанием о писателе (р. 1).

Одним из мотивов, побудивших Патрика Майлса написать эту книгу, стали пророческие для М. П. Громова слова Чехова, обращенные к Бунину: «Все сложится, когда мы умрем». За исключением одной,² все крупные работы русского чеховеда вышли в свет уже после его смерти.³ Учитывая это, ученый ставит своей задачей осуществить целостный аналитический обзор «достижений» М. П. Громова и предложить читателям «почувствовать его писательскую личность». Задача эта, конечно, сложна, если принять во внимание тот факт, что Патрик Майлс скрупулезно рассматривает все работы М. П. Громова в том виде, в каком они доступны нам в настоящий момент, проводит тщательную текстологическую критику, сопоставляет ранние статьи с поздними их вариантами, вошедшими в монографии,

² Громов М. П. Книга о Чехове. М.: Современник, 1989. 384 с.

³ Громов М. П. 1) Чехов. М.: Молодая гвардия, 1993. 396 с. (серия «Жизнь замечательных людей»); 2) «Степь» как литературный памятник // Чехов А. П. Степь. История одной поездки. М.: Наука, 1995. С. 167—267; 3) А. П. Чехов в переписке с современниками // Чехов А. П. Переписка: В 3 т. М.: Наследие, 1996. Т. 1. С. 5—40. Готовится к печати: Громов М. П. Тропа к Чехову. М.: Детская литература.

* *Miles Patrick. Mikhail Gromov: Chekhov scholar and critic. An essay in cultural difference.* Nottingham, England: Astra Press, 2003. 131 p.

¹ Катаев В. Б. Сто лет после Чехова: итоги и проблемы изучения // Литературоведение на пороге XXI века. М., 1998. С. 460.

учитывает вновь появляющиеся акценты и «метаморфозы» ранних публикаций. Кажется, с литературоведческим материалом такую процедуру никто никогда не проделывал, во всяком случае в сфере чеховедения.

Представляется существенным один из выводов Патрика Майлса о «редкой стройности» громовских «произведений», а главное — об их взаимосвязанности и последовательности развивающихся в них тем и идей: «...совокупность произведений Громова дает впечатление скорее роста, чем производства. Они похожи на дерево, а не на мебельный гарнитур. Главное содержится в двух его монографиях, но многое в них пересекается, подобно качающимся на ветру ветвям» (р. 5).

Отправной точкой в работе Патрика Майлса стала тридцатилетняя история обращений М. П. Громова к первой пьесе Чехова, напечатанной в Полном собрании сочинений под названием «Безотцовщина». Как «революционные» оценивает английский исследователь такие положения громовской концепции, как признание автобиографичности «Безотцовщины», сближение ее с «Подростком» Достоевского уже на самом раннем этапе работы, утверждение о том, что «Безотцовщина» содержала в себе зерна позднейших драматургических и эпических замыслов Чехова и демонстрировала новаторский почерк молодого художника. Благодаря М. П. Громову интереснейший текст пьесы был «занесен на карту критики» и «открыт двадцатому веку» (р. 22). Но самое важное, по мнению Патрика Майлса, то, что М. П. Громов заставил пересмотреть старые «схемы» и «периодизации» чеховской творческой эволюции.

Не следует думать, что Патрик Майлс видит в М. П. Громове кумира и смотрит на него как на икону. Напротив, он вступает в полемику, подчас весьма резкую. Однако он всегда относится к своему оппоненту со спокойной объективностью. Например, в связи с той же «Безотцовщиной» он выражает разного рода сомнения, но тем не менее делает вывод, который представляет собой развернутую и уточненную интерпретацию тезисов М. П. Громова, вполне адекватную, на наш взгляд, его концепции. «Лично мне трудно понять, каким образом Платонов олицетворяет совесть», — признается автор и вместе с тем ощущает «значительность» того, что М. П. Громов применяет к Платонову слова Достоевского о «высшем культурном типе» — «типе всемирного боления за всех» (р. 12, 22). Патрик Майлс уверяет: «...трудно точно определить, о чем именно... пророчесствует Чехов». И все же, встав на позиции русской интеллигенции и посмотрев на русскую жизнь как бы изнутри, утверждает: «...то, что Громов говорит о многозначительности, историческом резонансе слов молодого Венгеровича, несомненно верно в восприятии русских интеллигентов (...). И мы понимаем грозную силу искусства, способного обращаться к контекстам, в том числе историческим, которым еще предстоит возникнуть» (р. 18—19).

Очевидно, создатель книги учитывает «фактор различия», понимает, что слова «совесть», «пророчество» и другие в разных национально-культурных контекстах и в разных словарях могут приобретать разные значения, соотноситься с разными концептами. Собственные возражения Патрик Майлс характеризует как «типично западноевропейские, если не типично английские», и поэтому замечает: «...концепция совести Громова ближе к православной теологии, чем, например, к западному протестантизму» (р. 22).

Вообще как достоинство рецензируемой книги следует отметить, что автор старается преодолеть всевозможные шаблоны и стереотипы, в том числе обусловленные национальной ментальностью. В частности, упомянув о том, что «представление о восемнадцатилетнем Чехове как историческом пророке наверняка удивит западного читателя» (р. 11), он все-таки дает обширный комментарий к этой теме и оказывается безусловно прав, уделив ей такое внимание. Пророками были многие юные творцы в России: коллизии XX века предугаданы и в «Вольности» восемнадцатилетнего Пушкина, и в «Предсказании» шестнадцатилетнего Лермонтова. Чехов совершенно органично продолжает собой этот ряд имен. И конечно же, концепция М. П. Громова (и ее раздел о чеховских «пророчествах») естественным образом обогащает наши представления об истории русской литературы и о месте Чехова в ней.

Патрик Майлс высоко оценивает и такую работу М. П. Громова, как исследование чеховского «лицейского» недраматического творчества, в результате которого были сделаны открытия «еще более сенсационные, чем реабилитация „Безотцовщины“» (р. 23). Речь идет об участии М. П. Громова в подготовке Полного собрания сочинений Чехова, о восстановлении цензурной истории сборника «Шалость», «подорвавшего основы», об обнаружении версификаторских опытов Чехова и его юношеских попыток пробиться в печать со стихотворными произведениями под псевдонимом Юный старец, о весьма ранней датировке таких попыток. Патрик Майлс полагает, что все это еще раз доказывает право Чехова на собственное место в такой русской традиции, как традиция обращения поэтов к прозе, представленная именами Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Пастернака (р. 25). В целом вклад М. П. Громова в изучение раннего творчества Чехова очень велик — «никто не сделал больше, чем он» (р. 30).

Особое внимание — и вполне оправданное — Патрик Майлс уделяет известному многим, но до сих пор не опубликованному «каталогу персонажей», который создавался М. П. Громовым в течение трех лет, включил в себя 8500 карточек и был подсказан, с одной стороны, чеховской методикой переписи населения Сахалина, а с другой — получившим распространение в 1970-е годы структурализмом, российскую версию которого Патрик Майлс

называет «системизмом» (р. 31). Справедливо утверждая, что «каталог» служил М. П. Громову прежде всего инструментом познания чеховского творчества и именно в качестве такового все более и более осознавался составителем, Патрик Майлс приходит к выводу: подобно тому как «Остров Сахалин» не состоялся бы без 10 000 чеховских статистических карточек, несмотря на то что само их описание заняло в книге Чехова не более десяти строк, так и без картотеки персонажей, составленной М. П. Громовым, невозможным оказалось бы и написание таких блестящих его статей, как «Портрет, образ, тип», «Скрытые цитаты (Чехов и Достоевский)», «Талант и метод», в которых по-новому решались вопросы о прототипах, о портретной живописи и детализации у Чехова, о его научном методе и авторской объективности, о понимании Чеховым последствий технологической революции (р. 44).

Интересно, что и здесь Патрик Майлс рассуждает как с точки зрения европейской культуры, так и с точки зрения «русской традиции чтения»: «Читать произведения Чехова априори как „энциклопедию“ русской жизни — значит несомненно быть восприимчивым к „системистскому“ подходу. В Западной Европе считается, что энциклопедии не „читают“: в них заглядывают». Русский же читатель со времен Белинского и Пушкина приступает к чтению любой книги с целью обнаружить «энциклопедичность» авторского кругозора и метода (р. 43).

Называя «настоящими шедеврами» (р. 60) статьи М. П. Громова о «Степи», «Черном монахе», «Вишневом саде», Патрик Майлс постоянно подчеркивает, что этот чеховед по-разному воспринимается в русском и западном дискурсах (р. 50). Диалог между двумя культурами необходим и плодотворен, он помогает объективно оценить явление. С одной стороны, европейский читатель громовских статей сталкивается с трудностями «эзопова языка» и должен мириться с тем, что ему кажется недостаточно смелым или строгим. С другой стороны, в тех исторических условиях, когда жил М. П. Громов, его суждения не могли не балансировать на грани официально дозволенного — уже одно это для читателя русского, воспитанного на «эзоповом языке» еще Щедриным, было настоящим откровением. Этот «фактор различия» между двумя дискурсами, этот контраст, эта дистанция позволяют догадаться о глубинном внутреннем драматизме жизни М. П. Громова как ученого, критика, писателя, человека, о накале страстей, бушевавших его.

Весьма оригинальной является седьмая, итоговая глава книги, где Патрик Майлс гово-

рит о стремлении вложить в собственное прочтение работ М. П. Громова все свое знание русской культуры и традиций. Нужно сказать, что это стремление реализовано Патриком Майлсом вполне. Удивительно, насколько глубоки и тонки характеристики и оценки, которые он дает исследованиям М. П. Громова (как и собственно чеховским произведениям). Он считает М. П. Громова и самым близким для европейцев, и одновременно самым русским из всех российских чеховедов и за это соединение двух ипостасей ценит его.

Патрик Майлс утверждает, что М. П. Громов соответствует далеко не всем требованиям английской литературной критики — таким, как «синхронное» эмоциональное переживание отдельных произведений и их анализ (р. 113—114). Его полемическое отрицание направлено на принципы цитирования М. П. Громовым художественных текстов, на его недостаточно критическое отношение к Платонову, Иванову и другим чеховским персонажам, на комментарий к подробностям творческой истории «Безотцовщины», на согласие М. П. Громова поместить обнаруженные им тексты Чехова 1878 года в раздел «Dubia», на его отношение к переписке Чехова с Лидией Авилловой и т. п. Однако он одновременно признает, что было бы абсурдным рассматривать и оценивать Громова с позиций английской критической школы. Зато он «в высшей степени удовлетворяет большинству требований русской литературно-критической традиции» (р. 115). Его заслуга в том, что он своей любовью к Чехову «заражает других», пишет «художественно», «связывает некоторые поднятые в произведениях Чехова проблемы с главными духовными проблемами России конца XX века (прежде всего совести) и проблемами всего мира (прежде всего экологическое бедствие)» (р. 113).

Любопытен сам факт перехода английского ученого с позиций английского «literary criticism» на точку зрения русского читателя и его окончательный вывод: «Репутация Громова как чеховеда и крупного русского литературного критика, по моему мнению, уже не подлежит сомнению» (р. 122).

Патрик Майлс отличается счастливой способностью проникать в «Я» «другого». Как любил говорить Громов, «душа душу слышит», талант радуется открытию иного, не похожего на него таланта. Осуществленный Патриком Майлсом труд вносит серьезный вклад в историю российского и мирового чеховедения. Он способен побудить ученых к дальнейшей плодотворной полемике, дать толчок новым исследованиям о Чехове.

© Д. В. Токарев

«СТАРУХА» ДАНИИЛА ХАРМСА КАК ОБЪЕКТ «ПРИСТАЛЬНОГО ЧТЕНИЯ»*

С 1983 года Отделение славистики и балтистики Хельсинкского университета издает сборники статей и монографии, посвященные русской культуре и русскому языку. В 2003 году вышла очередная книга серии «*Slavica Helsingiensia*», написанная Юсси Хейноненом и посвященная повести Даниила Хармса «Старуха», одному из самых известных произведений поэта, без анализа которого не обходится любое претендующее на научность исследование его творчества. В то же время «Старуха» впервые становится объектом столь пристального вчитывания: Хейнонен сознательно отделяет повесть от прочих текстов и полностью сосредоточивается на изучении всех многообразных, как явных, так и скрытых, смыслов, которыми она, без сомнения, насыщена. На первый взгляд, подобный подход, когда объектом исследования является одно, пусть и значимое, произведение, несет в себе как положительные, так и отрицательные моменты: с одной стороны, это дает возможность максимально глубоко проникнуть внутрь текста, с другой — «выведение за скобки» контекста не позволяет судить о месте этого текста в творческой эволюции самого писателя, а также эволюции литературы в целом. Впрочем, Хейнонен в какой-то мере обезопасил себя от подобного рода упреков, выбрав один из последних хармсовских текстов, который он к тому же справедливо посчитал «своеобразным художественным завещанием» (с. 8) поэта, помимо своей воли превратившегося в писателя. В «Старухе», указывает автор монографии, «встречаются многие элементы, которые можно обнаружить в ранних произведениях Хармса, — например, некоторые конкретные мотивы или абстрактное, но типичное для писателя напряжение фрагментарности и целостности» (с. 8). Похожего мнения, кстати, придерживается и А. Кобринский, называющий «Старуху» «финальным центном».

В качестве теоретической базы своего исследования Хейнонен выбирает два хармсовских трактата, один из которых условно называют «О существовании, о времени, о пространстве», а второй состоит из трех частей, озаглавленных «О существовании», «О ипостаси», «О кресте». В данных текстах Хармс пускается в пространные рассуждения о том, что реальность, для того чтобы существовать, должна претерпеть некую внутреннюю модификацию, разделившись на «то», «это» и разъ-

единяющее их «препятствие», которым является мир, возникший из мрака небытия. Утверждая, что у Хармса «основная структура реальности является дуалистической» (с. 9), Хейнонен принимает данную модель за основу и применяет ее при рассмотрении нескольких основных проблем: прежде всего, места, занимаемого в повести рассказчиком и его личным опытом; во-вторых, сферы символических значений, включенных в текст; в-третьих, повествовательных стратегий «Старухи»; и наконец, проблемы отчуждения, которую исследователь связывает с понятиями абсурда и гротеска. В целом подобную модель можно считать достаточно продуктивной, хотя она не лишена, как это будет показано ниже, некоторых внутренних противоречий.

Дав подробный перечень всех основных интерпретаций «Старухи», автор переходит к анализу состояний сознания героя, трактуя жажду писать, которая обуреует рассказчика, как прорыв в область *того*, в область сна, смерти, фантазий и параноидальных переживаний. Действительно, разрабатывая основы своей философии и поэтики, Хармс стремился достигнуть того состояния, где индивидуализм «я» уступает место соборной коммуникации «мы», а индивидуальность человека расширяется до космических пределов, не теряя, однако, при этом своей конкретности и неповторимости. Для этого необходимо не только преодолеть ограниченность собственного тела, но и разрушить каркас языка, не позволяющий увидеть мир во всем его многообразии. Поэт должен увеличиться до размеров мира, превратиться в архетипическое, всеобъемлющее существо. С психологической точки зрения такому расширению соответствует переход от сознания к бессознательному, от «я» к «оно», когда личное растворяется в коллективном, безымянном (в одном из трактатов Хармс называет подобное состояние «жизнью за миром»). На уровне текста это проявляется в виде распада причинно-следственных связей, стирания сюжета, нарушения грамматических правил. В то же время погружение в бессознательное — и это принципиальный момент — должно привести не к творению в нем, а к расширению сознательного его, за счет элементов бессознательного, до сверхсознательной «самости» (К.-Г. Юнг). На онтологическом уровне данному процессу соответствует воссоздание «чистого» конкретного и реального мира, в котором муже-женская энергия выступает как нерасчленимая целостность. По сути дела, речь идет не о стирании личности автора, хотя временный отказ от контроля сознания и необходим для очищения, а о ее максимальном расширении и обога-

* Хейнонен Ю. *Это и то* в повести *Старуха* Даниила Хармса. Helsinki: Helsinki University Press, 2003. 231 p. (*Slavica Helsingiensia*. Т. 22).

щении. Поэт, согласно Хармсу, ни на минуту не должен забывать о существовании ноуменальной сферы — того идеала, к которому он рассчитывает приблизиться с помощью своей поэзии. Только так он может уподобиться Богу-Творцу как конкретной Личности, которой присуща аффективная и эмоциональная жизнь. Таким образом, согласившись с Хейноном в том, что творческий акт подразумевает погружение в область бессознательного, нужно все-таки добавить, что реализация его невозможна без радикального преобразования этой области тьмы в область света. Старуха выступает в данной связи как персонификация бессознательного, контакт с которым неизбежен, если писатель хочет освободиться от пут *реалистического* искусства. Вот почему ее появление не исключает возможность заняться творческой работой, как утверждает Хейнон, а, напротив, является необходимым условием погружения в стихию письма. Другое дело, что эта стихия угрожает самой личности автора, теряющего контроль над собственным текстом.

Особое внимание исследователя привлекает система взаимосвязей, которая охватывает не только большинство персонажей повести, но и предметы и явления, в ней присутствующие. Он подробно анализирует такие предметы, как часы, солнце, зеркало, труба, трубка, дом, окно, дверь, шкаф, комната. Примером удачной интерпретации можно считать трактовку положения воображаемых стрелок на часах старухи (эти несуществующие стрелки показывают без пятнадцати три) как репрезентацию идеи бесконечной прямой, существующей лишь в виде ментальной проекции. Более спорными доводы автора становятся, когда он вступает на зыбкую почву психоаналитических толкований, которыми, на наш взгляд, иногда злоупотребляет. Тот же самый круглый циферблат воспринимается им как «изображение полового органа лежащей на боку женщины». С другой стороны, продолжает Хейнон, «стрелки могут изображать и горизонтальную эрекцию мужчины, так что в одном и том же образе соединяются оба пола, *это и то*. Фактическое отсутствие стрелок можно опять истолковать как знак творческой и, быть может, физической импотенции героя» (с. 56). Мысль о соединении полов сама по себе интересна. Действительно, в понимании Хармса творчество как глобальная сублимация предполагает преобразование половой любви в мистическую, которая позволяет достичь единения полов, стирания между ними различий. Однако достижение муже-женского единства ни в коей мере не ведет к физической и тем более творческой импотенции: известно, что для Хармса состояние бессилия было сугубо негативным, борьбу с ним поэт вел с помощью различных поведенческих стратегий (в частности, именно с этим связан феномен хармсовского экигибиционизма). Достижение райского состояния андрогинности мыслилось им не как подавление половой

энергии, а как ее сублимация в энергию творческую. Хармс мог бы сказать словами Бердяева, что «бесполость столь же неблагоприятна для творчества, как и расстраивание жизненной энергии в половых страстях». Рассуждения же Хейнона на эту тему достаточно противоречивы: сравнение положения стрелок с мужским и женским половым органом было бы возможным лишь в том случае, если бы стрелки действительно существовали. Но ведь стрелок нет, и, значит, любые разговоры о соединении полов оказываются нерасторжимо связанными с признанием факта импотенции рассказчика. Последняя вольно-невольна становится залогом андрогинности — идея, которую Хармс не принял бы в принципе.

О том, что Хейнон проводит параллель между состоянием андрогинности, которое для Хармса есть состояние просветления и сверхсознания, и состоянием импотенции, свидетельствует и его анализ смыслового центра хармсовской повести — эпизода с ненаписанным рассказом о чудотворце, не творившим чудес. Напомним, что рассказчик пишет лишь его начальную фразу: «Чудотворец был высокого роста». «Учитывая общую сексуальную тематику *Старухи*, — замечает исследователь, — эту отдельную фразу можно считать двусмысленной, поскольку мужской член является своего рода чудотворцем. Форма прошедшего времени и большой рост могут в таком случае указывать на потерянную способность к подобным чудесам. Иными словами, мы опять имеем дело с импотенцией» (с. 56). Немного раньше Хейнон говорит о том, что чудотворец, сознательно не творивший чудес, похож на писателя, который не может продвигаться дальше первой строчки. Впрочем, ход дальнейших рассуждений приводит его к мысли, что «на самом деле чудотворец творит свое единственное и необыкновенное чудо именно тем, что он, несмотря на свои способности, отказывается от „обыкновенных“ чудес» (с. 67). С последним выводом нельзя не согласиться, однако отказ от сотворения чудес оказывается, в трактовке Хейнона, скорее неспособностью их творить, нежели сознательным уклонением. Об этом свидетельствует и тот факт, что исследователь называет состояние «нетворения» чудес состоянием «несуществования» (с. 67); получается, что чудотворец, а также рассказчик, которому так и не удается написать о нем, существуют как бы фиктивно. Поскольку чудотворец ничего не делает, он не обладает реальным существованием, и рассказчик, который не может написать текст о том, что не имеет места, превращается в повествовательную фикцию. На самом деле, бездействие чудотворца является доказательством его просветленности, а не импотенции (во всех смыслах), граничащей с несуществованием. Чудотворец пассивен, но не бессилен, ему достаточно осознания своей силы, и он понимает, что любая попытка ее воплощения будет равнозначна профанации. Что же касается рассказчика, то он не может продвинуться даль-

ше начальной фразы не потому, что его преследует голод или импотенция, а потому, что текст о том, чего нет в реальности, сопротивляется написанию, погружая рассказчика в своего рода летаргический сон, когда время останавливается и затухает сознание. У него, правда, есть еще одна возможность: написать текст о невозможности написать текст. Именно таким текстом, собственно говоря, и является «Старуха».

Как же можно назвать подобный текст? Хейнонен предпочитает говорить о *парадоксальности* хармсовской повести, противопоставляя понятие парадоксальности понятию абсурдности. По его мнению, «Старуха» — «одно из наименее абсурдных произведений Хармса» (с. 202). Дело в том, что в своем понимании абсурда исследователь основывается прежде всего на известной концепции театра абсурда, разработанной Мартином Эсслином. Очевидно, что для Эсслина «быть абсурдным» — значит «быть нелепым, бессмысленным, смешным, непонятым». Принимая точку зрения английского критика, Хейнонен, по сути, ставит знак равенства между абсурдом и бессмыслицей, причем последняя понимается как *противосмысл* и, более того, даже как *отсутствие смысла* (с. 202). Такой подход кажется вполне логичным, если вспомнить о том, что ранее он уравнивал состояние «нетворения» чудес с состоянием несуществования. Однако при внимательном рассмотрении его позиция оказывается опять-таки противоречивой. Так, Хейнонен сравнивает «Старуху» с пьесой Хармса «Елизавета Бам», оговариваясь, что пьеса гораздо более абсурдна, поскольку в ней все противоречит логике. То, что из всех хармсовских произведений именно «Елизавета Бам» наиболее близка к западноевропейскому театру абсурда (тезис, выдвинутый впервые Ж.-Ф. Жаккаром), сомнений не вызывает. Но приложимы ли понятия нелепости и нелогичности к творчеству Хармса в целом и особенно к его поэтическому наследию? На наш взгляд, подобный подход грешит чрезмерным упрощением. Действительно, разрабатывая свою метафизико-поэтическую концепцию, направленную на «борьбу со смыслами», Хармс стремился достичь такого состояния, в котором оппозиция смысла и несмысла преодолевалась бы за счет достижения сверхсознательного просветления. Такой *сверхсмысл* (или *внесмысл*, если воспользоваться термином Р. Барта) трансцендировал бы и смысл и противосмысл, абсурд. К сожалению, Хармс и другие чинари не выработали адекватного термина для выражения этого состояния и продолжали пользоваться понятием «бессмыслица». Однако ясно, что чинарская бессмыслица не имеет ничего общего с отсутствием смысла. Хотя в целом «Елизавета Бам» действительно построена на принципе негации, т. е. отрицания смысла, в ней есть и эпизоды, в которых происходит скорее *подвешивание, приостановка* смысла. В результате смысл не превращается в несмысл, абсурд, а становится скорее

сверхсмыслом. Попробуем, вслед за Хейноненом, определить смысл как *это*, а несмысл как *то*, тогда получится, что сверхсмысл не есть и ни *это*, и ни *то*, или, что то же самое, есть одновременно и *это*, и *то*.

Если «Елизавета Бам» наиболее абсурдна, а значит, непонятна, следовательно, «Старуха» предстает как текст наиболее понятный, поскольку он наименее абсурден. Похоже, именно этой логике Хейнонен и придерживается, когда пишет о том, что «язык повести совершенно понятен, поведение персонажей сравнительно нормально, и даже передвижение трупа старухи можно объяснить рационально, как галлюцинацию героя» (с. 200—201). Но если повесть настолько прозрачна, почему тогда исследователь дает столько изощренных, иногда даже избыточных, интерпретаций каждого эпизода, каждого персонажа, каждого поворота сюжета? Если она открыта для интерпретации (причем зачастую трактовки могут быть противоположны друг другу), не означает ли это, что тем самым ставится под сомнение сама возможность приписывания повести определенного смысла? Множественность интерпретаций, которые дает Хейнонен, сама по себе является, на наш взгляд, лучшим доказательством того, что «Старуха» должна считаться одним из самых «непонятных» произведений Хармса. В то же время непонятность «Старухи» ни в коей мере не связана с отсутствием смысла; напротив, смысл и несмысл в ней трансцендируются за счет введения того, что выше мы назвали сверхсмыслом. Репрезентируют этот сверхсмысл чудотворец, не творящий чудес, и старуха, существующая по ту сторону жизни и смерти. Однако если сверхсмысл чудотворца выступает как категория, без сомнения, позитивная, то сверхсмысл старухи, напротив, обладает негативными коннотациями. Можно было бы сказать, несмотря на некую спекулятивность подобного противопоставления, что сверхсмысл чудотворца есть одновременно и *то*, и *это*, а сверхсмысл старухи не есть ни *это*, ни *то*. Чудотворец причастен божественной универсальной реальности, в которой все есть и ничто не исчезает, старуха же олицетворяет материю в ее неорганической, неконцентрированной форме, материю, в которой все бесконечно исчезает, чтобы возродиться вновь. Не случайно именно из-за старухи срывается свидание рассказчика с хорошенькой дамочкой: так, сексуальное влечение уступает свое место притяжению бессознательного. С одной стороны, это покушение на половую жизнь является событием позитивным, поскольку вырывает героя из повседневноности; с другой — оно показывает, что процесс распада личности, начало которому было положено встречей во дворе, приобрел необратимый характер. (Жаль, что, анализируя разговор рассказчика с дамочкой, автор книги не заметил явной параллели этой сцене в романе К. Вагинова «Козлиная песнь», когда Тептелкин, желая расстаться с девственностью, первым де-

лом задает встреченной им проститутке вопрос, верует ли она в Бога.)

В целом «Старуху» можно рассматривать как попытку преодоления того принципа дуализма, который берется Хейноненом в качестве базовой категории при анализе повести. Действительно, Хармс стремился устранить разрыв между божественным бытием (это) и миром (препятствие) путем достижения той сферы, где противоположности соединятся (то). В так называемой таблице «троицы существования» поэт называет ее сферой Святого Духа. Финальная молитва героя повести, которую Хейнонен совершенно справедливо возводит к исихастской традиции безмолвной молитвы (вообще, главу, посвященную интертекстуальным связям «Старухи» с Библией, можно считать наиболее удачной), как раз и является воплощением сверхсмысла, характерного для сферы Святого Духа. Известно, однако, что в рукописи от молитвы осталась лишь последняя строчка, в то время как собственно текст молитвы был Хармсом зачеркнут. Тем самым он продемонстрировал принципиальную невозможность фиксации сверхсмысла с помощью письма, которое неизбежно трансформирует вневременной сверхсмысл в смысл, укорененный во времени. Более того, попытка написать текст о сверхсмысленном угрожает стабилизацией в той области бессознательного, которую олицетворяет старуха. Таким образом, если чудо является чудом

лишь до тех пор, пока оно не сотворено, то и текст о чуде, текст о сверхсмысленном является таковым лишь до тех пор, пока он не написан. Этот текст может существовать лишь в непроявленном, потенциальном состоянии; он непосредственно соприкасается с тишиной. Вместе с тем текст, который демонстрирует невозможность написания подобного текста, а именно таковым и является «Старуха», будет по необходимости абсурдным, хотя бы потому, что в понятии «абсурд» заложена сема противосмысла, несмысла. Молчать во время произнесения молитвы не абсурдно, поскольку она есть прорыв в область потенциального, но абсурдно писать текст о невозможности писать текст. С этой точки зрения, «Старуха» Даниила Хармса, пожалуй, самый яркий пример попытки написания текста сверхсмысленного, *алогичного* и его неизбежного перерождения в текст *абсурдный*.

Внутреннее противоречие подхода, исповедуемого Юсси Хейноненом, заключается в желании дать максимально возможное количество интерпретаций, не стремясь при этом концептуализировать полученные наблюдения. За парадоксальностью отдельных реплик и сцен повести автор исследования, к сожалению, иногда не видит абсурдности текста в целом. В то же время следует признать, что его интересная работа является наиболее полным на сегодняшний день путеводителем по миру «Старухи».

ХРОНИКА

XIV ПЛАТОНОВСКИЙ СЕМИНАР

15 и 16 октября 2003 года в ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом) проходило заседание ежегодного Платоновского семинара «Творчество А. Платонова: Проблемы, подходы, полемика». Кропотливая работа по изданию текстов писателя, детальное исследование его архивов ведется более двадцати лет. Обширна литература о Платонове, и не прекращается поток диссертаций, защищаемых по данной теме. Вышла в свет библиография, насчитывающая более 2000 наименований (Андрей Платонович Платонов: Жизнь и творчество: Биобиблиограф. указ. писателя на рус. яз., опубл. в 1918— янв. 2000 г. Лит. о жизни и творчестве / Рос. гос. б-ка; Сост.-ред. В. П. Зарайская; науч. конс. Н. В. Корниенко. М.: Пашков дом). В России и за рубежом постоянно проводятся конференции и семинары, посвященные Платонову. Все больше его произведений переводится на другие языки, и новые переводы несравнимо более точны, чем прежние. Таким образом, нельзя сказать, что изучение платоновского наследия находится лишь на начальной стадии, однако подводить итоги, даже предварительные, трудно. Поднимаемые проблемы и подходы к ним в целом отражают доминирующие настроения современного гуманитарного знания и в то же время, что неудивительно, несут в себе сугубо «платоновскую» специфику. Вокруг имени Платонова, казалось бы, не ведется явной острой полемики, но само разнообразие высказываемых точек зрения создает ситуацию открытой дискуссии. Особенности подходов далеко не всегда эксплицитно выражены, и все же за ними почти всегда угадывается след определенной традиции. Нет сомнений, что прояснение индивидуальной методологической позиции способствует общему пониманию предмета исследования. Именно поэтому наряду с широким спектром мнений, обычно звучащих на семинаре, на данном заседании ряд выступлений был посвящен методологическим проблемам изучения творчества писателя, попытке осмыслить усилия, предпринимаемые исследователями в этой области, в рамках парадигмы современного литературоведения в целом.

Открыл его заместитель директора ИРЛИ РАН В. П. Муромский. Подчеркнув, что в области изучения творчества А. Платонова происходят интересные изменения, В. П. Муромский обратил внимание на одно из них. Восприятие Платонова в недавнем прошлом как недруга социализма (одностороннее и с несомненным конъюнктурным оттенком) посте-

пенно сменяется более глубоким пониманием неотрывности его от цивилизации социализма. Или, вернее, от того желанного представления о ней, которое писатель вынашивал и которое могло поразительно не совпадать с окружающей его реальностью. Для Платонова это противоречие было одним из главных источников душевной боли и тревог, а значит, и одним из важных творческих стимулов. В. П. Муромский отметил востребованность Платоновского семинара.

Свое выступление «Эстетические принципы авангарда в художественной системе Андрея Платонова» Н. М. Малыгина (Москва) посвятила одной из мало разработанных проблем изучения творчества А. Платонова. Эстетика и поэтика русского художественного авангарда, считает Н. М. Малыгина, была одним из основных источников оригинальной художественной системы писателя. А. Платонов в своем творчестве органически соединил и переплавил принципы реализма, символизма и пролетарского искусства. Связь со стихией авангарда Н. М. Малыгина проследила на примере сопоставления творчества А. Платонова и В. Хлебникова.

М. А. Дмитровская (Калининград) прочитала доклад «Ономастика и мифопоэтика: совместная встречаемость имен Георгий и Семен в произведениях А. Платонова», продолжив тем самым линию исследования, заданную ею в предшествующих публикациях и выступлениях. М. А. Дмитровская напомнила об уже проведенном ею анализе ряда имен, имеющих отчетливые мифо-фольклорные коннотации (Илья, Влас, Мария, Георгий). Имя Георгий в разных его вариантах (Георгий, Егор, Егорий, Григорий), в том числе и в виде отчества, встречается у 22 платоновских персонажей. При этом имя Георгий/Егорий имеет семантический ореол, связывающий его носителей с Георгием Победоносцем и Егорием Храбрым. Кроме того, «Георгий» у Платонова апеллирует к земледельческой семантике этого имени: св. Георгий является покровителем земледелия и полевых работ. В пяти произведениях Платонова («Котлован», рассказы «Как зажглась лампочка Ильича», «Свежая вода из колодца», «Прорыв на Запад», «Забвение разума») земледельческая семантика «Георгия/Егора» усилена использованием имени Семен, которое в народном сознании связывается с семенем и имеет вегетативную семантику. В названных произведениях по-разному представлена мистерия смерти и воскрешения

зерна (семени), причем решающую роль здесь играет земледелец Георгий.

Хисако Кубо (Вакканай, Япония) назвала свой доклад «„Трава“ как медиа: Андрей Платонов и Арсений Тарковский». Уникальность художественного мира Андрея Платонова, сказала Хисако Кубо, часто сводится исследователями к его двойственности. Слова, мотивы, персонажи содержат в себе противоречащие друг другу стремления. Например, «трава», с одной стороны, является несомненно достойным уважением существом благодаря своей способности превращения неорганического вещества в органическое. В то же время нельзя не заметить жалости и пренебрежения, с которыми проявляется отношение героев Платонова к «траве» как к самому униженному существу. Исследователь поставила задачей понять, как объединяются противоречивые элементы, образующие целостное понятие «травы» у Платонова. Сделать это помогает сопоставительный анализ, в частности сравнение платоновского подхода с творчеством Арсения Тарковского. Основанием для него, помимо временной близости, является близость «натурфилософских тенденций» художников. И для Платонова, и для Тарковского «трава» имеет важное значение как символ всеобщего превращения. Для творчества последнего характерен мотив «книги травы». «Трава» оказывается носителем жизненной информации, которая, правда, не всякому доступна. Расшифровать ее может лишь поэт. У Платонова сходный мотив присутствует латентно. У Платонова главное послание «травы» — это «голос отца». Все растения, в том числе трава, открывают рот земли, которая является складом памяти и тел отцов. И у Платонова не каждому дано воспринимать сообщения «травы», и она склоняется к земле от безрезультатного утомления. «Трава» — символ несостоявшейся коммуникации с предками, поэтому она достойна уважения, оставаясь одновременно униженной. Возможно, вина смерти заключается не в том, что она является прекращением жизни — у Платонова она продолжается, — а в том, что она прерывает процесс общения с отцами и оставляет отцов сиротами в земле, наравне с их осиротевшими детьми на земле.

К. А. Баршт (Санкт-Петербург) в докладе «Пути и методы монографического литературоведения (на примере творчества А. Платонова)» попытался подвести некоторые итоги изучения творчества Платонова, соотнес сложившуюся в этой области ситуацию с общей картиной развития методологии литературоведения. К. А. Баршт выделил три подхода: субъективный (описание личного впечатления или отношения к художественному миру писателя), описательный (описание текста, с использованием специального языка), априорный (поиски в тексте некоей априорной истины, существующей за пределами этого текста). При этом исследователь усомнился в плодотворности первого и третьего и сконцент-

рировал внимание на втором подходе, предложил некоторую классификацию внутри него и связав ее с положением с монографическими исследованиями о Платонове. Спектр методологий, представленных им, крайне разнообразен: историко-культурное направление, сравнительно-историческое, творческая история, психоанализ, лингво-поэтический анализ, философский анализ, нарративный анализ, текстология, интертекстуальный анализ, мифологический подход. Картина в целом отражает общие тенденции в развитии литературоведения. Наиболее совершенным инструментом изучения творчества писателя К. А. Баршт считает структурно-семантический подход.

Сусумо Нонака (Япония, Сайтамский университет) прочитал доклад «Силлепис в „Котловане“ (сопоставление подлинника с переводами)». Он назвал силлепис (значимое нарушение синтаксической связи или смыслового соглашения в словосочетании или между предложениями) одной из самых любимых фигур Платонова и продемонстрировал ее работу, проведя скрупулезный сравнительный анализ между текстом Платонова и его переводами Р. Чандлера и Ж. Смита. Примеры перевода наглядно показывают особенности использования Платоновым силлеписа.

Выступление Р. Чандлера (Лондон) «Платонов и Малевич» продолжило линию обсуждения, заданную Н. М. Малыгиной. Р. Чандлер согласился с мыслью Андрея Вахтеля (статья «Значительные пустоты: безличие у Платонова и Малевича») о том, что трагедия России в двадцатом веке глубже всего выражена в произведениях Андрея Платонова и Казимира Малевича. И Платонов, и Малевич выросли в полурабочей-полукрестьянской среде. Близость к крестьянскому миру оказала влияние на их отношение к модернизму в искусстве. При этом у большинства великих русских художников авангарда (М. Ларионова, Н. Гончаровой, М. Шагал, К. Малевича, П. Филонова) была сходная точка начала для творчества — иконографическая и в то же время близкая народной. Нечто подобное можно сказать и о Платонове. Корни Платонова лежат в мире фольклора, мифа и Библии (в чем, между прочим, обнаруживается его отличие от творческих устремлений Белого, Булгакова и Бабея). Расстраивая художественные миры Платонова и К. Малевича, Р. Чандлер отметил, что К. Малевич был более наивным художником, чем Платонов. Может быть, поэтому было бы более уместно сравнивать не Малевича и Платонова, а Малевича и наивных героев Платонова.

Доклад Н. В. Корниенко (Москва) «Текстология и поэтика (на материале творчества А. Платонова)» был посвящен особенностям современного взгляда на специфику текстологии. Н. В. Корниенко считает, что эту дисциплину нельзя рассматривать в качестве вспомогательной. Текстология уже давно перешла границы таковой и стала органической частью анализа поэтики, который, в свою очередь,

трудно мыслить вне связи как с историей бытования, так и историей создания текста. Текстология не замкнута на самой себе. История создания текста нуждается в поэтике, которая, при отсутствии некоторых чисто материальных свидетельств в рукописях и т. п., восполняет недостаток данного рода фактов. Исследование поэтики, например, позволяет иногда уточнить или подвергнуть сомнению принятую датировку того или иного текста. В этом отношении показателен случай с датировкой «Котлована». Наблюдения над поэтикой, «мотивным составом» повести заставляют думать о более поздней дате завершения работы над ней, чем принято считать. Возможно, следует в качестве таковой рассматривать 1931-й или даже 1932 год. Об этом говорит сопоставление комплекса песенно-музыкальных мотивов, представленных в тексте, с историко-культурной ситуацией, сложившейся в начале 30-х годов: борьба с цыганщиной, с колокольным звоном.

И. А. Спиридонова (Петрозаводск) в докладе «Проблема целостности платоновского текста» еще раз поставила вопрос о критериях, позволяющих рассматривать отдельные произведения писателя в качестве некоего единого метатекста, а также подвергать платоновские тексты операциям, в результате которых они превращаются в набор цитат или парадигмы идей, лишенных индивидуальности автора.

В выступлении «Че(в)-вен(г)-гур(т): этимологический этюд» М. М. Михеев (Москва) предложил несколько интерпретаций названия романа, продолжив тем самым знакомить со своими разысканиями в этой области. Слушателям было предложено рассмотрение всех на сегодняшний день известных исследователю «этимологий» названия «Чевенгур» с привлечением русских, украинских, турецких, финно-угорских корней, а также ассоциаций с созвучными топонимическими названиями, с толкованиями самих героев и обмолвок автора.

В докладе Л. В. Лукьяновой (Санкт-Петербург) «Прецедентные феномены в рассказе А. Платонова „Афродита“» был поставлен вопрос о целесообразности исследования прецедентных феноменов при анализе отдельных художественных произведений А. Платонова. Л. В. Лукьянова уделила внимание рассмотрению текстообразующего прецедентного имени Афродита. В рассказе актуализируются дифференциальные признаки и атрибуты заглавного образа: происхождение Афродиты, ее любовная власть и воодушевляющее начало — все, что пробуждает в герое особое понимание мира, его законов и связей, где есть «общее хозяйство», «общая связь живых и мертвых» и нет «бесследного уничтожения». В рассказе воплощается мифический механизм номинации, где за именем Афродита открывается некое общее начало, условно названное докладчиком «афродитизм» и характеризующееся многоуровневым набором различных признаков. Л. В. Лукьянова подчеркнула, что присут-

ствие структур подобного рода в художественном тексте неизменно активизирует интерпретационную способность читателя.

В. Ю. Вьюгин (Санкт-Петербург) в докладе «Истинная интерпретация или интерпретация истины (на материале творчества А. Платонова)» обратил внимание на «интерпретационную множественность», свойственную исследованиям о творчестве А. Платонова. Эта особенность обусловлена природой художественного творчества вообще, но Платонов относится к тем писателям, чьи произведения ее обнажают, не позволяя игнорировать. Приведем целый ряд различных трактовок наиболее важных платоновских образов, устоявшихся и по-своему обоснованных в пределах предлагаемого тем или иным интерпретатором методологического подхода. В. Ю. Вьюгин заметил, что большинство из них, взятые сами по себе, друг друга исключают. По мнению В. Ю. Вьюгина, лишь поэтический анализ, противопоставляемый «герменевтике» как таковой, позволяет снять противоречие.

Одну из мало изученных тем затронул в своем выступлении «Архетип иконы в творческом сознании Платонова» В. В. Лепахин (Сегед, Венгрия). В связи с нею В. В. Лепахин рассмотрел ряд фрагментов из повести «Сокровенный человек», «Чевенгура» и рассказа «Родина электричества». В последнем Платонов описывает икону Богородицы. При этом, однако, трудно отделаться от чувства, что рассказчик собственноручно икону и не видит. Многие детали ее описания не соответствуют канону. Рассказчик психологизирует и драматизирует изображение Богородицы, описывая не столько конкретную икону, сколько рисуя свое собственное новое произведение в духе критического реализма XIX века. Женщина на иконе — один из типичных платоновских образов начала 20-х годов. В «Сокровенном человеке» Платонов упоминает плакат, который «перемалевали» из большой иконы, где архистратиг Георгий с приделанной ему головой Троицкого поражает змея с головой буржуа. Этот плакат как в прямом, так и в переносном смысле можно назвать антииконой. В прямом смысле — как кощунственную подмену христианских персонажей и символов антихристианскими. В переносном — поскольку плакат и предлагает себя вместо иконы (главное значение приставки «анти-» — «вместо», а не «против»). Мотив неспособности новой идеологии полностью поглотить веру не раз встречается и в «Чевенгуре». Написанное Андреем Платоновым об иконах в разных произведениях не дает возможности вынести однозначное суждение об отношении писателя к иконе, но позволяет более детально и адекватно интерпретировать тексты писателя.

В докладе В. Г. Тимофеевой (Воронеж) «„Идея слова“ в повести А. Платонова „Котлован“» центральное место занимала мысль о специфическом статусе слова в творчестве Платонова. По мнению В. Г. Тимофеевой, Платонов был склонен признавать традицион-

ный взгляд, соотносящий пребывание слова в мире и его действенность с сакральной санкцией. В «Котловане» писатель представляет последствие разрушения «идеи слова», произошедшего благодаря усечению его сакрального смысла и низведению языка до «орудия мысли». Сходное явление отмечал Хайдеггер, но Платонов в своем исследовании идет дальше, показывая, что искажение функции языка изменяет действительность. В описываемой им реальности «обужденное» слово обесмысливает сам акт речи. Люди теряют общий смысл жизни, каждый придумывает себе личную идею «будущего спасения». Перспектива же единственно возможного пути возрождения, явленная образом Вощева, готового, как новый Адам, заново поименовать «смутное вещество земли», включает в себя необходимость признания сакральной функции слова.

В. С. Федоров (Санкт-Петербург) назвал свое выступление «Феномен Андрея Платонова как литературоведческая проблема». Охарактеризовав творчество А. Платонова как единственную в своем роде по сложности и глубине загадку современного литературоведения и кратко остановившись на некоторых гуманитарных и искусствоведческих параллелях подобного рода, В. С. Федоров, как и К. А. Баршт, рассмотрел основные подходы к его изучению. Он также выделил три, хотя и несколько иные основные тенденции: субъективно-художественную, эмпирико-экзотерическую и эзотерическую. В. С. Федоров пришел к выводу о том, что в рамках традиционного литературоведческого подхода, даже используя его новейшие методы, по-настоящему разгадать феномен Платонова невозможно. Время, по мнению докладчика, показало, что без дополнительного эзотерического подхода исследователи не смогут приблизиться к всестороннему и объективному изучению творческого наследия мастера, а «внутренний», действительно эвристический способ проникновения в мир Платонова, в силу исключительной сложности как самой личности писателя, так и его эстетического наследия, все еще мало используется.

Доклад Н. Н. Брагиной (Иваново) «Музыка „Реки Потудань“ (к проблеме применения методологии музыковедческого анализа к литературному тексту)» продемонстрировал возможность междисциплинарного подхода к изучению литературного произведения. Лиризм «Реки Потудань», особая атмосфера поэтического чувства, недосказанности, скрытой глубины эмоций, по мнению исследователя, позволяют прослушать рассказ, как музыку, воображением и интуицией достраивая экзистенциальные миры, поданные в прозе лишь намеком. «Река Потудань» — один из самых «тихих» рассказов Платонова. В нем доминирует антиномия звучания и тишины, при которой звуки реального мира, включая саму музыку, бессильно стихают перед экспрессией молчания. Но именно атмосфера тишины, *sotto voce*, заставляет напряженно вслуши-

ваться в рассказ, улавливать нюансы интонации там, где нет никакой словесной подсказки, где реальные звуки не заглушают звучащей тишины. Эпические-повествовательный тон рассказа, его структура вызывают ассоциации с музыкальным жанром романтической баллады, где беспешность и спокойная объективность тона начальное изложение контрастируют эмоциональному накалу внутренних разделов формы. Рассмотрение структуры рассказа в качестве литературного аналога романтической музыкальной композиции вскрывает не только смысловой пласт, непосредственно связанный с фабулой произведения. Оно позволяет приблизиться к ассоциативному ряду, уводящему к мифологической основе поэтики автора, где действуют уже не реальные люди в реальных обстоятельствах, а некие архетипы, и каждый момент повествования вырастает до уровня символа.

В докладе Н. Г. Полтавцевой (Москва) «Методологические проблемы исследования творчества Андрея Платонова» была рассмотрена динамика исследования платоновских текстов в связи с влиянием основных познавательно-методологических парадигм: эволюционистской, структурно-функциональной, структуралистской и постмодернистской. Особое внимание было уделено современному постмодернистским методологиям и возможности комплементарных методологических исследований, когда, в зависимости от поставленных задач, в одном исследовании применяются различные по своим основаниям методики и методологии. Используя метод «включенного наблюдателя», докладчик в качестве примера методологической изменчивости привела собственные многолетние научные разработки. Пафос доклада был тем не менее связан с известной максимой Умберто Эко, призвавшего ограничивать бесцельность интерпретаций изначальными интенциями автора.

С. И. Красовская (Тамбов—Благовещенск) начала свой доклад «Жанровый аспект изучения творчества Платонова: жанровая архаика» с рассмотрения той тенденции, в рамках которой творчество писателя представляется как единый метатекст. Применение к платоновскому творчеству этой специфически постмодернистской категории как будто устраняет необходимость разговора о жанре. Но это не так. Многочисленные повторяющиеся платоновские мифологемы, мотивы, образы, получающие самую разноречивую, порой взаимоисключающую интерпретацию, не существуют сами по себе, а образуют жанровые структуры, воплощающие некую жанровую идеологию. Тяготение Платонова к жанровой архаике неоднократно отмечалось исследователями. Изучение же корпуса художественных произведений писателя позволяет добавить к этому наблюдению еще одно: обращение Платонова к архаичным жанрам системно и прослеживается на протяжении всей творческой эволюции писателя. Будучи писателем «онтологическим», стремящимся воссоздать

универсальную картину национального бытия, Платонов часто использует жанровые модели сказки, религиозной легенды, жития, в которых, как в матрицах, хранится информация о том, что принято называть национальным характером. Житие — один из наиболее активных архаических жанров в платоновском творчестве. Он активен на протяжении всей творческой эволюции писателя и встречается как в качестве самостоятельного жанра, так и в качестве одного из жанровых архетипов его романов.

В докладе А. Л. Семеновы (Великий Новгород) «Тема бессмертия в рассказе А. Богданова „Праздник бессмертия“ и А. Платонова „Приключения Баклажанова“» была «реанимирована», казалось бы, давно осмысленная проблематика. По мнению А. Л. Семеновы, влияние идей А. Богданова на творчество А. Платонова, которое неоднократно констатировалось исследователями, по-прежнему заслуживает внимания, особенно если говорить об идее бессмертия. А. Богданов создает свой рассказ в десятые годы двадцатого века как результат полемики с М. Горьким. По мысли философа, «вопрос о смерти является важным и интересным как для научного миропонимания, так и для эстетического мироощущения». Задача Богданова состояла в том, чтобы выразить взгляд на проблему смерти и бессмертия, который должен быть присущ коллективисту. Очевидно, что для Богданова смерть — путь обновления жизни, возможность ее развития. Это «элемент... трагической красоты жизни». Рассказ Богданова

был опубликован в 1914 году. Был ли знаком с этим рассказом А. Платонов, сказать затруднительно, однако игнорировать его при рассмотрении платоновского интереса к данной теме нельзя.

В заключительном докладе Е. И. Колесниковой «„Поэтика двойственности“ и проблема авторефлексии» была предпринята попытка осмыслить эстетические причины платоновской «двойственности». Е. И. Колесникова рассмотрела различные формы автокомментария у Платонова и повторного обращения к предшествующим текстам. Некоторые из комментариев писателя к собственным произведениям (например, к сценарию «Песчаной учительницы») позволяют точнее представить замысел произведения. Другие помогают выявить соотношение реального факта и вымысла — таковы дневниковые записи Платонова. В рассказе же «Умственный хутор» демонстрируется прием иронической реакции на текст внутри текста, кардинально меняющей представление об авторской точке зрения: в концовке неожиданно сообщается, что в нем излагается всего лишь процесс съемки фильма. «Плавающую» точку зрения и амбивалентность, свойственные почти всем платоновским текстам и представляющие собой важнейшие черты его творчества, Е. И. Колесникова объясняет непрекращающимся диалогом художника с самим собой.

© В. Ю. Вьюгин

ВТОРЫЕ ЛИХАЧЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ (МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ИСТОРИЧЕСКОЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ В ДРЕВНЕЙ РУСИ»)

28 ноября 2003 года Д. С. Лихачеву исполнилось бы 97 лет. К этому дню была приурочена Международная конференция «Историческое повествование в Древней Руси», которая проходила 24—28 ноября в рамках Вторых Лихачевских чтений.¹ Организована конференция была Отделом древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (председатель оргкомитета — доктор филол. наук А. Г. Бобров, координатор — канд. филол. наук М. А. Федотова) при финансовой поддержке Российского гума-

нитарного научного фонда и Международного благотворительного фонда им. Д. С. Лихачева. В конференции приняли участие ученые из десяти стран. Кроме исследователей из разных городов России (Москва, Псков, Новосибирск, Волгоград, Орла, Феропонтова) в С.-Петербург приехали коллеги из Болгарии, Венгрии, Германии, Италии, Польши, США, Украины, Чехии и Японии.

Открывая конференцию, зав. Отделом древнерусской литературы О. В. Творогов сказал, что выбор тематики Вторых Лихачевских чтений не был случайным: историческое повествование всегда было в центре внимания Д. С. Лихачева. Выступавший напомнил о монографии ученого, посвященной русскому летописанию, о его издании «Повести временных лет», о его вкладе в изучение русской хронографии и исторических повестей. Круг научных интересов Д. С. Лихачева был чрез-

¹ Первые Лихачевские чтения проходили в годовщину смерти Д. С. Лихачева 29 сентября—3 октября 2000 года. См.: Семячко С. А. Первые Лихачевские чтения (Международная конференция «Христианство и древнерусская литература») // Русская литература. 2001. № 2. С. 222—229.

вычайно широк, и отраднo, что стимулированные им направления продолжают успешно развиваться: завершена работа над фундаментальным «Словарем книжников и книжности Древней Руси», выходят очередные тома «Библиотеки литературы Древней Руси», создается картотека рукописей, содержащих агиографические тексты. А ведущие споры о принципах изучения и издания памятников исторического повествования, о датировке и интерпретации отдельных текстов свидетельствуют о том, что отечественная медиевистика живет и развивается в многообразии суждений, в том неразрывном единстве историко-литературных концепций и частных источниковедческих и текстологических наблюдений, которое было присуще всем работам Д. С. Лихачева.

От имени одного из спонсоров конференции, Международного благотворительного фонда им. Д. С. Лихачева, участников Вторых Лихачевских чтений приветствовал председатель его санкт-петербургского отделения А. В. Кобак, который коротко охарактеризовал работу фонда и пожелал участникам конференции успешной работы.

Первым на пленарном заседании (председатели — заведующий Отделом древнерусской литературы ИРЛИ РАН, доктор филол. наук О. В. Творогов и директор Института филологии СО РАН, чл.-кор. РАН Е. К. Ромодановская) был доклад ведущего научного сотрудника ИРЛИ, доктора филол. наук Г. М. Прохорова «Русская летопись как жанр». Отметим, что летопись повествует «о течениях на Руси земного времени» и что духовными координатами летописца являются «Вечность и Прошлое в их связи с наличествующим настоящим», докладчик выделил некоторые характеристики летописания как жанра: во-первых, «коллективность и безымянность авторов-летописателей» как главную жанровую особенность; во-вторых, протяженность процесса летописания (в отличие от «точечного» процесса создания жития, повести или рассказа). Кроме того, Г. М. Прохоров обратил внимание слушателей на внутрижанровое подразделение на общерусские и местные летописи. Основная часть доклада была посвящена характеристике процесса общерусского летописания, которое велось с XI (или X) по XVII (или XVIII) век с некоторыми перерывами. Первый перерыв, с точки зрения докладчика, наступил после 1115 года и закончился в 1185 году, второй связан с татаро-монгольским нашествием и относится к 1237—1251 годам. Докладчик отметил важную трансформацию центрального русского летописания на рубеже XV и XVI веков — «оно было сделано продолжением всемирной истории, начиная с библейской, оканчивая византийской». Чуть позднее историческое повествование приобрело «вертикальное» измерение. Примером этого может служить «Степенная книга», позаимствовавшая принцип ступенчатого восхождения у «Лествицы» Иоанна Синайского. Во вто-

рой половине XVI века историческое повествование становится авторским, а последний расцвет летописания, как указал Г. М. Прохоров, приходится на вторую половину XVII века.

Доклад доктора филол. наук, проф. Н. С. Демковой (СПбГУ) — «Поучение Владимира Мономаха: многофункциональность „фабулы“ жизни князя» — был посвящен анализу текста выдающегося памятника киевской литературы начала XII века, который интерпретируется в научной традиции как произведение в основном общественногo звучания. Н. С. Демкова стремилась выявить в тексте иной — личный — компонент, обратив внимание на фигуры непосредственных адресатов Поучения — младших сыновей Владимира Мономаха. Беседа умудренного жизненным опытом отца с молодыми княжичами, вступающими в самостоятельную жизнь, определила хронологические рамки воспоминаний Мономаха о его молодых годах и отбор фактов, выстраивающих в совокупности «фабулу» жизни князя как образ правителя, гармонически сочетавшего воинскую доблесть и христианские добродетели, личную ответственность за свои поступки и осознание красоты и радости бытия. Параллели с Гимнами Солнцу Франциска Ассизского (XIII век), отмечаемые исследовательницей, позволяют рассматривать Поучение как памятник христианской гуманистической мысли. Оригинальным является подход Н. С. Демковой к проблеме происхождения комплекса сочинений Владимира Мономаха в Лаврентьевской летописи: она рассматривает его как случайно сохранившуюся часть личного архива Мономаха, дошедшую до составителей летописи в виде свитков, возможно из перемыславских источников (князем Переяславля долгие годы был сын Владимира Мономаха Андрей Добрый).

Предметом доклада доктора ист. наук Н. В. Смилицыной (Институт российской истории РАН, Москва) «„Сказание о князьях владимирских“ (в соединении с «Летописцем вскоре» патриарха Никифора)» был новый вариант Медоварцевской редакции Сказания. Материалом послужили известный ранее список БАН (Арханг. собр. Р. 193) и новонайденный список ГИМ (Синод. собр. № 939), в которых вслед за «Летописцем вскоре» идет Медоварцевская редакция «Сказания о князьях владимирских». Эти списки, с точки зрения Н. В. Смилицыной, отражают разные этапы составительской работы — работы, которая велась в монастыре Николы Старого и была превращена судом 1531 года, не позволившим завершить этот труд.

Доктор ист. наук В. Я. Петрухин (Москва, доклад «Как начиналась Начальная летопись?») предположил, что уже Начальный свод 1090-х годов имел космографическое введение, основанное на Хронографе по Великому изложению, и начинался вопросами о начале Русской земли, т. е. представлял собой первую редакцию «Повести временных лет».

Назвав свой доклад «Священная история в познавательных произведениях Древней Руси», доцент филологического факультета СПбГУ, канд. филол. наук М. В. Рождественская тем самым повторила название вступительной статьи Д. С. Лихачева к третьему тому «Библиотеки литературы Древней Руси», в котором помечены апокрифические сочинения. Докладчица рассмотрела понятие «познавательности», как его употребил Д. С. Лихачев применительно к библейским апокрифам. Исходя из положения, что познание в Средневековье, как правило, было словесным (познать что-то значит назвать), Д. С. Лихачев отмечал, что знание в представлении древнерусских книжников должно было быть «интересным и нравственно ценным». Такое отношение к знанию было в высшей степени присуще и самому ученому, сказала докладчица, и он пронес его через всю свою долгую жизнь.

Работа конференции протекала в двух секциях — «Летописи и хроники» (секретарь — канд. филол. наук С. А. Семячко) и «Историческое повествование» (секретарь — канд. филол. наук В. А. Ромодановская).

Вечернее заседание 24 ноября на секции «Летописи и хроники» (председатель — Н. Ф. Котляр) началось с доклада докт. ист. наук М. Б. Свердлов (СПБИ РАН) «Отбор и интерпретация исторической информации в „Повести временных лет“». Докладчик пришел к выводу, что «при изложении основных событий распространения христианства на Руси и истории русской церкви в ПВЛ осознанно не учитывались те сведения, которые содержали информацию о ее бытии в составе единой вселенной церкви до раскола 1054 года, о воздействии западной политики русских князей на практику христианской организации на Руси до введения христианства в качестве государственной религии и после этого события. Таким образом, в 10-е годы XII века ретроспективно выстраивалась стройная и внутренне целостная история русской православной церкви, лишённая реальных сложностей становления и развития, в частности в результате ее взаимодействия с княжеской властью». По наблюдениям М. Б. Свердлова, в ПВЛ не отразились и многообразные виды взаимодействия русских князей с католическими правящими европейскими домами. Возникшее после 1054 года противостояние между православным и католическим направлениями в христианстве стало «причиной отсутствия в летописном тексте в качестве авторедактирования или редактирования свидетельств княжеского христианского сознания в пределах единой вселенной церкви и княжеского политического сознания в пределах единого европейского мира».

В поисках сказочных элементов в «Повести временных лет» доктор филол. наук А. А. Шайкин (Орловский педагогический институт) в докладе «История и сказка в „Повести временных лет“» проанализировал исто-

рию мщения княгини Ольги древлянам, историю князя Владимира, сюжет о юноше-кожемяке и рассказ о событиях 1015—1019 годов.²

Канд. филол. наук А. А. Гиппиус (Институт славяноведения и балканистики РАН, Москва) в докладе «К проблеме третьей редакции „Повести временных лет“» вступил в спор с Л. Мюллером и О. В. Твороговым, считающими положение о третьей редакции ПВЛ неубедительным. Полагая, что рано отказываться от гипотезы о третьей редакции, А. А. Гиппиус выделил относящиеся к ней сведения. При этом докладчик отметил, что нельзя исходить из того, что всякий новый вариант текста сопровождается созданием нового списка.

Академик АН Украины П. П. Толочко (Киев) в докладе «Русско-византийские договоры и время их включения в летопись» высказал несколько положений. Во-первых, он считает, что «наличие славянского текста не должно вызывать сомнения». Во-вторых, с точки зрения исследователя, «скорее всего, предполагалось изначальное составление договора на двух языках». В-третьих, в Киеве тексты договора оказались тогда, «когда в столицу Руси возвращалось русское посольство, участвовавшее в переговорах о заключении мира». И в-четвертых, «эти договоры были отражены уже в Киевском своде 996 года».

А. Ф. Литвина представила совместный доклад Ф. Б. Успенского и А. Ф. Литвиной (Москва) «Святослав Игоревич и Святослав Ярославич: два летописных портрета», посвященный традиции именованья в княжеском роде и отражению этого в летописании.

Работу секции «Историческое повествование» вечером 24 ноября (председатель — К. Ханник) открыл доклад М. Гардзаничи (Флоренция) «К вопросу о новой интерпретации Повести о начале Москвы». ³ Не касаясь проблемы исторической достоверности описанных в Повести событий, автор рассматривает значение и роль этого произведения в распространении идеи «Москва — Третий Рим». На непосредственную связь Повести с этой концепцией указывает вступление, в котором прямо цитируются Послание Филофея о неколебимости Третьего Рима. Анонимный

² Доклад был повторен в сделанного несколько ранее на II Международной научной конференции «Комплексный подход в изучении Древней Руси». Тезисы его см.: Древняя Русь. 2003. № 4(14). С. 80—82.

³ К сожалению, вместо заявленного доклада «Значение и роль библейских цитат в историческом повествовании в Древней Руси» автор повторил выступление на II Международной научной конференции «Комплексный подход в изучении Древней Руси», тезисы которого опубликованы: Гардзаничи М. К вопросу о новой интерпретации «Повести о начале Москвы» // Древняя Русь. 2003. № 4(14). С. 12—13.

автор «Повести о начале Москвы» по идеологическим соображениям отступает от традиционной интерпретации истории Руси и Московии и основывается «на парадигме римской истории». Созданная в начале XVII века в церковных кругах «Повесть о начале Москвы» является непосредственным продолжением идеи римского универсализма, представляет универсалистское видение истории Москвы, полемическое значение которого, по мнению докладчика, оценено недостаточно.

В докладе К. Ивановой (София) «Исторические мотивы в переводной агиографии IX—X веков» рассматривались наиболее ранние переводы житийной литературы, определялись функциональная нагрузка включенных в текст исторических мотивов, а также измененные отношения к ним с течением времени.

Канд. ист. наук М. А. Шибаев (РНБ, Санкт-Петербург) в своем докладе «К вопросу о происхождении произведения XV века „Словеса избрана от святых писаний...“» остановился на одном из малоизученных произведений Древней Руси, посвященном присоединению Новгорода к Москве в 1471 году. Памятник интересен тем, что только в этом источнике особо подчеркнута роль Марфы Борецкой, активного инициатора сопротивления Новгорода. Другой яркой чертой «Словеса избранных...» является четкая антилатинская направленность. Докладчиком обнаружена текстуальная и идеологическая связь с другим антилатинским сочинением — «Словом избранным от святых писаний, еже на латыню», рассказывающим о Ферраро-Флорентийском соборе. М. А. Шибаев привел аргументы в пользу датировки «Словеса» 1471—1473 годами. В докладе также было показано, что Базаровский список Софийской I летописи младшей редакции является оригиналом летописного текста, продолжившим младшую редакцию Софийской I летописи периодом 1424—1473 годов и оканчивающимся именно «Словесами избранными».

В докладе «„Видение царя Амфилохия“ — между историей и литургическим толкованием» Г. Минчев (Лодзь) представил вниманию слушателей апокрифический памятник, основным содержанием которого является народное толкование литургии и перевод которого с греческого был распространен в Болгарии, по мнению докладчика, с XIV века. Из болгарской литературы «Видение царя Амфилохия» проникает в валахскую и молдавскую литературу, а также в православные литературные круги на территории современных Польши, Белоруссии и Украины. Восточнославянские редакции памятника, отмечает Г. Минчев, при этом существенно отличаются от балканских. В конце XVIII—начале XIX века «Видение царя Амфилохия» распространяется также и в румынских литературных кругах. В начале XIX века в Болгарии иеросхимонахом Спиридonom производится особая компиляция текста «Видения...», однако источником для нее послужили, по всей веро-

ятности, не болгарские, а восточнославянские и румынские тексты. «Видение царя Амфилохия» в редакции Спиридона, отметил докладчик, «представляет собой мозаику» канонических и псевдоканонических фрагментов греческих толкований богослужения, переплетающихся с оригинальными фрагментами «Видения...».

Доклад канд. филол. наук В. А. Ромодановской (ИРЛИ) «Рассказ о блаженном Иерониме в русской рукописной Библии XV века» был посвящен неизвестному тексту о создателе Вульгаты Иерониме, включенному в один из вариантов русской Библии, созданной в 1490-е годы при дворе новгородского архиепископа Геннадия. Докладчица определила источники, бывшие в руках составителя латинского оригинала данного текста: это житие Иеронима из Мартиролога Адо Ёвненского и датированное V веком житие из Амвросиевского кодекса, позднее признанное неканоническим и продолжавшее читаться лишь в хорватско-славянской литературе, а также «Золотая легенда» Якова Ворагинского. Вполне возможно, считает автор доклада, что русские рукописи сохранили перевод не дошедшего до наших дней — и оставшегося неизвестным — еще одного жития Иеронима блаженного, распространенного в Хорватии и Пражском Эм-маусском монастыре.

В основу доклада М. С. Серебряковой (Ферапонтово) «Жития Кирилла и Ферапонта как исторический источник об основании Кириллова и Ферапонтова монастырей» легло сопоставление текстов Жития Кирилла, написанного Пахомием Логофетом в 1461—1462 годах, и Жития Ферапонта, составленного в 1540-х годах, с актами Кирилло-Белозерского монастыря начала XVI века, летописными сведениями и надписями на антиминисах. На основании анализа богатого материала автор доклада сделала вывод о достоверности исторических сведений, содержащихся в Житии Кирилла Белозерского.

Председательствовавший на утреннем заседании секции «Летописи и хроники» 25 ноября Е. Г. Водолазкин первой предоставил слово В. Ю. Франчук (Киев), которая прочитала доклад «Композиция летописного рассказа о походе князя Игоря». На основе анализа текста докладчица пришла к выводу, что композиция рассказа о походе Игоря Святославича на половцев в 1185 году в Ипатьевской летописи показывает зависимость его текста от «Слова о полку Игореве».

Старший науч. сотр. ИРЛИ, канд. филол. наук Л. В. Соколова (доклад «События 1185 года в историческом и художественном повествовании») обратила внимание на то, что при построении своей гипотезы ученые не всегда должным образом учитывают различие произведений, входящих в тематический цикл, считая возможным рассматривать их как некий единый текст. В качестве примера она сослалась на работу проф. Р. Пиккио «„Слово о полку Игореве“ как памятник рели-

гиозной литературы Древней Руси». ⁴ Методологический прием Р. Пиккио (ученый называет его «интертекстуальное исследование») заключается в том, что автор прочитывает вместе три известных произведения о походе Игоря Святославича на половцев в 1185 году, «Слово о полку Игореве» и рассказы Ипатьевской и Лаврентьевской летописей, объединяя сведения одного текста со сведениями двух других. Каждый вывод, делаемый далее Р. Пиккио на основании одного из текстов, автоматически переносится и на два других произведения о походе князя Игоря. Показав идеологическое, мировоззренческое и литературное различие трех произведений о походе 1185 года, Л. В. Соколова пришла к выводу, что «Слово о полку Игореве» нельзя рассматривать как религиозную назидательную историю о возгордившемся и наказанном за это войне. Смысл «Слова...» гораздо глубже, а задачи несравненно более высокие.

Чл.-кор. АН Украины Н. Ф. Котляр (Киев) выделил две группы устных источников Галицко-Волынской летописи: фольклорные предания и свидетельства очевидцев. Среди источников первой группы особую роль исследователь отводит дружинному эпосу, полагая, что «при дворе Романовичей жили певцы-составители песен или баллад». Источники второй группы Н. Ф. Котляр считает преобладающими «по своему значению и месту в Галицко-Волынском своде». Среди них — описания воинских походов, осад и штурмов городов. Устные источники летописи не только обогатили ее информативно, но и повысили эмоциональность и образность ее рассказов.

Естественным продолжением этой темы стал доклад немецкого ученого Д. Гетца (Вюрцбург) «Сопоставительная характеристика князя Даниила как исторической личности и его представление в Галицко-Волынской летописи». Докладчик сосредоточился на анализе исторического содержания Галицко-Волынской летописи и его подоплеке, особо рассмотрев вопрос о взаимоотношениях с татарами и об отношениях князя Даниила с папой римским.

В докладе Т. В. Гимона (Центр «Восточная Европа в древности и Средневековье», Москва) «Редактирование летописей в XIII—XV веках: анализ разночтений между списками Новгородской I летописи» был представлен вариант анализа разночтений с помощью электронной таблицы. Этот анализ, по мнению исследователя, должен включать в себя следующие этапы: «1) каталогизация всех разночтений (это удобнее всего сделать в форме электронной таблицы); 2) построение общей генеалогии (стеммы) рукописей; 3) определение того, на каком этапе возникло каждое из разночтений (какой конкретно книжник произвел каждое из изменений); 4) изучение работы каждого из книжников — системати-

ческий анализ, классификация и интерпретация произведенных им изменений текста; 5) исследование разночтений как самостоятельного (и датированного!) источника исторической и лингвистической информации». Т. В. Гимон был предложен пробный этап исследования на основе 639 разночтений в тексте 6733—6763 (1225—1255) годов.

Исследователь из Японии А. Накадзава (Тояма, доклад «О Софийском Временнике: к уточнению понятия гипотетической новгородской летописи») полагает, что термин «Софийский Временник» впервые появился в первой подборке Новгородской Карамзинской летописи и отразил ее церковную ориентацию. С его точки зрения, составитель этой летописи, «соединяя летописные известия новгородского и киевского происхождения, стремился показать историю русской и новгородской церкви в контексте общерусской системы церковного управления».

Доцент исторического факультета С.-Петербургского университета А. В. Майоров (доклад «О Полоцкой летописи Татищева»), проанализировав две редакции «Истории Российской» В. Н. Татищева, пришел к выводу, что в распоряжении автора XVIII века была некая реально существовавшая Полоцкая летопись.

Утреннее заседание секции «Историческое повествование» (председатель — Дж. Броджи Беркофф) открылось докладом ведущего научн. сотр. ИРЛИ, доктора филол. наук А. Г. Боброва «Священноиннок Ефросин как историограф», который был посвящен дошедшему до нас в автографе краткому летописцу Ефросина Белозерского. По мнению Я. С. Лурье, летописец Ефросина является «кратким, но последовательным конспектом» Летописца Русского, доводящего повествование до 1482 года и также происходящего из библиотеки Кирилло-Белозерского монастыря. Сравнение этих памятников позволяет утверждать, что переписанный Ефросином текст имеет все признаки первичности. Как датировка списка по филиграммам, так и анализ самого текста подводят докладчика к выводу, что летописец Ефросина был создан и переписан в первой половине 1460-х годов. Он был источником, своего рода «заготовкой» более поздних произведений (Летописца Русского, Кирилло-Белозерского свода начала 1470-х годов). Наличие в списке Ефросина многочисленных приписок и правки текста позволяет утверждать с большей долей вероятности, что эта подборка летописных известий принадлежит самому Ефросину. Он последовательно соединял чтения Троицкой и Софийской I летописей и провел научную текстологическую работу, выявив основные смысловые и хронологические разночтения двух главных летописных памятников своей эпохи. По мнению докладчика, летописец Ефросина — это не рядовой «кирилловский краткий летописчик», каким он виделся исследователям до сих пор, а серьезный аналитический труд, впоследствии послуживший

⁴ ТОДРЛ. 1996. Т. 50. С. 430—443.

основой для многих историографических памятников второй половины XV века.

Доклад М. Б. Плехановой (Рим) «Происхождение Повести о Лорето и ее контакты с русским летописанием» был посвящен Сказанию о чуде Лорето (о переносе ангелами дома Богородицы с иконой апостола Луки из Назарета в Италию), которое было передано в Московскую Русь в версии, промежуточной между первоначальным текстом Терамано конца 60-х годов XV века и развернутой версией Дж. Анжелиты, напечатанной в начале 1530-х годов. В создании этой версии участвовали жители Склавонии (балканское побережье Адриатики), где, согласно лоретской легенде, святыня остановилась на три года перед тем, как перейти в Италию, и где существовал культ Одигитрии, тесно связанный с культом Лорето. Докладчица высказала мнение, что одним из элементов в развитии культа Лорето были отзвуки богослужения Одигитрии, которое складывалось в XIV веке на христианском Востоке и которое, по-видимому, было воспринято населением западной части Балканского полуострова. Как указание на это можно рассматривать символический мотив остановки святыни в Склавонии. Общность корней способствовала многообразным контактам между культурами Лорето и культурами русских Одигитрий.

Доклад канд. филол. наук Л. И. Журовой (Институт истории СО РАН, Новосибирск) «История полемики с латинами в сочинениях Максима Грека» был посвящен «Повести о латинах» (ГИМ. Барс. 364, сер. XVI в.) — анонимному тексту, составленному из фрагментов ранних сочинений Максима Грека (первого послания Федору Карпову против астрологии, двух посланий ему же против латинян), сочинений Никиты Стифата, Никиты Никейца, послания киевского митрополита Иоанна папе Клименту. «Повесть» близка текстам, известным по сборникам, а не статье, помещенной в Еллинском летописце 2-й редакции и ВМЧ. Важное отличие барсовского списка «Повести» — приуроченная к имени папы Иоанна VIII вставка, заимствованная из первого послания Максима Грека против латинян («Слово на латинов»). Текстуальные различия между списками послания Иоанна указывают на динамику сложения переводного текста Максима Грека. Особенностью его ранних полемических сочинений, по мнению докладчицы, является структурирование текста по принципу включения в авторские рассуждения «чужого слова» (библейской и святоотеческой цитаты). В ранних антилатинских посланиях Максим Грек выступал скорее как *составитель*, нежели как *сочинитель*. Иная картина — в главах систематизированных авторских собраний, где автор только ссылается на авторитет учителей Церкви. Отсутствие цитат, «чужой речи» как опоры, поддерживающей строение публицистического повествования, может дать основание для характеристики другого этапа в антилатинской полемике Максима Грека.

Канд. ист. наук А. В. Сиринов (СПбГУ) в докладе «Черновик Степенной книги и редакторская деятельность митрополита Афанасия» представил результаты изучения раннего этапа истории текста Степенной книги, ее черновика, Волковского списка (РГАДА. Ф. 181. № 185) и трех его непосредственных копий, Томского (Томский краеведческий музей), Чудовского (ГИМ. Чуд. 358) и Пискаревского (РГБ. Ф. 228. № 177) списков, показал процесс составления памятника. Первоначальным этапом создания текста, по мнению А. В. Сиринова, были тематические выписки из источников, фрагменты которых сохранились в составе Волковского списка. С текстом неоднократно работал редактор, правленные листы перебелились писцами и снова становились объектом редакторской правки. Выделяются различные этапы редакторской работы — перестановка и стилистическая обработка фрагментов, вставка отдельных агиографических произведений, расстановка дат, разделение текста на грани и главы, поэтапное формирование заголовков и др. Редакторская правка присутствует в основном в черновике, Волковском списке, и в гораздо меньшем объеме в его копиях начала 60-х годов XVI века. Особенности редакторского почерка позволяют, по мнению докладчицы, отождествить его с почерком предполагаемого автора Степенной книги митрополита Афанасия и охарактеризовать приемы редакторской работы последнего.

В докладе канд. филол. наук В. И. Охотниковой (Псков) «История сложения жития Всеволода—Гавриила в Степенной книге» речь шла о включении жития Всеволода—Гавриила в Степенную книгу, а также был рассмотрен вопрос об атрибуции Василию—Варлааму нескольких текстов в ее составе. Житие Всеволода—Гавриила при включении его в Степенную книгу было неоднократно отредактировано. На начальном этапе создания Степенной книги текст жития Всеволода в редакции Василия был соединен с Лаврентьевской летописью. Процесс дальнейшего редактирования, когда изымались листы рукописи и заменялись другими с новым текстом, прослеживается по Волковскому списку Степенной книги — архетипу всех последующих. Характер исправлений и описки, допущенные двумя редакторами при переделке текста Василия—Варлаама, доказывают, что Василий не был редактором написанного ранее жития Всеволода—Гавриила, как не был он и автором жития Александра Невского в составе Степенной книги.

В докладе канд. филол. наук О. В. Панченко (ИРЛИ) «Соловецкие летописцы XVI—XVIII веков» были рассмотрены основные памятники соловецкого летописания XVI—XVIII веков: 1) «Краткий соловецкий летописец 50—70 гг. XVI в.», 2) «Летописец игумена Иакова» — общерусская летопись конца XVI века, в которую игуменом Иаковом было включено около 30 статей, посвященных истории Соловецкого монастыря, 3) «Краткий летописец»

сец дьякона Иеремии», созданный в 60—70-х годах XVII века; 4) «Соловецкий летописец» начала XVIII века. Особое внимание в докладе было уделено вопросу атрибуции второго из названных памятников игумену Иакову. В докладе были проанализированы все статьи летописца, имеющие «автобиографический» характер, и приведены доказательства того, что создателем его мог быть только игумен Иаков (считавшийся ранее лишь *инициатором* его создания). Коснувшись вопроса о времени составления известного «Соловецкого летописца» XVIII века (сохранившегося во множестве списков), О. В. Панченко привел доказательства того, что его Первоначальная редакция была создана в период между 1703 и 1707 годами, и опроверг мнение о том, что «Соловецкий летописец» был создан во второй половине XVII века. В докладе была рассмотрена история редактирования «Соловецкого летописца» в первой половине XVIII века и дана характеристика его четырех основных редакций. В заключение О. В. Панченко рассказал о той роли, которую сыграл в возрождении современного летописания на Соловках Д. С. Лихачев.

Два первых доклада вечернего заседания секции «Летописи и хроники» (председатель — В. Я. Петрухин) были посвящены палее.

Ведущий научн. сотр. ИРЛИ, доктор филол. наук А. А. Алексеев представил доклад «Палея в системе хронографического жанра», в котором преимущественно речь шла о Толковой палее. Толковую палею докладчик охарактеризовал как «народную Библию» с широким диапазоном религиозных и социальных функций, среди которых первое место занимает миссия, за нею следуют апология, полемика и, наконец, Священная история». Именно наличие последней функции связывает, с точки зрения докладчика, Толковую палею с хронографическим жанром. При редактировании характер первоначальной Толковой палеи мог изменяться, причем в разных направлениях. В редакции Коломенской палеи, сокращавшей библейский текст и удалявшей апокрифические дополнения, усиливалась апологетическая установка; в редакции Погодинской 1435 палеи получила преобладание календарная структура, что фактически вводило палею в строгие рамки хронографии.

В докладе «О некоторых итогах исследования Краткой Хронографической Палеи» науч. сотр. ИРЛИ, доктор филол. наук Е. Г. Водолазкин представил результаты текстологического изучения шести ныне известных списков этого памятника. В результате проведенного исследования были выделены две редакции памятника, независимо друг от друга восходящие к архетипу. Наиболее близким к архетипу является список Погодинского собрания РНБ № 1434, который и будет положен в основу предпринимаемого исследователем издания Краткой Хронографической Палеи. В докладе был затронут также вопрос о месте

и времени создания исследуемой хронографической компиляции. Есть основания полагать, что Краткая Хронографическая Палея была создана в XV веке в Новгороде. Е. Г. Водолазкин поделился также наблюдениями относительно жанровых особенностей памятника и причин его создания.

Сотрудница Рукописного отдела РГБ Т. В. Анисимова (Москва, доклад «Криница „переводу“ Досифея Топоркова?») идентифицировала рукопись РГАДА. Ф. 181. № 1600 как упомянутую в Описи Иосифо-Волоколамского монастыря «Криницу вполдсть» (Криницей традиционно называли Хронику Георгия Амартола) «переводу» Досифея Топоркова.

Проф. М. Капальдо (Рим, доклад «Образ Атилле в древней русской хронографической компиляции»), проанализировав рассказы об Атилле в различных хрониках и хронографах, предложил свою схему взаимоотношений Хроники Малалы, Хронографа по Великому изложению, древней хронографической компиляции и Летописца Еллинского и Римского.

Доклад Р. Штихеля (Мюнстер) «Древнерусская версия «Иудейской войны» Иосифа Флавия — новые итоги» был построен на анализе исследовательской литературы за период с 1797 по 2003 год.

Венгерский ученый Андраш Золтан (Будапешт) прочитал доклад «Миграция одного текста: легенда о святой Урсуле в составе русских переводов Хроники М. Стрыйковского». Отметив, что «легенда о святой Урсуле и одиннадцать тысяч дев читается в обоих полных переводах Хроники М. Стрыйковского на русско-церковнославянский язык второй половины XVII века», исследователь установил источник текста — «латиноязычного произведения *Athila* венгерского гуманиста Миклоша Олаха» в переводе Циприана Базилика. Именно этому польскому переводчику принадлежит отождествление гуннов с венграми. По мнению А. Золтана, это отождествление было характерно для Западной Европы. Гуннов отождествляли с венграми и сами венгры. Не случайно в их оценке гуннов наблюдается двойственность: «венгерские авторы как венгры могут восхищаться победами гуннов и сочувствовать им в случае поражений, но как христиане они вынуждены осуждать „своих“ за приписываемые им западноевропейскими христианскими источниками зверства вроде убийства христианских мучеников». Закончил докладчик указанием на то, что фрагмент о святой Урсуле в русских переводах Хроники М. Стрыйковского «представляет собой самый ранний — и не опознанный до сих пор — перевод из венгерской литературы» на русский язык.

На вечернем заседании 25 ноября секции «Историческое повествование» председательствовала В. И. Охотникова.

Доклад канд. филол. наук И. А. Лобаковой (ИРЛИ) «Историческая повесть о митрополите Филиппе в составе историко-дидактического сборника XVII века» был посвящен

анализу пересказа жития митрополита Филиппа в составе сборника конца XVII века (БАН. Арханг. собр. С. 138). Исследовательница показала, что Повесть совпадает то с Краткой редакцией Жития (наиболее близкой архетипу), то с редакцией Милютинской Миней — т. е. является переработкой архетипного текста жития митрополита Филиппа. В результате переработки был исключен ряд эпизодов: рождение, воспитание Филиппа, уход в монастырь, подвиги, избрание игуменом, строительство на Соловках, избрание в митрополиты. Создателя повести интересовала лишь борьба между святителем и Иваном Грозным, более того, эти два персонажа составляют «историческую пару», подтверждающую, по словам И. А. Лобаковой, универсальность положения о вечной борьбе жестокости, зла и самовластья с любовью, добром и милосердием.

В докладе канд. филол. наук М. А. Салминой (ИРЛИ) «Летописная повесть о нашествии Тохтамыша» было высказано предположение, что эта повесть, содержащаяся в Новгородской IV, Софийской I и Новгородско-Караминой летописях, датированных М. А. Салминой XVI веком, является ископаемым. Описываемые в ней события отражают, таким образом, не взятие орднским царем Тохтамышем в 1382 году Москвы, а завоевание в 1563 году Полоцка московским войском, передовой полк которого возглавлял бывший царевич крымский Тохтамыш.

Доктор ист. наук И. О. Тюменцев (Волгоградский университет) в докладе «Сказание Авраама Палицына как источник по истории Смутного времени в России начала XVII века» подтвердил гипотезу об использовании Авраамием в Сказании своих ранних произведений, написанных во время Смуты. Проведенный автором доклада тщательный анализ позволяет восстановить и основные этапы литературного творчества Авраама Палицына, своеобразным подведением итогов которого стала «История в память предыдущим родам...», для которой Авраамий объединил и переработал ряд написанных ранее сочинений. Докладчик при этом подчеркнул, что использовать данные Авраама Палицына, учитывая сложную литературную судьбу его сочинения, нужно с большой осторожностью, проверяя их по другим историческим источникам.

Сопоставлению двух значительных памятников иллюстрированного исторического повествования — Казанской истории и «Истории Сибирской» С. У. Ремезова — был посвящен доклад канд. филол. наук В. Н. Алексеева (ГПНТБ СО РАН, Новосибирск) «Художественная интерпретация авторского текста в иллюстрированном историческом повествовании XVII века. Казанская история и „История Сибирская“». Казанская история, созданная в XVI веке и насыщенная публицистическим пафосом, в XVII веке, когда возникают ее лицевые списки, теряет в восприятии иллюстраторов четкость своей жанровой структуры.

Художники воспринимали Казанскую историю как воинскую повесть — и выбирали соответствующие «образцы» для подражания. Рисунки «Истории Сибирской», созданные позже лицевых списков Казанской истории, отражают иное отношение иллюстраторов к историческим событиям. Как отметил докладчик, авторы рисунков «Сибирской истории» выстраивают в иллюстрациях повествовательный ряд, формируют его в соответствии с текстом, который воспринимается как своеобразный «протограф» рисунка. В «Истории Сибирской» старые иконографические каноны воспроизводятся как цитаты, из авторской комбинации которых рождаются, по словам докладчика, «новые иконические ряды» для адекватного воплощения в миниатюрах текста произведения.

В докладе доктора филол. наук С. А. Фомичева (ИРЛИ) «Еще раз о загадках княгини Ольги» сделана попытка осмыслить явные противоречия в летописных рассказах о первой древнерусской героине, стоящей на границе язычества и христианства. По канонической версии, Ольга — неизменно желанная невеста (Игоря, Мала, Константина), пока не обретает небесного жениха во Христе. Народная легенда, вероятно, повествовала о том, что героиня, будучи по происхождению простолюдинкой, стала княгиней и благодаря своей мудрости преодолела все ниспосланные ей испытания. В докладе было высказано предположение, что по первоначальному преданию сватом Ольги выступил Олег Вещий, которого она должна была поразить каким-то мудрым поступком. Что же касается не осуждаемой летописцем ярости княгини по отношению к врагам, то это скорее языческая, чем христианская черта. Возможно, небесным покровителем псковитянки Ольги был св. Илья, который на заре христианизации Руси воспринимался подобием Перуна. Богородица, по народным представлениям, также называлась громницей и в некоторых случаях ставилась в особенно близкие отношения к Илье Пророку, громовику или громовержцу.

26 ноября утреннее заседание секции «Летописи и хроники» (председатель — М. Капальдо) открыл доклад канд. филол. наук О. Л. Новиковой (Санкт-Петербург) «От гипотезы к факту: неизвестный летописный памятник времени архиепископа Геннадия». Этот доклад был посвящен неизвестной до настоящего времени редакции Краткого летописца новгородских владык. Созданная не позднее 1503 года, редакция позволяет отнести этот памятник к наиболее ранним новгородским летописным текстам XVI века. Впоследствии он лег в основу практические всех новгородских летописей XVI—XVII веков и «софийских» сборников.

Канд. филол. наук Н. И. Милютенко (Санкт-Петербург, доклад «Летописные рассказы о битвах дружинного и монашеского происхождения») показала, что в «Повести временных лет» можно выделить несколько типов рассказов о битвах: дружинные предания,

описания современников-монахов, рассказы дружинников — участников боев. Они локализованы в пределах сводов — предшественников ПВЛ, выделенных А. А. Шахматовым и Д. С. Лихачевым. Описания боев, содержащие конкретные детали и технические подробности, есть только в рассказе о правлении Ярослава Мудрого (1015—1054 годы). Они отличаются от монашеских сообщений из Киево-Печерских сводов 1070-х и 1090-х годов. Это позволило докладчице сделать вывод, что в указанный период летописание велось не при митрополитом дворе, а при дворе Ярослава Мудрого.

Сотрудник Древлехранилища им. В. И. Машышева ИРЛИ РАН Г. В. Маркелов представил сборник конца XVI—начала XVII века из собрания БАН, составленный, судя по припискам частного характера, в Казани. Основное внимание докладчик уделил находящемуся в этом сборнике «Летописцу небесных знамений». Материал, положенный в основу этого произведения, заимствован из русских летописей и при этом значительно скорректирован; источником нерусских известий явился Хронограф 1512 года. Сборник иллюстрирован. Всего в нем находится более 60 иллюстраций, изображающих небесные знамения (их должно быть почти вдвое больше, в сборнике оставлены пустые места в рамках). Анализ рисунков позволил докладчице сделать вывод о том, что «Хроника чудес» Лекостена (возможно, в переводе) послужила казанскому автору моделью, и более широкий вывод — о включенности русского автора в европейскую культуру.

Канд. ист. наук В. Г. Вовина (СПбИИ РАН) выступила с докладом «В. Л. Комарович — исследователь летописания». Василий Леонидович Комарович погиб во время блокады Ленинграда в 1942 году. Неоконченная рукопись его монографии о русских летописях хранится в Архиве Пушкинского Дома. Лишь две ее части были опубликованы в 1960—1970-е годы. Анализ этого текста с привлечением разделов, написанных В. Л. Комаровичем для академического издания «Истории русской литературы» (Т. 1—3), а также его ранней книги о китежской легенде помогает восстановить взгляды ученого на летописание в их целостности. В. Л. Комарович следовал за А. А. Шахматовым, когда писал о раннем летописании, хотя расходился с последним в ряде моментов. Но главным объектом его интересов было «областное летописание» нескольких «княжеских гнезд», образовавшихся после распада Киевской Руси. Он пытался реконструировать рязанский и ростовский своды, отразившиеся в некоторых ранних и поздних (Никоновская летопись) текстах. Особенностью научного творчества В. Л. Комаровича было сочетание им методов текстологии с исследованием широкого культурно-исторического фона трагической эпохи, когда происходил переход от дружинной Руси к Руси великокняжеской.

Первой на утреннем заседании 26 ноября секции «Историческое повествование» (пред-

седатель — С. Матхаузерова) прочитала доклад Дж. Броджи Беркофф (Рим) — «Стефан Яворский и история. (На материале его собственноручных заметок на полях принадлежавших ему книг)». Основой для исследования послужили книги его библиотеки, хранящейся в Харькове, в Университетской и Национальной библиотеках. Впервые интерпретированы примечания Стефана Яворского, обнаруженные на полях исторических сочинений; его пометы позволили выявить политические, антипапские и антиеретические взгляды писателя. Интерес Яворского к истории, в отличие от Дмитрия Ростовского, имел характер «вспомогательного искусства» по отношению к сочинению проповедей или полемических трактатов. Для Яворского история была научной вспомогательной, подчиненной наукам «высшим», т. е. Философии и прежде всего Теологии. Стефан Яворский не был историком, он был поэтом, но главное — теологом и проповедником. Этим он и занимался как на Украине, так и в России, и благодаря этим сторонам его деятельности его пригласил на службу и ценил (несмотря на многочисленные разногласия) царь Петр. Но в вопросах истории царь обращался в большинстве случаев не к духовенству, а к иным, светским, современно думающим историкам.

Доклад К. Ханника (Вюрцбург) «Биографический очерк Ивана Шушерина о патриархе Никоне» затронул весьма интересную тему: создание не жития, но официальной литературной биографии при жизни главного действующего лица. С этой точки зрения сочинение Шушерина — биография патриарха Никона — является «парным» произведением к современной ему автобиографии — Житию протопопа Авакума.

Доктор филол. наук Е. И. Дергачева-Скоп (Новосибирский гос. университет) посвятила свой доклад «„Мемораты“ в исторической прозе XVII века» определению типов собственно исторического повествования. Так, по мнению докладчицы, выделяется «историческое повествование, защищенное авторитетом и канонами „книжной школы“», — это официальный тип исторического повествования, причем официальный заказ, идеологические задачи или следования книжника определенной литературной школе диктуют и «уровень историзма». От этого типа отличается «народный» тип исторического повествования, который включает собственно «мемораты» и меморатные в своей основе «устные летописи». Эти произведения наравне с историческими фактами включают слухи и толки, воспринятые как достоверные события. В этих произведениях особое место уделяется факту, которым автор не поступает в угоду канону. Для собственно меморатов характерен культ исторической детали как факта человеческой памяти. Народный тип исторического повествования, в обеих своих разновидностях, поглощается, как отметила Е. И. Дергачева-Скоп, традиционной литературой в период «благо-

склонного» отношения последней к демократической традиции или как результат активного вмешательства самого демократического читателя в текст официальной книжной традиции.

Канд. филол. наук Л. В. Титова (Институт истории СО РАН, Новосибирск) прочитала доклад «Жанр „видений“ в историко-публицистических текстах XVII века: Сказание Аврааима Палицына об осаде Троице-Сергиевой лавры и Послание дьякона Федора сыну Максиму». На примере «видений», содержащихся в этих двух произведениях, Л. В. Титовой показаны те новшества, которые были привнесены публицистами эпохи Смуты в литературу XVII века и которые успешно развивались полемистами второй половины века. Особое внимание в докладе было уделено специфике «видений», описываемых дьяконом Федором в Послании. Из-за политической заостренности эти авторские «видения» изымались из рукописей, что является ярким примером их публицистической действительности.

В докладе доктора филол. наук Е. М. Юхименко (ГИМ, Москва) «Выго-Лексинский летописец: история создания и текста» был дан полный источниковедческий анализ Выго-Лексинского летописца и определено место этого памятника в кругу сочинений выговской литературной школы. Изучение выговских рукописей XVIII—XIX веков выявило первоначальное отсутствие в старообрядческой киновии летописания как самостоятельного жанра. Интерес к собственной истории удовлетворялся в то время многочисленными памятниками других, повествовательных жанров. Необходимость составления краткого летописца обнаружилась лишь к 60—70-м годам XVIII века, когда на основании письменных источников были составлены Первая редакция Выго-Лексинского летописца и дополнявший ее свод синодичных записей. Новый этап летописной традиции Выга связан с подъемом духовной и культурной жизни старообрядческой киновии, начавшимся с 80-х годов XVIII века. Около 1819 года Феодосия Герасимова составила Сводную редакцию памятника; под пером этой книжницы летописание Выга приобрело новый масштаб: история старообрядческой киновии была включена в канву общероссийских событий. Последняя, Сокращенная редакция Летописца была составлена около 1850 года. Изучение истории создания и текста Выго-Лексинского летописца позволило выявить эволюцию поздней старообрядческой летописной традиции и ее очевидную связь с состоянием духовной жизни религиозной общины.

Вечером 26 ноября участники конференции собрались на пленарном заседании (председатели — Р. Штихель и Г. М. Прохоров). Открыл заседание доклад канд. искусствоведения О. М. Иоаннисяна (Государственный Эрмитаж) «Памятники владими́ро-суздальского зодчества как исторические источники эпохи Андрея Боголюбского и Всеволода

Большое Гнездо». Он был продолжением доклада, сделанного ранее на заседании Отдела древнерусской литературы ИРЛИ, где были представлены архитектурные свидетельства того, что мастера от князю Андрею Боголюбскому пришли от Фридриха Барбароссы. Настоящий доклад — вторая часть работы — содержит исторические доказательства. Андрей Боголюбский, как показал ученый, занимал позицию между Византией и Западом и был интересен и тем и другим, особенно Западу (докладчик обратил внимание на то, что в западных источниках этот русский князь именовался «цесарем»).

В докладе С. Матхаузеровой (Прага) «К параллелям в исторической повествовательной литературе» были приведены несколько примеров образности в агиографических текстах. На сравнении двух житий, Прокопия Устюжского и Прокопа Сазавского, были раскрыты разные функции агиографической мистики средневековой повествовательной литературы. Сходство имен подчеркивается сходством чудодений. На основе сходства чудодений был поставлен вопрос о возможности реальных исторических связей.

Доклад Е. К. Ромодановской (Новосибирск) «Тобольская летопись и Сибирский архив» касался чрезвычайно важного вопроса истории позднейшего летописания — взаимоотношения летописи и документа. Эта проблема была рассмотрена на примере «Описания о поставлении городов и острогов в Сибири по взятии ее» (летописного памятника второй половины XVII века) и послужившей, по мнению докладчицы, его источником «Росписи сибирским воеводам, которые посланы были в Сибирь со 153-го году [и] в нынешнем по 167-м году». Отметив характерность «перечневого» типа для позднего летописания, Е. К. Ромодановская сделала вывод, что летопись «все более уступает место „росписи“, по своей структуре и характеру текста почти совпадая с документом».

Д. К. Уо (Сизтл) сделал доклад «Местное самосознание, религия и „изобретение“ регионального прошлого». История возникновения исторического повествования на Вятке тесно связана с развитием культа местных святых и особенно с почитанием иконы Николая Великорецкого. Хотя считается, что икона явилась в XIV веке и возникновение крестного хода с ней датируется временем не намного более поздним, скорее всего, возникновение культа датируется серединой XVI века. Только после принятия иконы в Москве город Хлынов стал важным религиозным центром, и только спустя столетие начали писать раннюю историю иконы на основании устных легенд. Приблизительно в это время началась вятская историография. Расширение культа иконы, развитие вятской исторической мысли и местного самосознания — все сочетается в одном памятнике начала XVIII века, в известной «Повести о стране Вятской». В ней выражается идея вятской исключительности, глав-

ным образом потому, что Хлынов является «богоспасаемым городом». Получается, что возникновение местного самосознания на Вятке является поздним феноменом, как раз в ответ на стремление правительства и церкви централизовать власть и воссоздать общенациональное самосознание. Такой вывод ставит под вопрос важные черты общепринятой схемы «модернизации» в эпоху Петра Великого.

27 ноября был экскурсионным днем. Участники Вторых Лихачевских чтений посетили Екатерининский дворец в г. Пушкине (Царское Село), где им посчастливилось увидеть недавно отреставрированную Янтарную комнату, и побывали в Константиновском дворце в Стрельне, восстановленном к 300-летию С.-Петербурга.

В день рождения Д. С. Лихачева участники конференции, сотрудники Пушкинского Дома, коллеги Д. С. Лихачева и его ученики приехали на его могилу в Комарово, а затем отслужили панихиду в Князь-Владимирском соборе. Вечером на пленарном заседании (председатели — О. В. Творогов, Б. Ф. Егоров и А. В. Кобак) с воспоминаниями о Д. С. Лиха-

чеве выступили А. А. Фурсенко, Й. Накамура, А. С. Кушнер, С. О. Шмидт,⁵ М. П. Сотникова, Б. Ф. Егоров, В. Е. Вагно. В. П. Бударягин прочитал свои стихи, посвященные Д. С. Лихачеву. Сотрудник Благотворительного фонда им. Д. С. Лихачева О. Л. Лейкинд представил интернет-сайт «Академик Д. С. Лихачев». После этого участники конференции увидели фильм «Неизвестный Лихачев», снятый внучкой Д. С. Лихачева З. Ю. Курбатовой.

Последняя часть вечернего заседания была посвящена подведению итогов Вторых Лихачевских чтений. Выступившие Е. К. Ромодановская и Н. Ф. Котляр отметили чрезвычайную содержательность конференции и высокий уровень ее организации, а закрывший заседание О. В. Творогов выразил надежду на новую встречу в год столетия со дня рождения Д. С. Лихачева.

⁵ С. О. Шмидт не смог присутствовать на конференции; на заседании был прочитан текст его выступления.

© С. А. Семячко,
© В. А. Ромодановская

ВЕРА ВАСИЛЬЕВНА ТИМОФЕЕВА

21 декабря 2003 года на 88-м году жизни скончалась Вера Васильевна Тимофеева — доктор филологических наук, одна из старейших сотрудниц Отдела новейшей русской литературы Пушкинского Дома.

Вера Васильевна родилась в 1915 году на станции Верховье Орловской области. В многодетной семье, рано лишившейся матери, она была старшей. Это с юных лет приучило ее к ответственности, которая в дальнейшем станет определяющей чертой ее характера.

После окончания педагогического техникума Вера Васильевна с 1933 по 1935 год работала преподавателем Здоровецкой неполной средней школы Ливенского района Орловской области. С 1935 по 1938 год училась в Курском педагогическом институте, затем преподавала в педагогическом училище г. Ливны. В 1939 года В. В. Тимофеева поступила в аспирантуру Ленинградского педагогического института им. А. И. Герцена по кафедре русского языка. Она занялась изучением поэтического языка В. Маяковского, сдала кандидатские экзамены, стала членом ВКП(б) (с 1940 года), но с началом Великой Отечественной войны учеба в аспирантуре прервалась. Летом 1941 года Вера Васильевна работала на строительстве оборонительных сооружений вокруг Ленинграда. В сентябре 1941 года по поручению парткома Института им. А. И. Герцена она организовала библиотеку в военном госпитале и работала в ней до весны 1942 года. С мая 1942 по январь 1947 года Вера Васильевна находилась на партийной работе в Куйбышевском райкоме партии г. Ленинграда: сначала была инструктором, а с 1943 года — заведующей Отделом пропаганды и агитации. В январе 1947 года она поступила в аспирантуру Академии общественных наук при ЦК ВКП(б) на кафедру теории и истории литературы.

В марте 1950 года защитила кандидатскую диссертацию «Большевистская партийность — основа эстетики Маяковского».

В июне 1950 года Вера Васильевна пришла на работу в Пушкинский Дом в Отдел советской литературы, сотрудницей которого она являлась более сорока лет. В 1963 году за-

щитила докторскую диссертацию «Язык поэта и время. Поэтический язык В. Маяковского».

С 1960 по 1965 год Вера Васильевна Тимофеева занимала должность заместителя директора Института русской литературы (Пушкинский Дом).

В течение 20 лет Вера Васильевна была главным редактором журнала «Русская литература» (с 1967 по 1987 год). Она обладала умением и способностью вести журнал на высоком академическом уровне. Репутация и авторитет журнала была для нее превыше всего.

Имея твердые жизненные убеждения, Вера Васильевна искренне и последовательно отстаивала их. При этом она отличалась широтой мышления и стремлением понять иные точки зрения. По воспоминаниям авторов журнала, Вера Васильевна всегда очень тщательно работала над каждой предлагаемой к печати статьей. Она высоко ценила оригинальность научной мысли, ратуя за то, чтобы журнал «Русская литература» нес передовые научные идеи.

Являясь сотрудницей Отдела советской литературы, Вера Васильевна занималась изучением русской советской поэзии 1920—1930-х годов.

Ее перу принадлежат монографии «Язык поэта и время. Поэтический язык Маяковского» (Л., 1962), «Пути художественного исследования личности (из опыта советской литературы)» (Л., 1975), а также множество не утративших своего значения статей о русской литературе советского периода. Уже будучи тяжело больной, Вера Васильевна не прерывала профессиональных связей с Отделом.

Вера Васильевна руководила многими диссертационными исследованиями, воспитав нескольких кандидатов и докторов наук.

Вся жизнь Веры Васильевны Тимофеевой отличалась высоким гражданским служением, преданностью делу и ответственным отношением к выполнению своего общественного и человеческого долга. Память о ней сохранится в наших сердцах.

Коллеги по работе

Технический редактор *Е. Г. Коленова*
Корректоры *О. И. Буркова, Ю. Б. Григорьева, Н. И. Журавлева* и *Л. Д. Колосова*
Компьютерная верстка *Т. Н. Поповой*

Лицензия ИД № 02980 от 06 октября 2000 г. Подписано к печати 9.04.2004.
Формат 70 × 100 $\frac{1}{16}$. Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 22.8.
Уч.-изд. л. 26.2. Тираж 1119 экз. Тип. зак. № 190. С 82

Санкт-Петербургская издательская фирма «Наука» РАН
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1
rusliter@mail.ru

Санкт-Петербургская типография «Наука» РАН
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12

**АДРЕСА КНИГОТОРГОВЫХ ПРЕДПРИЯТИЙ
ТОРГОВОЙ ФИРМЫ «АКАДЕМКНИГА»**

Магазины «Книга — почтой»

121009 Москва, Шубинский пер., 6; 241-02-52
197345 Санкт-Петербург, Петрозаводская ул., 7Б; (код 812) 235-05-67

**Магазины «Академкнига» с указанием отделов
«Книга — почтой»**

690088 Владивосток-88, Океанский пр-т, 140 («Книга — почтой»);
(код 4232) 5-27-91
620151 Екатеринбург, ул. Мамина-Сибиряка, 137 («Книга — почтой»);
(код 3432) 55-10-03
664033 Иркутск, ул. Лермонтова, 298 («Книга — почтой»);
(код 3952) 46-56-20
660049 Красноярск, ул. Сурикова, 45; (код 3912) 27-03-90
220012 Минск, проспект Ф. Скорины, 73; (код 10375-17) 232-00-52,
232-46-52
117312 Москва, ул. Вавилова, 55/7; 124-55-00
117192 Москва, Мичуринский пр-т, 12; 932-74-79
103054 Москва, Цветной бульвар, 21, строение 2; 921-55-96
103624 Москва, Б. Черкасский пер., 4; 298-33-73
630091 Новосибирск, Красный пр-т, 51; (код 3832) 21-15-60
630090 Новосибирск, Морской пр-т, 22 («Книга — почтой»);
(код 3832) 30-09-22
142292 Пушкино Московской обл., МКР «В», 1 («Книга — почтой»);
(13) 3-38-60
443022 Самара, проспект Ленина, 2 («Книга — почтой»);
(код 8462) 37-10-60
191104 Санкт-Петербург, Литейный пр-т, 57; (код 812) 272-36-65
199034 Санкт-Петербург, Таможенный пер., 2; (код 812) 328-32-11
194064 Санкт-Петербург, Тихорецкий пр-т, 4; (код 812) 247-70-39
199034 Санкт-Петербург, Васильевский остров, 9 линия, 16; (код 812)
323-34-62
634050 Томск, Набережная р. Ушайки, 18; (код 3822) 22-60-36
450059 Уфа-59, ул. Р. Зорге, 10 («Книга — почтой»); (код 3472) 24-47-74
450025 Уфа, ул. Коммунистическая, 49; (код 3472) 22-91-85