АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература

№ 2 ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ 1989

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

А. А. Киселева. Народная причеть как поэтический жанр 3
З. И. Власова. Скоморохи и волочебничество 22
В. Е. Холшевников. Из истории русской рифмы (от Ломоносова до Лермонтова) 41
А. А. Николаев. О музыкальном воплощении пушкинских сюжетов (заметки композитора) 53
Э. Г. Гайнцева. В. Г. Авсеенко и «Русский вестник» 1870-х годов 70
Г. С. Черемин. Из истории изучения творчества Маяковского (Маяковский и культ личности Сталина) 85
Я. С. Билинкис. Идеи В. И. Ленина и процесс художественного развития 95

ИЗ НАСЛЕДИЯ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

А. В. Пигин. Повесть А. М. Ремизова «Соломония» и ее древнерусский источник . . . 114
А. М. Ремизов. Соломония 119
П. А. Флоренский. Троице-Сергиева лавра и Россия (вступительная статья и примечания В. А. Котельникова) 131
В. В. Вейдле. Поэзия Ходасевича (вступительная статья и примечания А. В. Лаврова) 144
Владислав Ходасевич. Стихотворения (публикация Н. А. Богомолова) 164
Федор Сологуб. Стихи последних лет (публикация М. М. Павловой) 172

ПОЛЕМИКА

С. А. Фомичев. О стихотворении Пушкина «Во глубине сибирских руд. . .» 183

(См. на обороте)

«НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Л. Н. Гумилев. Авары и обры? (опыт расшифровки семантики этнонима) 187
С. И. Николаев. Кто утешал Феофана Прокоповича в 1730 году? (об авторстве «Эпода утешительного») 191
Е. В. Сапрыгина. За завесой времени (к биографии А. И. Одоевского) 193
С. С. Бычков. Радищев и цензура 1860-х годов 197
Я. А. Ярославцев. А. И. Герцен в легальной русской печати периода первой революционной ситуации 200
Р. Б. Заборова. Л. Н. Толстой в воспоминаниях В. В. Суслова 208
Письма Бориса Пильняка В. С. Миролюбову и Д. А. Лутохину (публикация Н. Ю. Грякаловой) 213

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Р. Виттакер (*США*). Рукописи Л. Н. Толстого и материалы о нем в архивах Нью-Йорка 235
В. Н. Баскаков. Литературное источниковедение и литературная библиография Сибири (статья вторая) 238
А. Г. Гродецкая. Новая книга о Толстом 248

ХРОНИКА

Е. В. Тюхова. Конференция, посвященная 170-летию со дня рождения И. С. Тургенева 253
Т. А. Новичкова. Всесоюзная конференция по проблемам изучения былин 257
А. С. Собенников. Четвертые Алексеевские чтения 260
Л. Н. Иванова. Вторые научные чтения Рукописного отдела Пушкинского Дома 263
В. И. Сахаров. Необходимые уточнения 266

Редакционная коллегия:

Н. Н. СКАТОВ (и. о. главного редактора),
Н. Н. БАСКАКОВ, Г. Я. ГАЛАГАН (зам. главного редактора),
А. А. ГОРЕЛОВ, Г. А. ГОРЫШИН, В. Я. ГРЕЧНЕВ, Н. А. ГРОЗНОВА,
Л. А. ДМИТРИЕВ, Б. Ф. ЕГОРОВ, А. И. ПАВЛОВСКИЙ,
А. М. ПАНЧЕНКО, В. А. ТУНИМАНОВ, С. А. ФОМИЧЕВ,
Г. М. ФРИДЛЕНДЕР

Отв. секретарь редакции М. Д. Кондратьев

Адрес редакции: 199034, Ленинград, наб. Макарова, д. 4. Тел. 218-16-01

© Издательство «Наука», «Русская литература», 1989 г.

lib.pushkinskijdom.ru

А. А. КИСЕЛЕВА

НАРОДНАЯ ПРИЧЕТЬ КАК ПОЭТИЧЕСКИЙ ЖАНР

Сложность жанрового определения причети состоит в том, что жанровые ее границы не вмещаются в рамки известных нам родовых понятий. Еще А. Н. Веселовский относил причитания к синкретической поэзии.[1] В. Я. Пропп вынужден был признать, что «причитания занимают промежуточное положение между поэзией эпической, лирической и обрядовой. По силе эмоций, выраженных в них, они относятся к области лирики, по формам бытования — к обрядовой поэзии, а по наличию в них нарративных элементов они близки к поэзии эпической».[2]

Предлагая свою классификацию жанров фольклора, В. Я. Пропп выделяет причитания в особую область поэзии, внутри которой «имеется три жанра: два обрядовых — свадебные и похоронные, и один необрядовый, куда входят причитания рекрутские и другие, связанные с бедствиями военного времени, а также плачи, связанные с различными несчастиями старой крестьянской жизни».[3] Идеи В. Я. Проппа развила Т. И. Орнатская: «Приняв в качестве основного принципа жанрового выделения принцип бытового применения, мы выделяем из широкого, родового понятия — причитания — следующие самостоятельные жанры: 1) причитания похоронные и особый вид их — поминальные; 2) причитания необрядовые (бытовые); 3) причитания рекрутские; 4) причитания свадебные».[4] Здесь причитания сближаются с родом поэзии, наряду с эпосом, лирикой и драмой.

В. Г. Базанов и А. П. Разумова свой сборник причитаний, записанных в годы войны, назвали «Русская народно-бытовая лирика»,[5] тем самым поставив причитания в один ряд с лирическими жанрами. В. Е. Гусев относит причитания к переходной форме лирического рода — лирико-драматической, но все же причисляет все причитания к одному жанру.[6] Нам близка точка зрения К. В. Чистова, который неоднократно утверждал, что причеть является единым жанром.[7] Однако в задачи К. В. Чистова не входило обоснование этого положения.

В фольклористике существуют различные определения понятия жанр.[8] В нашем исследовании жанровых особенностей причети мы будем отталкиваться от некоторых положений В. Я. Проппа. Ученый справедливо отмечал, что жанр определяется его поэтикой, бытовым применением, формой исполнения и отношением к музыке. В. Я. Пропп так представлял для себя путь исследова-

[1] *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. Л., 1940. С. 232—236.
[2] *Пропп В. Я.* Фольклор и действительность. М., 1976. С. 105.
[3] Там же. С. 69.
[4] *Орнатская Т. И.* Причитания в русской фольклорной традиции: Автореф. канд. дис. Л., 1969. С. 10.
[5] Русская народно-бытовая лирика: Причитания Севера / В записях В. Г. Базанова и А. П. Разумовой. М.; Л., 1962. (Далее ссылки на этот сборник даются в тексте сокращенно: ПС).
[6] *Гусев В. Е.* Эстетика фольклора. Л., 1967. С. 162.
[7] Русская народная поэзия: Обрядовая поэзия / Сост. и подг. текста К. Чистова и Б. Чистовой. Л., 1984. С. 19.
[8] *Пропп В. Я.* Указ. соч. С. 46; *Колпакова Н. П.* Русская народная бытовая песня. М.; Л., 1962. С. 25; *Аникин В. П.* Возникновение жанров в фольклоре: (к определению понятия жанра и его признаков) // Русский фольклор. М.; Л., 1966. Т. 10. С. 29; *Гусев В. Е.* Указ. соч. С. 110; и др.

lib.pushkinskijdom.ru

ния фольклорных жанров: «Для каждого народа нужно установить жанровый состав его фольклора и дать определение всех жанров... Когда будет решена эта первая основная задача, окажется необходимым, с одной стороны, установить те более общие и широкие категории, к которым жанр восходит, с другой — разбить жанр на более мелкие и дробные категории, на которые он распадается, то есть включить его в систему классификации в целом».[9]

Чтобы нам определить положение причитаний среди других фольклорных жанров, надо выяснить, к какому поэтическому роду их можно отнести. Далее для выявления жанровых особенностей причети необходимо более конкретно рассмотреть ее структуру. При этом обрядовые причитания непременно следует изучать в связи с ритуальным действием. Только после этого можно будет рассмотреть внутрижанровую классификацию причети.

С нашей точки зрения, причитания — это единый жанр лиро-эпической поэзии, объединенный общностью социально-бытовой функции, спецификой структуры, содержания и поэтического строя, характером исполнения и музыкального оформления.

Причеть имеет давнюю историю и, как особый вид народного творчества, занимает особое место среди других поэтических жанров. Причитания в народной традиции исполнялись в переломные моменты жизни человека. Русская женщина причитала на своей свадьбе, на похоронах близких ей людей, при проводах в солдаты своего мужа, сыновей, братьев. Эти события неизбежно повторялись в жизни каждой крестьянки и круто меняли ее судьбу. Причитания стали органической частью обрядов, связанных с этими драматическими событиями. В них исполнительницы стремились выразить свои чувства, «выплакать свое горе». Причитания обязательно исполнялись «на миру», при большом стечении народа.

Однако причитания могли возникать и в связи с другими крестьянскими бедами: неурожаем, пожаром, разорением, болезнью и пр. Такие причитания могли исполняться для себя, без свидетелей и особой обрядовой обстановки. Вызывались они потребностью выплакать наболевшее. В таких причитаниях особо сильно звучали социальные мотивы. Именно в причитаниях русская крестьянка проявила смелость и самостоятельность мысли, достигла художественных высот. Однако долгое время причеть считалась обыденной поэзией, недостойной внимания читателей и науки. И только во второй половине XIX века появляется интерес к этому жанру русского фольклора, чему способствовали публикации П. Н. Рыбникова и Е. В. Барсова.[10] К этому времени причеть представляла собой художественно развитый и отточенный мастерством многих безвестных вопленицы жанр.

Обычно причитание состоит из повествования о случившемся и из сетований, выражения чувств исполнительницы. В народе бытует удачное название этих частей причети: «заплачка» и «обидные стихи», что соответствует эпическому и лирическому началам в причети.

Рассмотрим более подробно, как и в каких формах проявляется эпическое начало [11] в причети.

[9] *Пропп В. Я.* Указ. соч. С. 39.

[10] Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Изд. 2-е / Под ред. А. Е. Грузинского. М., 1910. Т. 3; *Барсов Е. В.* Причитания Северного края. Ч. 1: Плачи похоронные, надгробные и поминальные. М., 1872; Ч. 2: Плачи военные, рекрутские и солдатские. М., 1882; Ч. 3: Плачи свадебные, заручные, гостибные, баенные и предвенечные // Чтения общества истории и древностей российских при Московском университете. 1885. Кн. 3. (Далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно: Барсов).

[11] «Литературный энциклопедический словарь» (М., 1987) определяет эпос как «род литературный», «охватывающий бытие в его пластич. объемности, пространственно-временной протяженности и событийной насыщенности (сюжетность)» (С. 329).

lib.pushkinskijdom.ru

В похоронных причитаниях «заплачкой» является рассказ об обстоятельствах смерти покойного. Если в причитаниях, исполнявшихся сразу после смерти, только констатируется сам факт смерти, то в поминальных причитаниях описание причин и обстоятельств смерти становится более подробным и пространным. Вероятно, по прошествии времени причетница пыталась восстановить в памяти происшедшее, «войти в образ горя», чтобы точнее передать потом свои чувства. Так, в плаче «По дочке, утонувшей в Печоре» исполнительница А. К. Носова обращается к дочери:

Ты одна была да одинёхонька,
Не на это была да ты у мя рощена,
Не на это ли была подымана,
Что случится над тобой да это сде́ется,
Ты пойдешь, моя да лебедь белая,
На матушку да на быстру реку,
Во кормилицу да золоту струю,
Ты станешь, моя, да купатися,
Во матушке да во быстрой реке,
Во кормилице да в золотой струе.
Подманит тя да мать — быстра река,
Обманет тя да ключева вода,
Снесло тя, да лебедь белую,
Смыла тя, ключева вода,
Сгубила тя да душу грешную,
Без прощеньица, без покоеньица.

(ПС. С. 87—88)

В этом описании нет бытовых подробностей, по которым можно узнать, какую именно девушку оплакивают. Так могла причитать любая мать над своей утонувшей дочерью. Вероятно, свидетелей происшедшего не было. Талантливая исполнительница пытается в причитании воссоздать картину случившегося. Высокохудожественный язык причета передает величину материнского горя, поэтически возвышает саму гибель девушки.

В свадебных причитаниях обычно повествуется о происшедших уже обрядовых действиях. Вот как, например, невеста рассказывала о своем просватанье:

Как во вчерашний да во божий день,
Да в обыку, да пору-времечко,
Выходила да молодешенька
Во широку да плоску улицу,
Да как гледела да я молодешенька
Во все четыре стороны
Что во первой во сторонушке
Ветры буйные да убивалися,
Во второй-то круты горы содвигалися,
Что во третьей да во сторонушке —
Реки быстрые да стекалися,
Во четвертой да во сторонушке —
Звезды ярко да загоралися.

Невеста по-своему истолковывает увиденное:

Што во первой да во сторонушке
Не ветры буйные убивалися,
Как убивалася я, да молодешенька;
Во второй да во сторонушке
Не круты горы содвигалися —
Как содвигала моя матушка,
Содвигала да голубушка
Столы браные дубовые
Стлала скатерти да браные,
Несла явства да сахарные,

lib.pushkinskijdom.ru

Ставила да питья пьяные;
Что во третьей во сторонушке
Не реки быстры да стекалися —
Да протекали горючи слезы
По моему да лицу белому,
По моему лицу румяному;
Во четвертой да во сторонушке
Не звезды ясны загоралися,
А засвичали да сударь-батюшка
Во свечи да воскопрышны
Свича воску да московского,
Литья да белозерского,
Она купцей да наших иткольских.[12]

В исполнении простой крестьянки рассказ о ходе обряда становится поэзией. Само обрядовое действие, событийность свадебного ритуала составляют содержание причети. Однако одновременно с этим событийность настолько остро и эмоционально воспринимается, что приобретает лирическую окраску. И это не случайно, так как невеста рассказывает о событиях, которые резко меняют ее дальнейшую жизнь.

В рекрутских причитаниях повествуется о наборе на службу:

Нонь как этыим учетным долгим го́дышком
И сочинилась грозна служба государева,
И сволновался непрятель земли русской,
И присылать стали указы государевы,
И собирать стали уда́лых добрых мо́лодцев
Как на сходку ведь теперь да на обчественну,
И тут писать стали уда́лых добрых мо́лодцев
Да на этот на гербовой лист-бумаженьку,
И призывать стали судьи́ неправосудныи,
И все ко этыим ко жеребьям дубовыим.
Уж как этыи уда́лы добры мо́лодцы
И перед го́спода глаза да ведь крестили
И богородице молитовку творили;
И оны брали жеребья́ да тут дубовыи:
И пойти надо тут во службу государеву.

(Барсов. Ч. 2. С. 1—2)

Это отрывок из известного «Плача о холостом рекруте» Ирины Федосовой. Безусловно, основная заслуга в создании такого эпического полотна принадлежит талантливой вопленице, но ведь она создавала свои произведения в русле заонежской причетной традиции. В данном плаче речь идет о наборе рекрутов на войну путем жеребьевки. Возможно, этим объясняется величина и особая обостренность несчастья близких рекрута, провожающих его на верную гибель. Народная поэтесса возвышает набор рекрутов одной из олонецких деревень до общегосударственных масштабов.

Повествование другого рода встречаем мы в бытовой причети. Заплачкой в таких причитаниях может служить описание случившейся беды. Например, в «Плаче после пожара» А. М. Пашковой речь идет о случае, в результате которого в то время, когда все жители были на сенокосе, от одной зажженной свечки сгорела вся деревня:

Уж как век чего не думали,
Уж как век чего не га́дали.
Уж как глупая-то женщина,
Неразумна молода жена
Зажигала воскову́ свечу

[12] ИРЛИ. РУ. Колл. 148. П. 1. № 1. С. 70—73.

lib.pushkinskijdom.ru

Перед чудным перед образом.
Верно она богу не угодная,
Ее свеча да недоходная.
Как от той от восковой свечи
Показалися дымочеки,
Запылали огонечеки
По крестьянской по деревенке.
Потеряли мы селеньице,
Все хоромное строеньице,
Все крестьянско заведеньице.
Все огнем просветилося,
Головней все покатилося.[13]

Описание в этом причитании строго и лаконично. Вопленица использует традиционный для причети мотив поиска причины случившегося: в пожаре виновата «неугодная богу» молодая женщина.

В бытовых причитаниях часто встречается описание собственной жизни вопленицы. Такие причитания сами исполнители называют «Об одинокой доле», «О своей жизни». Вот один из примеров таких причитаний:

Я росла бедна, горе злосчастная,
Я с измалых лет да с измалечества
Во чужих-то да во добры́х людях,
Не отцом будто была засеяна,
А не матерью была будто спорожена.
Меня засеяли будто буйны́ ветры,
Меня спородила да мать сыра земля.
Я живу бедна, горе злосчастная,
Во чужих-то да во добрых людях,
От буйна ветра нету заста́вицы,
Да от мокра дождя нету закры́лины,
А от добрых людей да мне защитушки.

(ПС. С. 183—184)

Дальше вопленица описывает тяжелую жизнь в чужих людях, куда ее отдали родители, сами жившие в большой бедности. Жизнь в замужестве тоже была тяжелой. Надо было вырастить и выучить всех детей. Всех она проводила на Отечественную войну и теперь ждет от них весточки.

В этом причитании исполнительница неторопливо развертывает связную цепь воспоминаний своей жизни. Это и определяет содержание и композицию подобных плачей. Вместе с тем обыденное, казалось бы, описание проникнуто драматизмом и лиричностью личных переживаний вопленицы.

Таким образом, «заплачкой» в причети является описание обстоятельств, вызвавших плач, или завершившихся обрядовых действий. Однако все эти описания проникнуты лиризмом личного горя.

В причитаниях, исполнявшихся непосредственно в обрядовой обстановке, причетница описывала все, что происходило в данный момент, или комментировала свои действия. Так, например, в похоронном причитании, исполнявшемся во время обряжения покойного, мать причитала над сыном:

Уж последний я разок тебя да омываю,
Уж последний разок я тебя да снаряжаю.
И последний раз я тебя да одеваю,
Уж черну́ голову да я тебе зачеса́ю,
Уж кладу я тебе да в прав́у руку,
Уж во праву руку да я бело́й платок,
А во лев́у руку да я расчёсточку...[14]

[13] Русские плачи Карелии / Подг. текстов и примеч. М. М. Михайлова. Петрозаводск, 1940. С. 96.

[14] Обрядовая поэзия Пинежья / Под ред. Н. И. Савушкиной. М., 1980. С. 143 - 144.

lib.pushkinskijdom.ru

Когда за рекрутами приезжали земские власти, мать вопила:

И прошел денечик теперь да не видаютца,
И красно солнышко ко западу двигается,
И ко крылечику судьи да подъезжают:
И тут подогнаны ступистыи лошадушки,
И не по разуму любимы хоть извощички,
И про сердечное рожено мое дитятко.
И по фатерушки судьи́ да все похаживают,
И добра мо́лодца оны все понаряживают...
(Барсов. Ч. 2. С. 4)

В утро свадебного дня невеста вставала с лавки и начинала причитать:

Уж я встану молодешенька
На свои на ноги резвыя.
Посмотрю, мои подруженьки
Все умылись, причесалися,
Только мне одной не надобно
Ни воды, ни полотенечка,
Я умоюсь бедна горькая
Во тоске слезами горькими,
Я утру не полотенечком
А руками лицо белое,
Мне не надо дорогих румян —
Горе злое нарумянило,
Мне не надо дорогих белил —
От горючих слез бело лицо.[15]

В обрядовой обстановке комментирование в тексте причитания происходящего в данный момент обряда несло функцию закрепления обрядовых действий словом.

И повествование о прошедшем и комментирование тесно связаны с ходом обряда или с обстоятельствами, вызвавшими причеть (смерть, несчастный случай). Следует при этом сказать, что эпическое начало проявляется в причитаниях также в описаниях и образах, рожденных фантазией исполнителей.

Накануне венчания подруги невесты ходили топить для нее обрядовую баню. В одном из причетов подруги, вернувшись домой, рассказывают невесте, как они готовили для нее баню-парушу:

Мы сходили же, подруженька,
К кузнецам да и ко мастерам,
И мы сковали же, подруженька,
По топору себе по вострому.
Да и сходили же, подруженька,
Мы во леса-то во темные
И во дубравушки зеленые,
Да мы срубили же, подруженька,
По бревнышку по еловому,
А по другому по сосновому.
Во сыру пору ронено
И по белу снегу катано,
И на добрых конях вожено,
И на красе оно поставлено,
На круто-красчатом бережке,
И на реке на матке Корбанге.
И мы сходили же, подруженька,
И во болото на подкраицу
По чисняговые венички,
Мы наломали да наладили
И на колодинке оставили.
И мы срубили же, подруженька,
Тебе мы теплую парушу.
Да как у нашей теплой паруши
Плотнички московские,
Работнички-то петербургские.
И порубили же у паруши
И трои двери стеклянные,
И ободверинки хрустальные,
И порубили у паруши
Три окошечка косящатые.[16]

[15] *Четверухин Н.* Янгосар // Вологодские губернские ведомости. 1866. № 4. С. 111.
[16] Вологодский фольклор / Сост., примеч. и вступ. ст. И. В. Ефремова. Северо-Зап. изд-во, 1975. № 21. С. 90.

lib.pushkinskijdom.ru

Здесь явно проявляется стремление исполнительницы к идеализации, поэтическому воспеванию реального обряда. В причитании описаны реальные действия при строительстве бани. Однако известно, что баню рубили не подруги невесты и делалось это не накануне свадьбы. Да и сама баня со стеклянными дверями и хрустальными ободверинками больше похожа на сказочную. Это идеальный образ бани. Так реальное сочетается с идеальным, из обыденных действий рождается поэзия.

В причитаниях встречаются также описания, не связанные с ходом обряда, а рожденные представлениями крестьян. Примером может служить легенда о происхождении горя в знаменитом «Плаче о писаре» И. Федосовой (Барсов. Ч. 1. С. 288—293).

Таким образом, мы видим, что эпическое начало в причети проявляется довольно ощутимо и в разных формах. К этому следует добавить, что в музыкальных напевах причети также обнаруживается близость к эпическим напевам. Так, музыковед С. Пьянкова, характеризуя свадебные напевы, отмечает: «Двухфразные плачи Ленинградской области по складу речитативны, напевы развиваются спокойно, в них явно ощущается эпическое начало. В ряде же плачей можно указать и на прямое сходство с былинным рябининским напевом, особенно со второй его частью».[17] Среди экспедиционных материалов ленинградской консерватории имеются свадебные причитания на былинный напев, записанные в Белозерском районе Вологодской области.

Но причитания — это еще и способ самовыражения, выражения своих чувств и внутреннего состояния. Причеть — это своего рода исповедь на миру. Поэтому естественно, что наряду с эпическим в причитаниях проявляется и лирическое начало.[18] В похоронных причитаниях это выражение чувств родных покойного, связанных с потерей близкого человека, укоры в том, что он их оставил, представление тягот и невзгод, которые ожидают семью после смерти родного человека.

Так, в похоронном плаче по мужу исполнительница причитает:

Ты, умершая головушка,
Ты оставил меня, беднушку,
Будто утушку с дитятамы,
Будто курушку с цыплятамы,
А то меня, бедну, с ребятамы.
Ведь я годамы молодехонька,
Я несчастьица полнехонька.
Как я жить буду, победная,
Во вдовиноем прозваньице,
Во несчастном воскликаньице,
Как возрóстить детей малыих.
Ты, умершая головушка,
Ведь у меня, бедной горюшицы,
Все хоромное строеньице
Все пустым будет пустехонько,
Будет в доме холоднехонько;
Во почесном во большом углу,
Там зима будет холодная
Со крещенскима морозамы,
Во пецном углу на лавоцке
Я, вдова многопобедная,
Как орлица со дитятамы
Сижу я, бедна, с ребятамы.[19]

Проводы рекрута для семьи почти всегда были потерей работника, а часто и главного кормильца. Мать рекрута страшила надвигающаяся старость, жену — жизнь без поддержки. Все это и нашло свое отражение в рекрутских причитаниях:

---

[17] *Пьянкова С.* Некоторые особенности напевов в русской свадьбе // Проблемы музыкального фольклора народов СССР. М., 1973. С. 23.

[18] «. . .Лирика, запечатлевающая внутр. мир личности в его импульсивности и спонтанности, в становлении и смене впечатлений, грез, настроений, ассоциаций, медитаций, рефлексий (экспрессивность)» (Литературный энцикл. словарь. С. 329).

[19] Русские плачи Карелии. С. 102—103.

lib.pushkinskijdom.ru

Уж я старая стала, залетная,
Уж я хворая да нездоровая,
Я больная, горе, да я увечная,
Приупешили мои резвы ноги,
Приупали мои да могучи плечи,
Приробились да руки белые,
Притупились да очи глупые,
Притупилися да примутилися,
Смешался мой да еще ум-разум,
Ум-разум да мой с разумом.
Я на ногах хожу да запинаюся,
На речах баю да ошибаюся,
Ошибаюся да забываюся,
Меня некому да, бедну, приздрети,
Меня некому да приголубити.
Спроводила я да в путь-дорожечку
На чужу да дальну сторону
Я любимого да внукушка,
Я двоюродных да милых брателков,
Я двух своих любимых племянников,
Я двух любимых да милых зятелков,
На чужу да дальну сторону.

(ПС. С. 120—121)

Если же причет ведется от лица самого рекрута, то в нем можно найти упреки к родным, что отдают его в солдаты.[20]

В свадебных причитаниях невеста с упреками и жалобами обращалась к родителям. Она корила родителей за то, что рано выдают ее замуж, что не послушали ее просьб и просватали, напоминает о своем трудолюбии и прилежании в девичестве:

Падкие, жалостливые,
Кроткие милостливые;
Ты родимый мой батюшка
И родная матушка,
Что горозно же гороздно,
Видно вам надоскучила.
Вы меня запоручили
За поруки за крепкие,
За замки за железные.
Видно хлебом обкушала,
Цветным платьем обносила,
Чеботами обтопала,
Да половички прогноила.
Вы меня запоручили
На чужу-дальню сторону,
За чужова чуженина,
Ко чужим лихим людям.[21]

Невеста стремилась выразить свое эмоциональное состояние на всех этапах свадьбы. Нередко ее причитания превращались в своеобразные лирические отступления в ходе самого обряда. Таково, например, причитание во время рукобитья:

Уж вы, мои баженыê,
Мни куды деваттсê
Куды прислонитисê.
Вить, мои родители,
Охти! отказалисê
Мни в воду броситце;
Наша Усья славная
Не примат девичи.
Мни в гору броситцê,
Гора не отворитцê.[22]

В бытовых причитаниях можно встретить схожие лирические возгласы. Так, в плаче по больному сыну исполнительница пытается выразить безысходность своего горя.

---

[20] Причитания / Вступ. статья и примеч. К. В. Чистова. Л., 1960. С. 159. (Б-ка поэта, большая серия).

[21] ИРЛИ. РУ. Колл. 204. П. 1. № 2. С. 61—62.

[22] *Воронов.* Вельские свадебные обряды и причеты // Этнографический сборник. СПб., 1862. Вып. 5. С. 27.

lib.pushkinskijdom.ru

Я не знаю куда с горя броситься,
Не знаю куда с горя кинуться.
Я пойду брошуся да лучше кинуся
Во быстрой субо́й да мать быстру реку,
Я потоплю себя, я погублю себя,
Либо пойду, бедна злосчастная,
Во темны леса да во дремучие,
Пусть заблужуся там, горюха бессчастная,
Пусть растерзают меня звери лютые.

(ПС. С. 66)

Таким образом, лирическое начало в текстах причитаний проявляется в сетованиях исполнительницы и в попытках выразить свое эмоциональное состояние. Как мы видели, оно представлено менее разнообразно, однако занимает в причитаниях значительное место.

В живой ткани причети заплачка и обидные стихи могут быть тесно переплетены или строго разделены. При этом обидные стихи, поскольку они передавали сходные, регламентированные самим обрядом чувства, могли выливаться в устойчивые для определенной местности формы, а заплачка, представлявшая каждый раз индивидуальный круг обстоятельств, вызвавших причеть, была более подвержена изменениям, следовательно, она носила импровизационный характер.

И соотношение лирического и эпического начал в причети неравномерно. Это часто зависит от региональной традиции причитывания. В. Г. Базанов, публикуя экспедиционные записи причитаний, сделанные во время войны, приходит к выводу: «Если печорская причеть — причеть монументальная, эпико-лирическая, спокойно-величавая; заонежская в основном — сюжетно-описательная (почти повесть в стихах), насыщенная драматизмом самих событий, то пудожская — по преимуществу лирическая причеть, с мягкими задушевными тонами, почти элегия (элегический плач)» (ПС. С. 38).

Соотношение лирического и эпического в причети зависит от событий, которые определяют повествование, а также, как мы видели, от обрядовой действительности. Эпический элемент усиливается в социально-бытовых причитаниях и в причитаниях, которые исполнялись во время хорошо развитых обрядовых актов (прощание с кра́сотой,[23] баня). Лирическое начало преобладает в причитаниях, связанных с оплакиванием близких людей (покойных родителей, рекрута), и в плачах, исполняемых в ритуальные моменты, которые отличаются неопределенностью обрядовых действий (причитания невесты во время предсвадебной недели, поминальная причеть). При этом следует учитывать своеобразие лирического и эпического начала в причети. Как мы пытались показать, особенность заключается в том, что и то и другое несет на себе в реальном бытовании печать драматизма, что в свою очередь объясняется драматическим, а порой и трагическим характером ситуаций, в которых исполнялись причитания. В плачах нет отстраненных эпических повествований. Все происходящее, о чем причитала исполнительница, тесно связано с ее судьбой и отражено в ее эмоциональном настрое. Поэтому даже эпическая часть причети проникнута особым лиризмом, все описания даны через призму восприятия исполнительницы.

Интересна судьба этого жанра именно с точки зрения изменения соотношения лирического и эпического начала в причети. После революции вместе с разрушением обряда в причитаниях ослаб эпический элемент. Однако в момент общенационального горя — в период Великой Отечественной войны, когда сли-

[23] **Кра́сота — символ девичества в виде ленты**, головного убора или украшенной елочки.

lib.pushkinskijdom.ru

лись воедино и большое личное горе и горе всей страны, причеть возродилась даже без обрядовой основы. Записи В. Г. Базанова и А. П. Разумовой убедительно показывают, что в причитаниях военной поры эпический элемент был сильно развит.

Таким образом, можно с уверенностью сказать, что народная причеть в основе своей является лиро-эпическим жанром.[24]

Однако обрядовые причитания, поскольку они тесно связаны с обрядом, содержат также и драматический элемент.[25] Во время причитывания невесты на девичнике реальные действия исполнительницы, диктуемые ходом обряда (невеста сдает красоту), организуют структуру и содержание причети. Невеста идет к красоте, которая лежит на столе. Девушке хочется, чтобы красота вернулась ей на голову. Может быть, вместе с красотой вернется к ней и девичья воля. Но подруги также причетом отвечают невесте: «Не умыто лицё белое».[26] Невеста просит мать умыть ей лицо (Соколовы. № 123). Мать умывает, и девушка снова просит красоту вернуться (Соколовы. № 124). Подруги причитают невесте, что красота к ней не вернется, так как у нее «не уцёсана головушка, не заплетёна руса косынка» (Соколовы. № 125). Невеста просит мать учесать ей голову и заплести косу (Соколовы. № 126). Мать выполняет ее просьбу. Невеста снова идет к красоте. Подруги причитают:

Сдается красна красота
На твою буйну головушку,
Что угладилась, уладилась.
(Соколовы. № 127)

Брат одевает красоту на невесту, но она уже чувствует, что не бывать ей больше в девушках. Она обращается к отцу с матерью с просьбой посмотреть на нее:

Хоть на мине же красна красота,
Но не пристала, не прила́дилась
И не по старому, не по прежнему
На моёй буйной головушке.

(Соколовы. № 128)

Здесь перед нами разворачивается как бы одна из сцен свадебной драмы. При этом общение невесты с другими участниками обряда происходит на языке причети.

В поминальных причитаниях, исполняемых во время воображаемой встречи с покойным в урочные дни (обычно на сороковой день после смерти), мы, так же как и в свадебных, видим, как драматургия обрядовых действий создает драматическое начало причети.

Сначала кто-то из близких отправлялся на кладбище приглашать умершего в гости. Так, например, дочь звала в гости покойную мать:

Ой, ты пойдем-ко ты, мамушка,
Ой, да со мной, со горюшицей,

---

[24] «Лиро-эпический жанр — смешанный вид стихотв. произв., к-рое соединяет в себе особенности лирич. и эпич. изображения действительности. Осн. структурно-композиц. примета лиро-эпического жанра — объединение сюжетности с передачей переживаний повествователя» (КЛЭ. 1967. Т. 4. Стлб. 215).

[25] «. . .Драма, фиксирующая речевые акты и их эмоционально-волевой устремленности и социально-психол. характерности, в их внутр. свободе и внеш. обусловленности, т. е. в их двойственной экспрессивно-сюжетной соотнесенности, позволяющей видеть в этом роде литературы слияние черт лирики и эпоса» (Литературный энцикл. словарь. С. 329).

[26] *Соколовы Б.* и *Ю.* Сказки и песни Белозерского края. М., 1915. № 122. (Далее сокращенно: Соколовы).

lib.pushkinskijdom.ru

Ой, да во гости, во гостеньки,
Ой, да ко мне, ко горюшице,
Ой, да хоть на суточки времечко!

Возвращаясь с кладбища, уже около дома причетница сообщала, что она ходила звать в гости покойную мать:

Ой, что я ходила, горюшиця,
Ой, на крутую могилушку,
Ой, на желты́е песочики.
Ой, да я звала-то ведь мамушку,
Ой, да я звала ведь родимую,
Ой, да во гости, во гостеньки.

Уже в избе, когда все гости садились за стол, приглашали за стол и покойную:

Ой, ты садись-ко ты, мамушка,
Ой, да садись-ко, родимая,
Ой, за столы белоду́бовы,
Ой, да за скатерти клитчаты,
Ой, да ко мне, ко горюшице!

Покойную угощали. Причетница рассказывала, как она тосковала и горевала без матери. Когда гости уже вставали из-за стола, дочь снова обращалась к покойной матери:

Ой, у родимою мамушки,
Ой, полны чашки просто́ены,
Ой, сухи ложки пролёжены,
Ой, не попила, не покушала!
Ой, ты, родимая мамушка,
Ой, ты на что осердилася,
Ой, ты на что огневилася,
Ой, на меня, на горюшицю?

Умершую провожали также причетом:

Ой, что пошла родна мамушка,
Ой, из высокого терему,
Ой, во ограды широкие,
Ой, да по часты́м, мелким лисенкам,
Ой, на широкую улицу![27]

По существу причеть в данных примерах точно обозначает контуры обряда. В свою очередь, обрядовая сущность определяет содержание причети.

Таким образом, мы видим, что в обрядовой причети сочетаются лирическое, эпическое и драматическое начала. Значит, прав был А. Н. Веселовский, когда писал о синкретизме причитаний. Бытовая причеть уже утратила драматургию, свойственную обрядовым причитаниям. Да и в самой обрядовой причети шел постепенный разрыв тесной связи причети и обряда, поэтому причитания все же следует отнести к лиро-эпической поэзии.

Трудно согласиться с мнением В. Я. Проппа и Т. И. Орнатской о том, что свадебные, похоронные, рекрутские и бытовые причитания представляют собой разные жанры обрядовой поэзии. С нашей точки зрения, причитания являются одним поэтическим жанром, хотя и соотношение основных начал в них (эпическое, лирическое и драматическое) может достаточно сильно колебаться.

---

[27] *Ефименкова Б. Б.* Севернорусская причеть. М., 1980. № 12. С. 106—107. (Далее сокращенно: Ефименкова).

lib.pushkinskijdom.ru

Все причитания возникают на общей основе переживания человеком каких-то драматических событий. Причеть передавала субъективные переживания, выражала социальный протест (похоронные, социально-бытовые, рекрутские причитания). Повторяемость жизненных ситуаций помогла народным исполнителям создать общую форму выражения социальных чувств. Причеть строилась на естественной интонации протяжного плача. Исполнительница могла вскрикивать, прерывать причеть рыданиями, что выражало ее душевное состояние. Таким образом, основная функция причети — выражение человеческого горя, оплакивание своей участи.

Обряды семейно-бытового цикла, по определению франко-бельгийского фольклориста Арнольда ван Геннепа, относятся к группе обрядов перехода.[28] Ученый по сходству внутренней структуры предлагал считать ритуалами перехода обряды, сопровождающие всякую перемену места, состояния, социального положения и статуса. Структурное сходство приводило к близости образной системы причитаний разных обрядов. Примерно в одних и тех же словах звучит прощание с родной стороной от имени покойного:

Ой, да прощай час у мамушки,
Ой, высокой-от терем-от,
Ой, и деревня Калинино,
Ой, все леса те ведь тёмныё,
Ой, и поля те ведь чистыё!
Ой, прощай, милая родина,
Ой, все дружки и товарищи,
Ой, все любы́ё подруженьки,
Ой, все родны́ё и милыё,
Ой, да на веки на вешныё!

(Ефименкова. № 5. С. 96)

от имени рекрута:

Прошчайсе́ да оста́... ох... авайсе, дак
Деревня́ та краси... ох... ивая, да
Сторона та люби... ох... имая, дак,
Все гульбишча и и... ох... игрышча, да
Все подруги, това... ох... аришчи! Уж

(Ефименкова. № 75. С. 190)

от имени невесты:

Охти мне да тошнешенько!
Прощай-ко да оста́вайсе,
Сторона-та родимая!
Да деревня́-та красивая,
Да все годовы́ чёсны праздники,
Все гульбища-те — игрыща
Да все качульки-те круглые.[29]

Жизнь в чужом доме для невесты и жизнь на чужой стороне для рекрута описываются так же, как и жизнь на том свете. Общие представления о свадьбе и смерти приводили к созданию близких поэтических образов, передающих переход невесты в другую социальную группу и переход покойного в другую форму бытия. Накануне свадьбы, на девичнике, невеста последний раз красуется в своей девичьей кра́соте и прощается с ней:

---

[28] *Gennep Arnold van.* The Rites of Passage. London, 1960.

[29] *Едемский М.* Свадьба в Кокшеньге Тотемского уезда Вологодской губернии. СПб., 1911. С. 43.

lib.pushkinskijdom.ru

Как сидит моя кра́сота поверх буйныя головы,
По конец русы косы за один волос держится,
Уж как ростит красота гусиныя перышка,
Как сейчас хочет красота спорхнути да улететь.[30]

Уход покойного в похоронном причете, исполнявшемся перед выносом гроба из избы, также представляется как перелет:

Ой, ты крылышка́ изнаростила,
Ой, ты пёрышка́ изнаводила —
Ой, дак уж ты хочешь, голубушка,
Ой, ты вспорхнути́ да улѝтити,
Ой, ты во могилу глубокую,
Ой, ты во жёлты́ё песочики!

(Ефименкова. № 17. С. 112)

Описание ухода красоты могло быть связано с древними языческими представлениями о смерти как цепочке зооморфных превращений.[31]

Как пошла моя красна красота
По избе́ она лиси́цюшкой.
По чисту́ полю́ куни́цюшкой,
А по за́полю то заюшкой,
А по ле́су горностаюшком.
Как подошла моя кра́сна красота
Она ко быстрой то ко рициньке,
Она села в лехку лодоцьку,
Она уехала за рици́ньку.

(Соколовы. № 121. С. 348—349)

В похоронных причитаниях мы также встречаем наличие аналогичных формул зооморфного перевоплощения. В причитании «О дочке, расстрелянной фашистскими захватчиками» вопленица просит покойную дочь о встрече. Мать не удивит и не испугает приход покойной в виде животного:

А когда пойду я на трудную работушку,
Ты из-под кустика выскочи серым заюшком,
Из-под камешка повыпрыгни горностаюшком,
Хоть лихим зверем выдь на широку путь-дороженьку
Не убоюсь ведь я, кручинная головушка.

(ПС. С. 258)

Исследуя карельские причитания, которые, как известно, отличаются архаичностью, У. С. Конкка также приходит к выводу, что «у карел похоронные и свадебные причитания не отличаются друг от друга ни по поэтике, ни по напеву», «в свадебных и похоронных причитаниях имеется целый ряд одинаковых мотивов».[32]

Необходимо отметить такую же близость и общность в распевах русской причети. Напевы похоронной и рекрутской причети близки, а иногда и схожи друг с другом. На свадьбе некоторые причеты исполнялись на похоронный мотив. Например, причитания невесты-сироты или отдельные причитания предсвадебной недели. В некоторых регионах причитания на свадьбе исполнялись

[30] *Протопопов М.* Свадебные песни // Живая старина. 1903. Вып. 4. С. 510.

[31] Подробнее см.: *Калинина А. А.* К вопросу об историческом развитии свадебного обряда (на материале Вологодской области) // Русский фольклор. Л., 1985. Т. 23. С. 222—223; *Еремина В. И.* Историко-этнографические истоки «общих мест» похоронных причитаний // Там же. 1981. Т. 21. С. 71—77.

[32] *Конкка У. С.* Карельская свадебная причитальщица — «itkettäjä» (возбудительница плача) // Фольклор и этнография: Обряды и обрядовый фольклор. Л., 1974. С. 241—242.

lib.pushkinskijdom.ru

полностью на похоронный распев (Никольский и Бабушкинский районы Вологодской области, отдельные районы Карелии и Псковской области).

Много общего находим мы и в поэтическом строе причитаний, относящихся к разным обрядам.

При анализе различных причитаний выявляются тексты, разнообразные по своей структуре и композиционному типу. Среди обрядовых причитаний часто встречаются небольшие по объему тексты, развивающие только одну тему, чаще всего связанную с ходом обряда. Это может быть какая-нибудь просьба, выражение благодарности, сетование, совет, вопрос, приглашение, заклинание. Так, например, перед катанием рекрута сестра давала брату наказ-совет:

Ой, да
Голубочек ты си... ох... зенькой, да
Лебёдочек ты би... ох... ленькой, да
Цветочек баской я... ох... блучок, да
Мой родимой ты бра... ох... телко! Да
Накажу наказа... ох... ньицё: да
Ты катайсе, мой бра... ох... телко, да
С деревни́ да и в де́... ох... ревню, да
Ты катайсе тихо... ох... шенько, не
Напивайсе пьяне... ох... шенько, не
Подымай ручки бе... ох... лыё ты
Поверх буйныё го... ох (ловы).

(Ефименкова. № 72. С. 185)

После окончания рукобитья свату давали полотенце. Он уезжал домой, а невеста причитала, обращаясь к брату с просьбой:

Соколо́чик мой, братец миленький!
Запряги-тко доброво коня
Во саночки самокаточки;
Нагони-тко свата большаго,
Отними да рукобитный плат, (т. е. полотенце)
Вороти-тко мою волюшку.[33]

Композиция причети может представлять собой более или менее свободное соединение разных тематических звеньев. Для примера рассмотрим свадебный причет, записанный в Кадниковском уезде Вологодской губернии и исполняемый на образовке после проводов жениха, когда судьба невесты уже была решена.[34] Невеста обращалась с укором к отцу:

Скоро думушку удумал
Отдавать на чужу сторону
Меня молодешеньку.

Спрашивала совета у матери:

Ужо как я стану жить-поживать
На чужой-то на сторонушке...

Дальше следует общее место для просватальной причети: устоявшееся словесное выражение в традиционных поэтических образах, означающее, что невеста просватана:

[33] *Шейн П. В.* Великорус в своих песнях, обрядах... СПб., 1900. Т. 1. Ч. 2. № 1685. С. 518.
[34] *Иваницкий Н. А.* Материалы по этнографии Вологодской губернии. М., 1890. С. 76.

lib.pushkinskijdom.ru

Что не ключики-то брякнули,
Не замочки-то щелкнули,
По рукам-то ударили
Да меня запоручили
За поруки за крепкия,
За замки за железные
На чужу дальню сторону,
На вековую досашницу,
На вековую разлушницу.

Невеста спрашивала родителей, что же им понравилось на чужой стороне:

Ли скотина рогатая,
Ли сусеки горбатые,
Ли суседки тороватыя?

Девушка пыталась узнать, почему прогневались на нее родители, ведь она:

Не сусек хлеба выела,
Не другой испроторила,
Не безчесьеце приняла.

Мы видим, как исполнительница легко переходит от одной темы к другой, как описание свободно сменяется лирическим сетованием. В одном тексте может прозвучать несколько тем, однако все они будут связаны с ходом свадебного обряда. Поэтому причитания, относящиеся к одному акту обряда, будут отличаться только выбором тем, относящихся именно к этому обряду, и порядком их соединения.

Такое же композиционное построение характерно для рекрутских и похоронных причитаний. Поминальный плач по отцу причетница начинает с повествования о своих действиях:

Ох! Ой, да
Уж я шла да кати... ох... ласе, я
Всё путём торопи... ох... ласе я
На погос(т) да на бу... ох... ёво, я
В божью церкву собо... ох... рную.

Вопленица рассказывает, что в соборной церкви в толпе народа она пыталась найти своего отца. Не найдя его, она отправилась к нему на могилу. Причетница обращается к силам природы со своеобразным заговором (это распространенный мотив для поминальной причети):

Из-за лесу ту тё... ох... много, да
Из-за моря-то си... ох... нёго ты
Накатись, туча гро... ох... зная, да
Перевала та си... ох... няя! Да
Росступись, мать сыра... ох... земля, да
Росколись, гробова... ох... доска! Да
Из-за моря-то си... ох... нёго, да
Из-за волоку да... ох... льного, да
Дуньте, ветры те бу... ох... йные! Да
Уж вы сдуньте, ветры... ох... буйны, да
Тонкоё полотё... ох... нышко у
Схожа красного со... ох... нышка, да
У корминеця ба... ох... тюшка, да
Со лиця-то бума... ох... жного!

Дочь приглашает покойного в гости:

Ты пойдём-косу, ба... ох... тюшко, да
На родиму сторо... ох... нушку! Да
Без тебя жо ведь, ба... ох... тюшко, да

lib.pushkinskijdom.ru

Тоскливо жить, неве... ох... село, да
Наш стоит жо высок... ох... терем, да
Весь столбами-то по... ох... дпёрсе, да
Сиротáми напо... ох... лнилсе!

Потом исполнительница спохватывается:

С того свету ту бе... ох... лого, да
Не выходят-то вы... ох... ходци, да
Не выносят-то вы... ох... ности, да
Не приносят-то ве... ох... (сточки).

(Ефименкова. № 57. С. 167—168)

В поминальной и рекрутской причети уже нет такой определенной привязанности к обряду, как в свадебной, поэтому выбор тематических звеньев и их очередность зависят от региональной традиции и мастерства исполнителя.

Целый ряд причитаний отличается развитой сюжетной композицией. Сюда можно отнести плачи о вещем сне и об уходе красоты.

Большая эмоциональная напряженность причети определила особенности ее поэтического стиля. Поскольку причитали обычно на миру, при большом стечении народа, исполнительница нередко обращалась к присутствующим, поэтому в причитаниях так часто встречаются вопросительные и восклицательные конструкции. Внутреннее напряжение причети создается благодаря умелому использованию параллелизма, при помощи которого нанизывание семантически и структурно схожих образных выражений создает впечатление постепенного нагнетания эмоционального состояния. Антитеза является основным принципом организации образной системы причитаний. Вопленица противопоставляет свою и чужую сторону, свою жизнь до случившегося горя и в ожидаемом будущем.

Для причитаний, относящихся к разным обрядам и жизненным ситуациям, свойственны одни и те же поэтические приемы. Главным средством изображения в причитаниях является эпитет. Изобразительные эпитеты характерны для эпических описаний причети (столы дубовые, окно косящето, платье цветное). Определительные эпитеты относятся в основном к людям и отражают реальные отношения между участниками обряда (родимая матушка, кормилец-батюшка, порядовные соседи, двуродная сестрица). Наиболее многочисленны выразительные эпитеты, передающие отношение вопленицы к окружающим (доброта сердечна матушка; братец — тонкая тониночка, солнца половиночка; сват — злодей супостат).

Причитания зародились в ту далекую эпоху, когда человек одушевлял весь окружающий мир. Не случайно в образной системе причети сохранились столь яркие олицетворения дома скорбящего вместе с вопленицей, высоко художественные образы красоты, кики, горя и смерти.

Вот как в разных причитаниях изображался опечаленный дом.

В свадебном:

Не по-старому стоит да не по-прежнему
Косивчато любимое окошецко,
При кручинушке косивчато окошецько,
При обидушке хрустальное стеколышко,
Принагнувши бела лавоцька,
Знать, жалеюци невольной красной девушки.[35]

В похоронном:

Стоит пеценька обидная,
Стоят рамоцки пецальные,

[35] Архив МГУ. 1956. П. 1. Т. 14. № 1.

lib.pushkinskijdom.ru

Околенки слезливые,
Во углах вдни ледоцеки,
На серодоцки сиротоцки.[36]

В рекрутском:

Ой, как что и наш да высóк терем,
Ой, уж он стоит, припеча... (лился),
Ой, уж он стоит, приугрю... (мился),
Ой, он при печали нахо... (дится),
Ой, ты, моя милая ла... (душка),
Ой, ты собираешься, ла... (душка),
Ой, ты на войну на герма... (нскую).
(Ефименкова. № 61. С. 172—173)

Таким образом, общая социально-бытовая функция причитаний, близость и общность распевов русской причети, одинаковое композиционное построение и поэтические приемы позволяют нам считать причитания единым лиро-эпическим жанром.

Исторически сложилось и внутрижанровое деление причети. Принято выделять следующие виды причитаний: похоронные и их разновидность поминальные, рекрутские, свадебные, социально-бытовые. В одной из последних работ, посвященных причети, В. И. Харитонова, определяя восточнославянскую причеть как единый жанр, предлагает свою внутрижанровую классификацию причети, основываясь на двух признаках — характер связи причети и ритуала и специфика функциональности причети. Автор выделяет следующие разновидности причитаний: 1) ритуально-функциональные — «причеты-формулы»; 2) ритуально-нефункциональные — «причеты-песни»; 3) нефункциональные — «причеты-импровизации». По мнению В. И. Харитоновой, «при общности формы исполнения, музыкально-песенного оформления, манеры голошения, единства происхождения... общности социально-бытовой функции, глубинной структуры образов и художественных средств, используемых жанром, они различаются силой ритуализации в обрядово-ситуативном контексте, спецификой функциональных полей, композиционными формами, а также структурой текста, воспроизведением его тем или иным исполнителем».[37]

В ходе авторского анализа четко прослеживается, что исследовательница разделяет причеть по целому ряду признаков: связь причети с ритуалом, специфика функциональности, различие в композиционных формах и структуре текста, способы воспроизведения причети. Определение различий по этим признакам ведет исследовательницу к интересным выводам о различной степени импровизации в причитаниях, о вариативности причети, о разных уровнях профессионального мастерства вопленицы. Но это еще не дает оснований для выделения внутрижанровых разновидностей. Неудачен и сам выбор терминов. Фольклористу трудно представить нефункциональные произведения народного творчества. Да и сама исследовательница понимает условность этого термина, но при этом нечетко его трактует. По ее мнению, функциональные причитания несут этико-коммуникативную, эстетическую функцию, нефункциональные представляют собой эстетический комментарий и выражение эмоционального состояния исполнительницы.

Связь причети с ритуалом, безусловно, важный признак для классификации, однако «сила ритуализации в обрядово-ситуативном контексте» часто может зависеть от развитости и сохранности обряда. Известно, что в отрыве от конкрет-

[36] Русские плачи Карелии. № 28. С. 147—148.

[37] *Харитонова В. И.* Восточнославянская причеть: Проблемы поэтики, типологии и генезиса жанра: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1983. С. 76—77.

lib.pushkinskijdom.ru

ных обрядов и обрядовых ситуаций этот признак становится формальным, а определение степени ритуализации условным. В одном тексте зачастую встречаются композиционные звенья, разные по степени связи с обрядом. Например, приглашение в баню невесты часто следует после описания строительства бани или рассказа о том, как ее топили. По терминологии В. И. Харитоновой приглашение в баню будет причетом-формулой, а описание строительства и приготовления бани — причетом-песней. Да и сама исследовательница признает, что в обрядовой ситуации выделенные ею разновидности причети могут контаминировать, а следовательно, будут смешиваться и присущие этим разновидностям композиционные формы.

По-видимому, надо признать верным традиционно сложившееся внутрижанровое деление причети на похоронную, рекрутскую, свадебную и бытовую. Но это не означает, что причитания, относящиеся к похоронному, свадебному и рекрутскому обрядам, сходные по структуре обрядов, поэтическому и музыкальному строю, не различаются тематически, по содержанию и системе образов. В каждом обряде выделяется несколько актов, которые сопровождаются причитаниями, присущими только этому моменту обряда, с определенным набором тем и устоявшихся словесных выражений.

В похоронном обряде после констатации смерти исполнительница спрашивает умершего, почему он покинул семью, просит его встать. В момент прихода в дом родственников и соседей, узнавших о случившемся, звучит горестный рассказ о подробностях смерти. При вносе гроба вопленица благодарит сделавших гроб. При выносе гроба к покойному обращаются с вопросами: «Ты куда отправляешься?», «На кого ты нас покидаешь?». По дороге на кладбище звучит прощание от имени умершего с домом, деревней, родной стороной. При опускании гроба в могилу причетница обещает навещать могилу, просит покойного приходить в гости. При возвращении с кладбища изображаются мнимые поиски умершего в доме, представляется участь семьи покойного. В ритуальные дни (на 3-й, 9-й, 40-й день, годовщину и календарные — радуница, троица) существовала традиция навещать могилы родственников. В такие моменты исполнялась поминальная причеть, в которой покойного зазывали в гости, рассказывали о своей жизни без него.

На свадьбе во время первой, договорной части обряда невеста просит родителей не обольщаться обещаниями сватов, не отдавать ее замуж, напоминает о своем прилежании и трудолюбии в девичестве. Во время рукобитья, когда родители уже дали свое согласие, невеста упрекает родителей, просит расстроить свадьбу. В предсвадебную неделю невеста ездит в гости к родным попрощаться с ними, пригласить их на свадьбу. Во время обрядовой бани подруги приглашают невесту помыться, невеста после бани рассказывает, что она «много с себя спарила», что расставалась с кра́сотой. На девишнике невеста красуется, ищет место для красоты, прощается с ней, повествует о том, как красота от нее ушла. В день свадьбы при утреннем бужении невеста рассказывает, какой ей приснился сон. При приближении поезда жениха и появлении поезжан в доме жених и поезжане сравниваются с грозной силой, грабителями. Невеста просит загородить им дорогу, оплакивает в последний раз девичество, прощается с родителями, родным домом, подругами, соседями, с родной стороной.

Рекрутский обряд не столь хорошо разработан, как похоронный и свадебный, однако и его сопровождают соответствующие причеты. В рекрутской причети повествовалось о горькой участи призванного в армию или на войну, о его пути на чужую сторону и о солдатской жизни, от его имени прощались с домом, семьей, с деревней и родной стороной. Со своей стороны родные и близкие печалились о потере сына, брата или отца, об уходе работника и кормильца.

lib.pushkinskijdom.ru

Бытовая причеть возникла как необходимость высказать свои мысли и чувства в связи с конкретным семейным горем: пожаром, неурожаем, разорением, болезнью. Обычно исполнительница описывала случившееся, а потом предсказывала, что ожидает ее и ее семью в будущем.

Определение жанровых границ и выявление сущности отдельных жанров важная задача как для фольклористики, так и для литературоведения. Мы обратились только к одному жанру народного творчества, о котором еще не сложилось общее мнение в фольклористике. Конкретный анализ текстов причитаний показал, что синкретический характер причети позволяет отнести ее к лироэпической поэзии. Лирическое и эпическое начало в причети проявляется специфически: они проникнуты драматизмом реальных событий, вызвавших плач, а эпическое начало несет печать лиризма, что связано с исповедальным характером причети. Соотношение лирического и эпического может достаточно сильно колебаться и зависит от региональной традиции, от степени драматизма обрядовой ситуации, от уровня исторического развития причети.

Общность социально-бытовой функции причети, специфика ее структуры, содержания и поэтического строя, общий характер исполнения и музыкального оформления приводят нас к выводу, что причеть является единым лиро-эпическим жанром. Связь причитаний с конкретным обрядом или бытовой ситуацией исторически выделила следующие разновидности причитаний: похоронные, рекрутские, свадебные и бытовые.

lib.pushkinskijdom.ru

З. И. ВЛАСОВА

СКОМОРОХИ И ВОЛОЧЕБНИЧЕСТВО *

«Волочебные песни — это своеобразные выражения белорусской народной религии и словесного творчества... и заслуживают самого тщательного изучения», — писал белорусский академик Н. М. Никольский. Он привел в доказательство мало известный у нас документ XVI века — послание «Иоанна з Вишни» к князю Василию Острожскому, в котором говорилось: «Волочелное по Воскресении, з мест и з сел выволокши, утопете».[1] Сейчас трудно сказать, что имелось в виду под словом «волочелное»: собранное ли угощение или какие-то атрибуты весенней обрядности.[2] Волочебничество как обряд давно забыто, а обычай обхода дворов с песнями, по мнению исследователя, представляет лишь слабый и неясный след некогда развитой обрядовой системы. Оставшиеся от обряда песни, не имея под собой прежней твердой основы, постепенно изменялись по форме, содержанию и языку. Научный интерес к ним не иссякает со второй половины XIX века.

Волочебные песни сохранились в основном на территории Белоруссии и в соседствующих с ней областях. У П. В. Шейна представлен материал из десяти губерний, имеются отдельные записи из Рязанской, Ярославской, Нижегородской губерний. В советское время записаны тексты от выходцев из Белоруссии в Омской и Новосибирской областях. Они исполняются обычно поздним вечером на второй день Пасхи и входят в весенне-летний цикл народной календарной обрядности. По своим мотивам и формулам волочебные песни близки колядкам и виноградиям. «В них удержались отголоски основных этапов обряда и его первоначального смысла», — заметила современная

---

* В статье приняты следующие сокращения:

Агр.-Слав. — Описание русской крестьянской свадьбы с текстом и песнями О. Х. Агреневой-Славянской. М., 1887.

Бес. — Белорусские песни с подробными объяснениями их творчества... / Изд. П. Бессонов. М., 1871.

Вал. — Валачобныя песни. Мінск, 1980.

Гилевич — Гилевич Н. С. Абрады. Песні народні свят і абрадаў. Мінск, 1974.

Добр. — Добровольский В. Н. Смоленский этнографический сборник. М., 1903. Ч. 4.

Земц. — Торопецкие песни / Запись, сост. и комм. И. Земцовского. Л., 1967.

Носович — Белорусские песни / собранные И. И. Носовичем // Зап. ИРГО по отд. этнографии. СПб., 1873. Т. 5.

Неверович — Неверович В. О праздниках, поверьях и обычаях крестьян белорусского племени, населяющих Смоленскую губернию: Памятная книжка Смоленской губернии на 1859 год. Смоленск, 1860.

Ром. — Романов Е. Белорусский сборник. Киев, 1885. Т. 1, вып. 1—2.

Шейн, 70 — Русские народные песни / собранные П. В. Шейном. М., 1870. Ч. 1.

Шейн, 74 — Белорусские народные песни / Сб. П. В. Шейна. СПб., 1874.

Шейн, М-лы — *Шейн П. В.* Материалы для объяснения быта и языка русского населения Северо-Западного края. СПб., 1887. Т. 1. Ч. 1.

Шейн — Шейн П. В. Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, сказках, легендах и т. п. СПб., 1898. Т. 1, вып. 1.

[1] *Никольский М. М.* Мітолёгия і абрадавосць валачобных песень. Менск, 1931. С. 209—210.

[2] Известны такие атрибуты «в пределах греко-славянского мира»: чучело ласточки, лавровая или масличная ветвь, «мартеница» у южных славян и др. См.: *Анфертьев А. Н.* Календарные обходы и мартовская обрядность у народов Восточной Европы: преемственность и этнокультурные контакты: Автореф. канд. дис. Л., 1979. С. 4, 5, 18.

lib.pushkinskijdom.ru

исследовательница календарной поэзии западных и восточных славян Л. Н. Виноградова, имея в виду вступительные и заключительные приговоры.[3] В обходных песнях, куда относятся колядки, волочебные и вьюнишные, она видит в качестве генетического истока инсценирование прихода духов-предков, покровителей домашнего хозяйства. Образ дальней дороги как медиатор двух сфер — жизни и смерти, дар за колядование и другие мотивы рассмотрены в аспекте генетической связи с представлениями о потустороннем мире, о контакте с ним через духов-предков. Культу предков посвящена громадная этнографическая литература, русская и европейская. Интерес к нему зародился еще у немецких романтиков и постепенно нарастал в науке. Началась несколько преувеличенная мифологизация многих фольклорно-этнографических явлений, при этом не всегда учитывались те изменения, которые претерпевали и обряды, и сопровождающие их тексты. Связь с культом предков устанавливалась иногда несколько прямолинейно.

Как известно, обрядовая песня либо констатирует то, что происходит в момент самого обрядового действия, либо описывает обряд в более или менее иносказательной форме. Это бесспорное уже сейчас наблюдение было сформулировано у нас наиболее полно Е. В. Аничковым,[4] впоследствии развито и уточнено рядом других ученых. Нередко обрядовая песня дает возможность подтвердить не только обряд, который существовал столетия, но и целый комплекс обрядов, проследить их постепенные изменения. Мог ли обряд вбирать явления, которых не было в действительности, т. е. приход духов-предков в определенные сроки на землю? Вероятно, он мог отразить веру человека в их существование и возможность их появления на земле, т. е. тот комплекс суеверных представлений, который был присущ народному мировоззрению. Но объяснимы ли таким образом поэтические формулы календаря, дошедшие до нас в поздних формулировках, сохранились ли в нем суеверия, пробились ли из дохристианского периода через напластования, порожденные меняющимися историческими и экономическими условиями народной жизни?

Изображение веселого и шумного появления волочебников несколько противоречит объяснению, что это инсценирование прихода духов-предков, ведь они вряд ли могли являться с того света под пение и музыку. По народным представлениям, души предков прилетают неслышно, невидимо, не оставляют следов и дают знать о своем появлении только скрипом шагов или появлением в комнате птицы. К ним обращаются после поминальной или праздничной трапезы: «Святые дзяды, ляцице цяпер до неба!» (*Шейн*, 74. С. 375) или «Святые дзяды, вы сюда приляцели, пили и ели. Ляцице ж цяпер до сябе!» (*Шейн*, М-лы. С. 597). В инициальных же формулах песен говорится: «Идуць, гудуць. . . спяваючы, гукаючы» (*Вал.* № 45); «Шли-гули́» (*Шейн*, 74. № 11, 12);

А зайграли звонкия вусли,
А заспявали добры молойцы;
(*Ром.* № 10)

известно, что иногда идут они «краем Дунаем, играючы, успяваючы» (*Вал.* № 1). Не странно ли, что иногда путь с того света лежит «краем Дуная»?

Появление волочебников с песнями и музыкой запечатлено в сравнениях, ярких, лишенных каких-либо мистических моментов:

---

[3] *Виноградова Л. Н.* Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян: Генезис и типология колядования. М., 1982. С. 135.

[4] *Аничков Е. В.* Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян. СПб., 1903. Ч. 1. С. 43.

lib.pushkinskijdom.ru

Не мак, не рожь расцветаюць,
Белы молойцы наступаюць;
(*Шейн*, 70. № 149)

И не шум шумит, и не гром гремит,
Идут, бредут волочебники.
(*Земц.* № 13)

В песнях говорится об усталости, промокшей, забрызганной грязью одежде, замерзших ногах — все очень земные и реальные ощущения:

Да й на дворе ветрик веиць —
Волочебничком ножки млеюць;
Да й на дворе дождик дымиць —
Волочебничком живот ныиць.
(*Шейн*, 70. № 142)

Часто указывается позднее, иногда ночное время их прихода. Они в некоторых текстах «полуночники» и появляются, когда «коло речки туманы подымаются» (*Ром.* № 5). Это обстоятельство и послужило основанием для того, чтобы видеть в их позднем нашествии явление духов-предков. Однако, если уж решать проблемы генезиса, то почему не учесть и традицию ночных игрищ и ночных «плещеваний»? Может быть также, что поздний вечер наиболее удобное время, чтобы застать хозяев уже освободившимися от хлопот по дому и во дворе?

Приход волочебников воспринимался как праздничное событие; он служил добрым знаком, хорошей приметой на будущий урожай и на весь год. В глухих, заброшенных селениях, где не было слышно ни звука (современные средства коммуникации появились в большинстве населенных пунктов, сел и деревень в послевоенный период), само появление «волочебной тучки» с пением и музыкой создавало праздничное настроение. Приветствуя хозяина в почтительно-вежливых традиционно-этикетных формулах, волочебники испрашивали позволения на исполнение песни, в которой восхваляли дом, двор, самого хозяина и заканчивали благопожеланиями на будущее. Награжденные или изгнанные, они уходили тоже с песнями и музыкой: «Пошли яны играючи, Играючи, успяваючи» (*Шейн*, 70. № 145); «Са двара пайдзем прыпяваючы!» (*Вал.* № 108). Звучный и праздничный приход волочебников как-то не соотносится с боязливо-почтительными представлениями народа о духах-предках, его осторожным отношением к их памяти, зато вполне соответствует радостному смыслу весеннего праздника с его надеждами на новое лето, на новый урожай.

Другая особенность волочебных песен — нередко выражаемое в них незнание дороги, местности, села, наконец, дома и хозяина, куда можно было бы с уверенностью обратиться, где хорошо примут. Ведь от первого впечатления зависело иногда отношение всех жителей деревни к непрошенным и нежданным гостям. Озабоченность этими обстоятельствами вынуждает волочебников расспрашивать про ближайшие села и добрых хозяев:

Сустрекали, поклонилися,
Поклонившися, помолилися,
Помолившися, допыталися
Славного села Жилинцев.
(*Шейн*, 74. № 147. С. 381)

Они встречают в пути самого бога и святых и расспрашивают про «славное село Пятровское, славнейшее Павловское» (*Бес.* № 1), о которых, видимо, знают

lib.pushkinskijdom.ru

понаслышке.[5] Попав в село в буквальном смысле «с божьей помощью», волочебники расспрашивают про хозяев: «А чий то двор на подгурочку, на подмурочку?» (*Ром.* № 5) или «А чій гэто дом свянцоный? Ци ёсть у домі доброчестный ходзяю?» (*Ром.* № 8); «Ци дома, дома сам пан Дзёма?» (*Агр.-Слав.* С. 191).

Если обряд генетически восходит к инсценированию прихода предков, то мотив поисков села, дома, хозяина труднообъясним. Духи-покровители не знают пути к своему селу, в селе не знают своего дома, даже не ведают, как зовут хозяина. Не менее странна эта неосведомленность, если допустить, что волочебный обряд искони совершался самими жителями. Тогда они должны были хорошо знать и окрестные села, и своих соседей.

Сохранявшиеся по традиции вопросы инициальных формул имеют, конечно, условный характер, тем не менее они указывают на какой-то хронологически далекий момент в истории обряда, когда его исполняли не местные жители, а не знакомые с данной конкретной местностью люди, появлявшиеся не чаще одного раза в году, что многократно подчеркнуто в песнях: «Мы госцы не докушные, Раз в год бываем» (*Ром.* № 7);

А мы госці небывалыя,
Набывалыя, нехаджалыя;
Часта не ходзім, многа не просім,
А у гадочак адзін разочак.
(*Вал.* № 123; ср. № 124)

Упоминания об изнурительной усталости, о дальности проделанного пути («Шли не день, не два. . .» — *Шейн.* № 87; «Шли не ночь, не две. . .» — *Шейн.* № 110) вряд ли могли быть вызваны хождением по ближайшим окрестным селам. Они заключают в себе какую-то иную реальность, иной конкретно-исторический опыт.

На незаурядность такого явления (как волочебничество) ученые обратили внимание еще в XIX веке. М. В. Довнар-Запольский писал: «Занятие это считалось почетным. Судя по всему, волочебники (в прошлом, — *З. В.*) — тесно замкнутое общество, братство. Старики говорят об устройстве волочебнических братств неохотно, молодежь ничего не знает».[6] Современная исследовательница Н. Н. Велецкая, изучавшая зимние русалии, пришла к выводу, что «наиболее важные обрядовые и культовые действия составляли компетенцию мужских союзов».[7] К аналогичному выводу пришла и Л. Н. Виноградова в названной ранее работе о зимней календарной поэзии.

Профессиональная замкнутость различных мужских союзов, в средние века — цеховых, в древности — певческих, состоявших при храмах, хорошо известна. «Певцы и музыканты составляли особые коллегии; они смотрели на свое искусство как на святое дело, которое не может быть всякому доступно; с большим разбором принимали в свою среду новичков и старались передавать свою профессию по наследству».[8] У древнегреческих и римских мимов

[5] Упоминаний про странствование бога и святых по каким-либо сельским дорогам в официальной церковно-учительной литературе нет, что указывает скорее всего на дохристианское происхождение мотива, на существование неизвестных нам культов божеств, которые весной шли на помощь хлебопашцам перед началом весенних работ и позднее были заменены богом, Пречистой, христианскими святыми, на что указывали исследователи рассматриваемого жанра. Анализ дохристианских мотивов, скрытых за внешней стороной христианской обрядности, блестяще сделан специалистом по истории древних религий Ближнего Востока Н. М. Никольским в ряде его работ по истории русской церкви и истории язычества на Руси.

[6] *Довнар-Запольский М. В.* Заметки по белорусской этнографии // Живая старина. 1893. Вып. 2. С. 263.

[7] *Велецкая Н. Н.* О новогодних русалиях // Славяне и Русь. М., 1968. С. 309.

[8] *Никольский Н. М.* Древний Израиль. СПб., 1911. С. 138.

lib.pushkinskijdom.ru

были свои профессиональные союзы, структуру которых охарактеризовал А. Н. Веселовский. Братья Александр и Алексей Веселовские обратили внимание на устройство волочебных артелей, сохранявшее черты скоморошьих ватаг.[9] О внутренней их организации можно судить по довольно скудным упоминаниям в памятниках древнерусской письменности и фольклора. Известно, что во главе скоморошьей ватаги стоял атаман, существовал также специальный «чин» мехоноса (мехоноши), в состав ее входили игрецы (актеры), музыканты, певцы, острословы и фокусники, мастера «чудес».

Западноукраинский исследователь И. С. Свенцицкий считал, что мотив прихода издалека указывает на странствующий и профессиональный характер колядных и волочебных групп, некогда связанных со скоморошеством.[10] Мысль о непременном участии скоморохов в создании и развитии народной обрядности высказывалась неоднократно, начиная с конца XIX века. «Без пения и плясок не обходилось богослужение и наших предков-язычников, — писал А. И. Пономарев. — Конечно, в качестве исполнителей торжества с плясками принимали участие люди, наиболее умелые и способные в этом деле. И очень может быть, что из них-то и выродились наши скоморохи».[11] Борщевский считал их представителями языческих культов, оставшихся с языческих времен.[12] Не останавливаясь на всех этапах разработки этой гипотезы,[13] следует еще привести точку зрения А. М. Панченко: «Скоморошество стало толковаться чрезвычайно узко — ему была отведена лишь зрелищно-игровая, прежде всего комическая сфера. Тем важнее восстановить реальное положение вещей в эпоху, когда скоморохи выполняли и магико-мифологическую функцию... В истории скоморошества слишком много невосполнимого, и сегодня описание скоморошеского пласта русской культуры возможно главным образом только в рамках его реконструкции на основе книжных, историко-этнографических и фольклорных данных... „Нижние“ слои скоморошества, будучи связаны с язычеством, должны были отражать гораздо более сложный комплекс представлений».[14]

Изучение волочебных песен позволяет пролить некоторый свет на проблему связи искусства скоморохов с эволюцией и распадом волочебного обряда.

* * *

В обходных песнях волочебников, исполняемых на второй день Пасхи, соседствуют противоположные их оценки: это «людзі добрыя», «божьи», «госці недакушныя», «белыя молойцы», но они же — «разбойнички-своевольнички». Заметим, что столь же противоречива в фольклоре и оценка скоморохов:

---

[9] *Веселовский Алексей Н.* Старинный театр в Европе. М., 1870. С. 307; *Веселовский А. Н.* Святочные маски и скоморохи: Разыскания в области духовного стиха // Сб. ОРЯС. СПб., 1883. Т. 34. № 4. С. 412.

[10] *Свенціцкий И.* Різдво Христове в поході віків // Історія літературної темі и формі. Львів, 1933. С. 116—117.

[11] *Пономарев А. И.* Памятники древнерусской учительной литературы. СПб., 1897. Вып. 3. С. 298. См. также: *Морозов П. О.* История русского театра до половины XVIII века. СПб., 1889. С. 13, где выражена мысль, что не только пляски и пение, но «самая костюмировка имела некогда значение религиозное».

[12] *Борщевский И.* Несколько слов из истории искусства скоморохов. Ростов Ярославский, 1914. С. 3.

[13] *Морозов А. А.* Скоморохи на Севере // Север. Архангельск, 1946. С. 211—212; *Белкин А. А.* Скоморохи на Руси. М., 1975. С. 120—122.

[14] *Новичкова Т. А., Панченко А. М.* Скоморох на свадьбе // Сб. к 80-летию В. В. Мавродина: Генезис и развитие феодализма в России. Л., 1987. С. 104. (Проблемы отечественной и всеобщей истории: Межвузовский сборник; Вып. 10). Далее ссылки в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

«Скоморошки — люди добрые, скоморошки очесливые» (учтивые, обходительные) и они же «ребята злы-догадливы». Отрицательные эпитеты возникали, по всей видимости, в более позднее время как следствие тех вымогательств и угроз, формулы которых также сохранились в текстах. В противоположности оценок ощутим отзвук той длительной исторической эволюции, которую претерпел обряд, а вместе с ним и положение его исполнителей. Подобную же эволюцию претерпело и занятие скоморошеством: из почетного и выгодного стало полузаконным и, наконец, запретным настолько, что даже слово «скоморох» исчезло почти из текстов.

Указывая на следы внутренней организации волочебных ватаг, А. Н. Веселовский писал: «Между ними есть *починальник*, или запевало, и *помогальники, подголосники*, или *подхапнички, мехоноша* и *освистый*, остряк, шутник; и *музы́ка, музычина*, скрипка».[15] К сказанному можно добавить, что в песнях упоминаются еще старший певец, скоморох, дударь, рожевничек, яешничек (специальный собиратель яиц). Юмористические характеристики в песнях отдельных членов ватаги, имеющих тот или иной из названных выше «чинов», дают основание предполагать авторство скоморохов в создании некоторых комических формул.

Бо́льшая часть шуток и насмешек доставалась мехоноше. Отчетливо прослеживается стремление сделать из него комическую фигуру. Известно, что он носил мешок (мех, кошель, куль) для сбора хлеба, сала, пирогов и прочего, и это обстоятельство по-разному обыгрывается:

Няхай нясець, парываецца,
Ў зямлю носом наківаецца,
Тоўстым кіем напіхаецца,
Хаі над ім людзі насміхаюцца!
(*Вал.* № 172)

По сведениям информаторов, на роль мехоноши выбирали обычно дюжего мужика. Возможно, поэтому в песнях для него особо оговаривается и специальное угощение, и другие подарки, побольше: «пирог с ношу», «корец яец», «решето жита»; «А нашим михоношим пирох да калоши» (*Добр.* № 16). В некоторых случаях требования особых даров мехоноше даже преувеличены:

А механошу — жыта калошу,
Кварту гарэлкі, сыр на талерку.
(*Вал.* № 123)

Другой комической фигурой оказывается скоморох или музы́ка (скрипач, дударь, рожечник, но никогда — гусляр). Им обычно адресована шутка насчет жены:

А музыкова горькая доля:
Женка ня любиць да й ня галубиць,
Штой пацалуиць — назад адплюиць.
(*Шейн*, М-лы, № 123)

Иногда эта же шутка адресуется и мехоноше с неизменным добавлением:

Принесите солонину, солонину во всю спину,
Принесите кусок сала, чтобы женка любить стала.

Для скрипача требуется с двусмысленными намеками «полсць солонины — смычок подмазаць, Штоб скрыпочка да йграла, Штоб яна не залегала»

[15] *Веселовский А. Н.* Святочные маски и скоморохи. С. 212.

lib.pushkinskijdom.ru

(*Шейн*, М-лы. № 136) или требуют «трубку палатна — торбочку пашиць, скрипочку насиць» (*Вал.* № 4). Дударю также нужно сало:

А нашиму дударю кусок саланины —
Пальцы пумазаць, дуду наладиць.
(*Добр.* № 16)

В редкой песне, взятой Бессоновым из собрания П. В. Киреевского, упоминается «освистый». Для него требуют «немного: коня вороного — гули возить» (шутки, забавные выходки, остроты) (*Бес.* № 4. С. 7). В стихах о скоморохе, которому часто полагалось «решето гороху», встречаются, наряду с известной шуткой о жене, грустные стихи, полные самоиронии:

А скоморохова горькая доля:
Што даюць, толькі, берець и тоя.

Скомороху-небораку
Червон злоты на табаку.
(*Носович.* № 2)

Несмотря на шутливый тон, характер желаемых воздаяний указывает, по существу, на бездомность, бесприютность, нужду в продуктах, даже одежде.

На фоне веселых и несколько комических фигур волочебной ватаги выделяется некоторой серьезностью характеристик починальник. Он начинает песню, задавая тон исполнению, полностью знает и поет текст, а помагальнички подхватывают вторую часть текста, припев же поют все члены ватаги. «Старший певец», вероятно, подменял в необходимых случаях починальника. Для выполнения этой роли, по воспоминаниям информаторов, выбирали человека с хорошим голосом, иногда известного певца, и это говорит о том, что произошла замена выполнявшего эти обязанности профессионала. Если ватагу возглавляет сам починальник, то он должен быть бойким и острым на язык, чтобы уметь шутя вытребовать хорошее вознаграждение. Для него, как и для мехоноши, просят «червон злоты — на черные боты», возможно, в связи с тем, что положение руководителя ватаги требовало немало беготни и хлопот, но это уже черты позднего времени, когда требовались предварительные спевки, разучивание текста и пр.

Помимо индивидуальных пожеланий о дарах конкретным членам артели, давались советы-просьбы угостить в доме всех в интересах будущего благополучия дома и хозяйства:

Чуваць, зверы равуць, нас ў хату пазавуць.
Сыр на талерку — закусиць гарэлку,
Семь пар кілбас — дык и хваціць для нас.
Парася з хвастом валачы на стол.[16]
Па шклянцы піва — для свайго дзіва,
Па шклянцы рому — для свайго дому.
(*Вал.* № 171)

Хозяйке дома в песне дается совет накрывать для гостей стол и указывается, чем конкретно следует угостить волочебников: «Сыр положь, ковбасой обложь» или:

[16] Или:

А в печи пырыся рыскырачилыся,
Есть жо нам нызначилыся!
(*Шейн.* 74. № 138. С. 79).

lib.pushkinskijdom.ru

— Ты, хозяюшка, свое дельце знай:
Сковородку ў печь, по ковбаску ў клець!
(*Агр-Слав.* С. 192)

Особое внимание уделяется напиткам: «Бутылку горелки и сыр на тарелки» (*Шейн*, 74. № 138); «Гарнец пива — нам на диво, Гарнец меду — на выго́ду» (*Бес.* № 21. С. 16); «Водки хоть один килишек На здоровье наших ки́шек» (*Бес.* № 19. С. 15).

Бросается в глаза огромная разница в характере и объеме рекомендуемых хозяевам подарков: от «быка-палаўца» и «коня-воронца» до простого крашеного яйца, от обильного угощения «пирог с локоть, бутылка горелки, сыр на тарелке» до одного стаканчика водки. Этот диапазон в размере требований, по всей вероятности, возник также в результате тех длительных изменений, которые происходили с обрядом в течение столетий. Таким же признаком происшедшей эволюции можно считать изменения в текстах. Необязательность прикрепленности той или иной формулы к одному конкретному «чину», известная доля свободы обращения с текстом, импровизационность, ощутимая в некоторых формулах, внесение новых слов и понятий (золотая карета, черные боты и др.) появились, видимо, в связи с отрывом текстов песен от размываемой твердой основы обряда, который с течением времени был сведен к простому обходу дворов и превратился в праздничное увеселение развлекательного характера.

К числу поздних привнесений можно отнести упоминания конкретных сел и городов, откуда пришли волочебники: «губернские», «всё кудинцы», «мигулевские». Указания на место жительства появились в период, когда исполнением волочебного обряда стали заниматься сами жители, воспроизводя по памяти ранее много раз слышанные слова и допуская импровизационные вставки в традиционный текст. Изменилось и отношение населения к приходу обходников: «Заслышав волочебников, расчетливые хозяева спешат скрыться из дому, радушные стараются приготовить подарки или угощение редким гостям» (*Шейн*, 74. С. 79).

Волочебные песни исполнялись, как правило, с музыкальным сопровождением. Традиция музыкального аккомпанемента к обрядовым песням возникла, видимо, еще в дохристианский период. «Еще раннее христианство отказалось от языческой музыкальной магии и соответственно от музыки (восточное православие так и не допустило музыкальные инструменты в храм)», — заметил А. М. Панченко (С. 104). И. Г. Левин считает, что это обстоятельство связано с особой традицией византийской православной церкви, где хоровое исполнение отдельных частей литургии должно было напоминать ангельское пение. Никакой музыкальный инструмент не мог с таким совершенством и столь выразительно звучать, как человеческий голос. Однако народные музыкальные инструменты долгое время сохранялись в быту при княжеских и боярских дворах, о чем убедительно свидетельствуют не только письменные источники, но и эпос. Упоминания о музыкальных инструментах в волочебных песнях говорят о существовании определенной культуры исполнительства: «Струнка струнке молвит, струнка выговорит», т. е. игра так выразительна, что кажется, будто струны разговаривают. Вероятно, мастерское владение музыкальными инструментами было присуще в первую очередь профессиональным музыкантам, какими были скоморохи, что не исключает существование музыкантов-любителей с высоким уровнем исполнительства.

В волочебных песнях есть замечания и по технике пения: «Згукнитя, молыйца, згукнитя, Падайтя голысу, падайтя!» (*Добр.* № 22 б. С. 181) или:

lib.pushkinskijdom.ru

Пойце, воспевайце,
Голоса подымайце,
Хозяина поздравляйце.
(*Неверович.* С. 149)

В отдельных случаях песня сохраняет народную оценку пения: «Яны пяюць, як салавейкі, Як салавейкі у лузе на каліне» (Вал. № 344).

В записях собирателей и в самих текстах обычно упоминаются один или два инструмента, чаще всего скрипка и дуда. Но встречаются также и гусли:

А зыйграли звонкія вусли,
Заўспевали добры молойцы.
(*Ром.* № 10)

Упоминание и других инструментов (рожка, свирели) позволяет предположить, что в начальный период исполнения обряда для общины в целом, который предшествовал индивидуальным обходам дворов, в музыкальном сопровождении могли участвовать несколько инструментов, составляя своеобразный оркестр. Когда языческие моления и сопровождавшие их трапезы и игрища были официально запрещены, обряд, исполняемый прежде всегда на строго определенном месте для всей общины, был переведен в крестьянский дом и двор, а потом заменился простым обходом, в котором участвовала уже небольшая группа исполнителей с одним или двумя музыкальными инструментами. Польский исследователь П. Караман считал речитативную форму исполнения (приговоры, наподобие древних молитв) более древней, чем пение. Возможно, это была одна из существенных черт в эволюции обряда от общинных форм к индивидуальным, обходным, а внутри индивидуального исполнения — от общих восхвалений и благопожеланий к конкретным для каждого члена семьи: «Обобщенно-хозяйственный тип колядования (а не специализированные величания конкретных членов семьи) можно признать эволюционно более ранней формой обходного обряда».[17]

Любопытно напомнить в связи с вышесказанным свидетельство Г. Т. Сементковского, спросившего лалынщиков (так называли в некоторых уездах Витебской и Псковской губерний волочебников), для чего они «шатаются в ночную пору с песнями. — Да мы, барин, не знаем хорошо, для чего это: отцы и деды ходили и нас выучили. Сказывают, что лалын начали петь, *как сменилась вера* (курсив мой, — *З. В.*)».[18] Следует заметить, что Белоруссия с XIII по XVIII век входила в состав Литовского княжества, где христианство официально было принято в XIV веке, а проникновение его в народную среду продолжалось по XVI век; только в XVI веке начали переводить богослужебные книги и строить храмы в наиболее глухих углах.[19] Поэтому память о перемене веры в отдельных районах могла сохраняться в течение трех веков как предание. Фольклор Литвы и Белоруссии отличается сохранностью редких фольклорно-обрядовых форм и текстов.

При переносе обряда на конкретные хозяйские дворы возникла необходимость в индивидуальных заклинательных формулах. Надо полагать, что речитативные приговоры и другие элементы обрядовых форм были использованы

---

[17] *Caraman P.* Obrzęd kolędowania u slowian i u rumunów. Krakow, 1933. S. 180—181, 348—365. См. изложение его взглядов в названной ранее книге Л. Н. Виноградовой (С. 128—129).

[18] *Сементковский Г. П.* Волочебничество в Витебской губернии // Русский дневник. 1859. № 101. С. 1—2.

[19] См.: *Юргенис Ю. И.* Причины позднего распространения христианства в Прибалтике. М., 1970.

lib.pushkinskijdom.ru

при создании сюжетных текстов с величанием хозяина. Это древнейшее, по мнению специалистов, ядро волочебных песен. Хозяинные («господарские») тексты, вобрав в свое содержание и благопожелания, и заклятия на урожай и приплод скота, стали распеваться целиком, включая инициальные и финальные формулы, которые близки таким же формулам в колядках, они в отдельных местностях по традиции просто выкрикиваются. Словесный состав их и форма, вероятно, значительно менялись в ходе исторической эволюции обряда, но сохранялась более устойчиво древняя ритмическая основа. По наблюдениям исследователей, текст более легко подвергается изменениям, напев сохраняется неизменным в двух и трех поколениях семьи. И. И. Земцовский находит, что волочебные песни отличаются своей музыкой: «ритмичной, упругой, как шаг праздничного радостного шествия; четкая ритмичность сочетается с мажорной разухабистостью»; он же обратил внимание на художественную оригинальность текстов волочебных песен, назвав их «остатком древнерусских праздничных шествий».[20]

О древности волочебных песен говорит в отдельных случаях их образная мифологическая основа. Н. М. Никольский убедительно раскрыл несомненную связь древнего волочебного обряда, реконструировав его из песенного материала, с мифом. Выделив из волочебных песен так называемые песни основного типа, наиболее простые по сюжету, он показал, что они всегда содержат описание «дива». Мотив чудесного оказывается основным в каждой аутентичной волочебной песне и отличает ее от песен других категорий. Сюжетные варианты одного и того же «дива» помогают раскрыть содержание лежащего в его основе мифа.[21]

Разностадийность отображенного в вариантах «дива» показывает эволюцию одного и того же сюжета в процессе его формирования и разрушения. Показательно, что мотивы, составляющие «диво», содержат и древнейшие языческие элементы, и христианизированные образы. К сожалению, работа Никольского, опубликованная в 1931 году на белорусском языке, не была в должной степени оценена в науке, хотя в последние годы стало в обычае указывать ее в списке использованных исследований. Необходимо поэтому остановиться на тех ее положениях, которые имеют прямое отношение к теме данной статьи.

К числу древнейших дохристианских мотивов относится изображение жита как живого существа. Хозяин слышит, как жито зовет его в поле поглядеть, как оно растет и зреет. Иногда оно жалуется, как ему трудно стоять от спелости. Этот редкий мотив сохранился, по наблюдениям Никольского, только в пяти текстах, но встречается, кроме того, в жнивных и дожиночных летних песнях, в которых иногда хозяин перед жатвой зовет:

До дому, житко, до дому!
Настоялося на полю,
Нагулялося да у волю.[22]

Известна древность этого мотива, отразившего языческое почитание «духа хлеба», оно было свойственно и древним египтянам, и древним грекам, и народам Европы.[23] Этот мотив имеет несомненно мифологические истоки.

[20] *Земцовский И. И.* Песенная поэзия русских земледельческих праздников // Поэзия крестьянских праздников. Л., 1970. С. 29. (Б-ка поэта, большая серия).

[21] *Никольский М. М.* Мітолёгия і абрадавосць валачобных песень. С. 210—226.

[22] *Карский Е. Ф.* Белорусы: Очерки словесности белорусского племени: Народная поэзия. М., 1916. Т. 3. Ч. 1. С. 202.

[23] *Фрэзер Д. Д.* Золотая ветвь: Исследование магии и религии. М., 1986. С. 368- 418. В. М. Михайлов, сумевший расшифровать критский глиняный диск, прочитал на нем две ритуальные молитвы жреца, произносившиеся при обрядах возрождения и умерщвления «хлебного духа»:

lib.pushkinskijdom.ru

Он известен наиболее древним цивилизациям и генетически близок мифу о Деметре и Персефоне. Египетские жрецы исполняли погребальный гимн духу хлеба перед жатвой, сопровождая его мольбой о возвращении.[24] Культ зернового хлеба, существование сходных обычаев его почитания известны и у славянских народов и свидетельствуют, что в основе этих поздних обычаев лежат мифологические представления о духах поля и «матери хлеба», которые были выявлены Маннгардтом и Фрезером на общеевропейском и международном материале.[25]

По реконструкции Н. М. Никольского, обряд слушанья жита первоначально происходил на пригорке где-нибудь в поле; в песнях упоминается об огнях и котлах, в которых готовилось угощение или напитки; почтенного вида старцы сучили из воска свечи «двойчастыя и трайчастыя». Хозяин прикладывал ухо к земле, а волочебники пели от лица жита магическую песню о будущем урожае: «Не могу стоять, колоса держать» — в современном выражении. Песни с сюжетом, где на дворе какого-либо хозяина стоят горы, на них между столбов висят котлы, окутанные синим дымом, где варят пшеничное пиво и гонят горелку, Никольский относит к циклу волочебных «житных» песен: не случайно в них есть благопожелания, чтобы снопов было как звезд на небе, а копны стояли высотою до месяца. Они имеют общеславянскую основу и несомненное сходство с заговором, который мог служить и своеобразной обрядовой молитвой. Поэтому невозможно согласиться с В. К. Соколовой, которая, признавая, что «основными для волочебников были песни о „чуде“», в то же время отвергает выводы Н. М. Никольского: «Следов древнего мифа в этих песнях в сущности нет, в них... рисуются крестьянские полевые работы».[26] Для исследования художественного текста первостепенное значение имеет не что, а как. Но если быть точным, то именно изображения крестьянских полевых работ в волочебных песнях как раз нет. Имеются лишь упоминания о них в связи с помощью святых, обходящих поля, открывающих росу, зажинающих и т. п. Их помощь хозяину поля и представляется чудом, дивом.

Не меньшим дивом, о котором сообщают волочебники, оказывается чудесный приплод скота:

В конюшничке божая яво,
Божия яво пріявилося:
Сорок кобылок ожерябілося,
Яще столько назначілося;
Сорок коровок оцялилося,
Яще столько назначілося;
Сорок овечак окотілося,
Яще столько назначілося.

(*Бес.* № 10. С. 10)

Главные чудеса происходят на хозяйском дворе, где вдруг возникает «высокая гора, Да на той горе сад-виноград» (*Шейн*, 74. № 10) или «кипучій колодись. Кипить, кипить рыжим золытым, чистым серебрым» (Добр. № 21). Видимо, именно хозяйский двор был в какой-то период развития обряда местом его исполнения.

жрец просит обильного урожая и вымаливает крупное зерно для амбаров. См.: *Евсеев В.* Версия: Раскроют ли свою тайну древние письмена // Правда. 1988. 20 марта. С. 6.

[24] *Фрэзер Д. Д.* Указ. соч. С. 397.

[25] *Manngardt.* Wald- und Feldkulte. Berlin, 1875. B. 1. S. 72—154; B. 2. S. 32—159.

[26] *Соколова В. К.* Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов XIX—начала XX века. М., 1979. С. 124—133.

lib.pushkinskijdom.ru

«Диво» — внезапно увеличившееся поле:

Пешком пошеў — ён не обошеў,
На кони поехаў — ён не объехаў,
Соколом летеў, жито глядеў.
(*Бес.* № 4. С. 5)

В песнях-величаниях для молодежи, обоснованно считающихся более поздними по происхождению, нередки общеславянские мотивы: дерево с птицей, на котором золотые листья, серебряные росы; пчелы с чудесной сосны принесут сто пудов меду и сто пудов воску; сокол с явора пригонит из шведской земли стадо скота, а из турецкой — табун коней; орел (или сокол) при женитьбе хозяйского сына крыльями разметет подворье, очами осветит дом, голосом развеселит гостей и т. д. (см.: *Бес.* № 12. С. 11). Л. Н. Виноградова считает даже, что образ дерева с птицей генетически восходит к древнейшим индоевропейским представлениям о «мировом дереве» как модели вселенной.[27] Образ птицы на дереве имеет несомненно сказочный характер. Столь же сказочным оказывается чудо-конь в величаниях молодцу. В его образе проглядывают также мифологические черты:

З яго рота цякло злота,
Ён капыцікам камень разбівае,
Ён хвосцікам вулку падмятае,
Ён вушкамі неба падпірае,
Ён вочкамі зорачкі шчытае.
(*Вал.* № 359)

Более поздние мотивы «чудес» являют следы христианизации народных представлений. Они заключают в своем содержании хозяйственную заботу о благополучии крестьянина со стороны бога, Пречистой, святых и персонифицированных праздников народного календаря. Волочебники, принося хозяину дома благую весть, просят открыть окно или дверь и поглядеть:

Па твайму полю сам Бог ходзиць,
Сам Бог ходзіць да жыто родзиць.
Сьвяты Юр'я з росіцаю,
Сьвятая Мікола з севалкой ў поле,
Сьвяты Вяликдень з красным яечком.
(*Ром.* № 19. С. 268)

На хозяйском дворе чудом возникает гора, или церковь, или рига, или шатер с золотым креслом для Пречистой или бога. Иногда прямо на дворе оказываются накрытыми столы с угощением, за которыми сидят бог и святые; они обыкновенно недосчитываются одного или двух, чаще всего Миколы и Юрия, уже приступивших к полевым работам для хозяина.[28] Анализируя совокупность весенних обрядов, обычаев и сопровождающих обрядовые действия песен и приговоров, ученые еще в 1930-е годы установили, что христианские святые заменили собою каких-то других обожествляемых народом мифологических персонажей, вроде «духа поля» или «матери хлеба».[29] Песни отразили

[27] *Виноградова Л. Н.* Указ. соч. С. 104—105.

[28] Мотив благой вести о приходе божества был известен древним грекам. См.: *Анфертьев А. Н.* Ареальное распространение мартовской обрядности в Восточной Европе // Ареальные исследования в языкознании и этнографии: Краткие сообщения. Л., 1978. С. 44—45. См. также ранее указанное его соч.

[29] *Маторин Н. М.* Православный культ и производство. М., 1931; *Носова Г. А.* Язычество в православии. М., 1975. С. 34—49.

lib.pushkinskijdom.ru

разные стадии развития сюжета с Пречистой: она приезжает то в золотой карете, то в повозке, то на сохе. Никольский считал, что образ Пречистой в последнем контексте представляет христианизацию более древнего образа богини Весны.[30] Хозяйский двор с упоминанием огней и котлов с напитками подобен, по мнению Никольского, жертвенному месту, где совершалась общественная трапеза в праздничные дни народного календаря. Для этого обычно служили возвышенные места, отсюда упоминания в песнях про гору.[31] Гостями хозяина в песнях, наряду с богом и святыми, названы и «божьи люди — волочебники». Если принять гипотезу со скоморохами, которые, как известно по поздним свидетельствам, были и ловкими фокусниками, то некоторые «чудеса» можно, видимо, объяснить их высокого уровня артистизмом. В былине «Вавила и скоморохи» также происходят почти библейские чудеса: жареная курица вспорхнула на печной столб и запела, обычные холсты превратились в шелковые и пр. Заметим, что иногда в песнях рекомендуется дать волочебникам «либо курицу с хохлом, петушка с гребешком», поэтому при случае заменить жареную курицу живой для них, видимо, не составляло проблемы.

Христианские мотивы и образы народного календаря имеют народно-легендарный характер. В канонических богослужебных книгах и житиях святых нельзя найти сведений о том, что бог ходит весной по крестьянским полям, что святой Юрий «отворяет росу», а Николай-угодник сеет и т. д. Точный источник таких сведений, не то апокрифических, не то легендарных, неизвестен. Б. М. Соколов, исследуя былину «Вавила и скоморохи», считал источником одного из эпизодов апокрифическое «Евангелие Фомы», известное в русском переводе по списку Ундольского XVI века, а в славянских значительно раньше. Эпизод с заменой простых холстов шелковыми он сопоставляет со сценой крашения сукон отроком Иисусом, который окунул все куски сукна в чан с червонной краской, а вынул окрашенными в разные цвета. Это чудо также несколько напоминает мастерски выполненный фокус.[32]

Скоморохи в результате свободного хождения по Руси и по соседним землям (напомним, что охрана границ возникла только в XVIII веке, а ранее запирались крепостными воротами только города) неплохо знали не только популярные апокрифические сюжеты, но и распространенные международные фольклорные мотивы, перерабатывая их соответствующим образом и наполняя национальным содержанием. Христианские сюжеты, мотивы и образы использовались ими, если судить по произведениям фольклора, по-разному: то пропагандировались, то пародировались. «Чудеса» фольклорных «небылиц», плясовых «скоморошин» в памяти народа прямо связывались самими названиями со скоморохами, мастерами шуток и перевоплощений («слепой подглядывал, глухой подслушивал» и пр.).

Волочебные песни, оставаясь в памяти населения, в течение года несколько забывались, дополнялись, конкретизировались и постепенно в чем-то искажались. Возможно, что еще волочебники-профессионалы, чтобы угодить хозяину, побольше получить с него, все более усложняли текст, присоединяя все новые и новые мотивы. Песни с сложным сюжетом Никольский справедливо считает сравнительно поздними. Но не случайно именно в волочебных песнях оказывается столь сложное напластование и переплетение языческих и христианских

---

[30] А. Н. Афанасьев приводит данные о существовании у белорусов богини весны Ляли, ее праздник был накануне Юрьева дня и назывался Ляльник. (*Афанасьев А. Н.* Древо жизни: Избр. статьи. М., 1983. С. 432). Не отсюда ли название волочебников лалынщиками, а обряда — лалын?

[31] *Никольский М. М.* Мітолёгия і абрадавосць валачобных песень. С. 261.

[32] *Соколов Б. М.* О житийных и апокрифических мотивах в былинах // Русский филологический вестник. 1916. № 3. С. 113—119.

lib.pushkinskijdom.ru

элементов мировоззрения. Можно полагать, что от древних игрищ сохранялась традиция выступлений между деревнями, когда загадывались загадки, «взаимно предлагаемые встречающимися на пути партиями волочебников» (*Добр.* С. 172), и постоянная готовность к исполнению песни или пляски по первому требованию. Шпилевский, чьи наблюдения относятся к середине прошлого века, писал: «Если бы иному шутнику-хозяину вздумалось потешиться их пляской под дождем и в грязи, то немедленно раздадутся пронзительные звуки дуды и толпа (волочебников, — *З. В.*) для удовольствия хозяина отпляшет „Камаринскую" или „Голубца" или что-нибудь другое под песню о том, как „ободранец с обшарпанцем пустилися в танцы"» (*Шейн.* М-лы. С. 576).

Определенный след влияния скоморохов можно найти в концовках волочебных песен. В них обычно заключены благопожелания и просьбы о вознаграждении, иногда сопровождаемые угрозами. Последнее обстоятельство вступает в некоторое противоречие с гипотезой о духах-предках. Они оказываются в двусмысленном положении, с угрозами требуя для себя угощения и даров. Это противоречит неизменной готовности, сохранившейся в народе вплоть до наших дней, устраивать поминки и трапезы на могилах в поминальные дни, целому комплексу обрядовых действий, обычаев, традиций, суеверному убеждению, что обиженный как-либо предок отомстит. Известна поговорка: «Покойник-то, говорят, *не просит*, а свое возьмет».[33] В фольклоре существовал суеверный страх перед умершим, владевшим неведомыми живущим способами «взять свое».

Другое дело, если в роли волочебников оказывается артель профессионалов, убежденных в законности своих требований на основе издревле существовавшего естественного права, о чем упоминал В. И. Чичеров: «. . .колядующие приходят не скромными просителями-нищими, а коллективом людей, совершающих магический обряд, который должен вызвать желаемое в грядущем».[34] Убежденность в своей причастности к действиям высших сил выражена в песнях многократными утверждениями, что «волочебники — люди непростые», «божьи слуги», им дано видеть наяву бога, святых, беседовать с ними. Они знают заклятия на урожай и приплод скота, на пчел, «чтобы были мядистые», определяют судьбу девушек и парней в семье, предсказывая свадьбу или, наоборот, одиночество. Само появление скоморохов в определенные календарные сроки означало в условиях глухой сельской жизни наступление праздника. Напоминая своим появлением о времени древних народных празднеств, они как бы приглашали к их соблюдению и выполнению.

В длительном процессе перерождения обряда в простое развлечение эти представления постепенно стирались, но в период средневековья они еще были чрезвычайно живы, что отразилось в легендарной учительной литературе. Рассказывается, как скоморохи пришли в монастырскую слободу, где устроили представление: «начаша играти во всякие свои игры и глумитися всякими глумы, яко же их диавол научил» и просили платы. Некая Наталья отказалась дать им денег — и «наведоше на нея болезнь люту».[35]

Страх перед возможным наказанием скоморохи могли поддерживать какими-либо реальными действиями. Угрозы, заключенные в концовках песен и воспринимаемые в наше время как веселое святочное озорство или дерзкие

[33] Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири. Новосибирск, 1987. С. 277 (курсив мой, — *З. В.*).

[34] *Чичеров В. И.* Зимний период русского земледельческого календаря XVI—XIX веков. М., 1957. С. 126. (Тр. / Ин-та этнографии. Новая сер. Т. 40).

[35] Книга о чудесах преп. Сергия. СПб., 1888. Вып. 70. № 14. С. 46—47.

lib.pushkinskijdom.ru

шутки колядующих, не простая условность.[36] Некогда эти угрозы означали вполне реальную возможность и допустимость вредоносных действий со стороны обиженной волочебной ватаги: урон благосостоянию хозяйства или здоровью хозяина, либо кому-то из членов семьи. Диапазон перечисляемых в песнях вредоносных действий достаточно велик:

Хто не дасть яйца —
Здохнеть аўца;
Хто не дасть ко́ка —
Вырветь ока.
(*Добр.* № 13. С. 172)

Коли не дасце сорок яец,
Мы погоним ўсих овец.
Коли не дасце канец пирога —
Мы корову [сведем] за рога.
(*Неверович.* С. 148)

Артели перехожих скоморохов могли с успехом осуществлять подобного рода угрозы. Их умение увести не только корову за рога, но и увезти часть хозяйского добра на запряженных хозяйских же лошадях сохранили некоторые фольклорные тексты: и песни, и сказки, и пословицы. Не о том ли говорится в известном комическом диалоге:

— Постой, не гони,
Тпру, стой, погоди!
Ведь и сбруя не твоя,
Да и лошадь не твоя!
— А, сани не наши,
Хомут не свой —
Погоняй, не стой! [37]

Конечно, данный текст мог возникнуть и в более поздний период как реакция на воровскую ловкость, вовсе не обязательно скоморошью. Но появление веселых, почти пословичной формы стихов об этом и их распространенность позволяют заподозрить в авторстве скоморохов.

Другой мотив финальных концовок — ироническое приглашение хозяина дома в волочебную ватагу:

Не хочешь дарить — пойдем с нами ходить,
Воды болтать, грязи топтать,
Собак дразнить, людей смешить,
[Людей смешить,] кий волочить!
(*Шейн,* 74. № 138)

Выражение «людей смешить» встречается неоднократно. Не исключено, что прежде оно могло иметь не переносный, как оно воспринимается теперь, а буквальный в профессиональном отношении смысл. Выражаемая иногда озабоченность ночлегом также доказывает, что волочебниками прежде были скорее всего скоморохи: для жителей ближайших сел ночлег не был проблемой, а перед духами-предками такой вопрос вообще, надо полагать, не стоял.

---

[36] «Кормление общиной профессионального священнослужителя в развитых религиях составляет прямую аналогию обычаю одаривания колядовщиков. Необходимость одарить... самоочевидна, однако они ее специально акцентируют в песнях» (*Анфертьев А. Н.* Календарные обходы... С. 14).

[37] Ср.: «Небось: лошади чужие, хомут не свой, погоняй не стой» (*Пушкин.* Капитанская дочка // Полн. собр. соч. [Л.], 1938. Т. 8. С. 288).

lib.pushkinskijdom.ru

В финальных формулах с приглашением хозяина «с нами ходить» конкретизируются условия существования перехожих артелей:

Наши сцёжкі далёкія,
Наши росы халодныя,
Наши реки глыбокія.
Зарóсишься, замóчишься,
Нейдзе ж на ночь [не] попросишься.

(*Гилевич.* № 188)

Имеется текст, где волочебники сами обещают дарить, если им будет оказано уважение. В песне, адресованной девушке, в заключительных стихах выражено пожелание:

Каб паненка велька росла,
На то лето замуж пошла,
Каб і намі не гардзіла —
На вяселле папрасіла.
А мы будзем малайцамі —
Будзем дарыць чырванцамі.

(*Гилевич.* № 194)

В стихах как бы сохранилась лукавая усмешка скомороха, желающего любым способом получить приглашение на свадьбу, участие в которой было во всех отношениях выгодным. Фольклорные тексты запечатлели разнообразную роль скоморохов на свадьбах: игра на музыкальных инструментах перед свадебным поездом; исполнение обрядовых песен, закрепляющих отдельные моменты обряда, а также корильных, высмеивающих мнимые недостатки родственников жениха, его дружки и свах; исполнение роли дружек, поскольку свадебные приговоры удержали общеизвестные скоморошьи шутки-прибаутки. Скоморохи также плясали, занимали и веселили гостей. За все это полагалась плата. Именно для скоморохов важнее всего было напроситься на свадьбу, тогда как местным жителям, выступавшим в роли волочебников, такое приглашение было ни к чему: в качестве зрителей они могли прийти на любую свадьбу в соседних деревнях. Данный текст поэтому оказывается еще одним звеном в цепи доказательств, что волочебные песни слагались и исполнялись скоморохами.

Инициальные и финальные формулы календарной поэзии использовались скоморохами в других, необрядовых текстах, входивших в их исполнительский репертуар: в плясовых песнях, сказках, скоморошинах, небывальщинах. Святочные виноградия начинались иногда старинной этикетной формулой обращения к хозяину:

— Благослови меня, хозяин, благослови, господин,
По избе продти, полы белы потоптать,
Полы белы потоптать да потолочины считать.[38]

В современных записях той же формулы произошли некоторые изменения: вместо «благослови» — «разреши», исчезли слова «сударь» и «господин»:

— Разрешите, хозяин с хозяюшкой,
По лавкам сесть да виноградье спеть.
В дудочку играем, хозяев поздравляем.[39]

---

[38] *Истомин Ф. М., Ляпунов С. М.* Песни русского народа. СПб., 1899. С. 127.

[39] Архив филол. ф-та Московск. ун-та. Т. 35. № 106. Сходная формула записана в качестве начала плясовой песни в Чайковском районе Пермской области: «Благослови, сударь-хозяин, по избе пройти. Не в досаду бы тому, кто хозяин во дому» — в данном случае традиционная этикетная формула использована, чтобы просить разрешения на пляску (ИРЛИ. Колл. 229. П. 1. № 143).

lib.pushkinskijdom.ru

Текст из песенника XVIII века сохранил прямое указание на исполнительство скоморохов — сказывание и пляску, очевидно, под какой-то музыкальный аккомпанемент:

Благослови, сударь-хозяин, благослови, господин,
Поскакати, поплясати, про все городы сказати,
Про все было уезды, про все низовые...[40]

Использование этикетных формул святочного народного календаря (виноградия наиболее близки по своим мотивам белорусским волочебным песням) подтверждает гипотезу, что скоморохи свободно владели материалом обрядового фольклора и использовали его в поздний период своего существования в необрядовом, разнообразном в жанровом отношении. Аналогичные примеры можно найти в сказках. Одна из небывальщин заканчивается стихами, как будто перешедшими из волочебных песен:

Кто богат да скуп: пива не варит,
Нас, молодцов, не кормит, не поит,
Тому Бог даст кошачье вздыханье,
Собачье взрыданье.
Небогатому да тароватому
Кто пиво варит, нас, молодцов, поит,
Даст Бог на поле приплод,
На гумне примолот,
В квашне спорину,
На столе сдвижину.[41]

Знаменательно также систематическое упоминание в песнях молодцев, а не девушек, не женщин, не детей или подростков. В период формирования и развития календарного обряда волочебничеством, судя по текстам, занимались «молодцы» — таков был порядок, удержанный по традиции в самом содержании песен. Поэтому, может статься, в объяснении слова «волочебники» более прав Н. М. Никольский, а не П. А. Бессонов. Последний объяснял происхождение слова от глагола «волочиться», т. е. странствовать, бродить: «...то же, что калики перехожие, бродячие странники» (*Бес.* С. 20). Никольский подошел к объяснению слова с позиций историка: «Не является ли термин „*волочебник*“ другой формой известного „волшебник“, которое происходит от древнего *волхв*. Переход легко мог произойти при замене чередующихся *Ш* и *Ч*; церковнославянская *волъшба* легко могла перейти в *волочьба*, откуда и возникла вместо стяженной формы *волшебник* полногласная *волочьбник* — волочебник... Как бы то ни было, но основной момент первоначальной сущности волочебников заключается в том, что они являлись чародеями, которые, благодаря своему умению вызывать духов и вступать с ними в связь с помощью скаканья и песен, ближе всего подходят к древним волхвам и, видимо, являются профессиональными наследниками последних... возможно, что в древности и волочебники были организованными дружинами».[42] Таким образом, исследователь почти вплотную подошел к разгадке происхождения волочебных артелей. Любопытна реконструкция волочебного обряда, в самых общих чертах предложенная Никольским. Являясь в деревню в определенный срок, «они становились во главе селян, желающих участвовать в волочебных

[40] *Соболевский А. И.* Великорусские народные песни. СПб., 1899. Т. 6. № 449.
[41] *Афанасьев А. Н.* Народные русские сказки. М., 1985. С. 156. Ср.: «У доброго мужика родись рожь хороша: Колосом густа, соломой пуста. У скупого мужика — родись колосом пуста, соломкой густа!» (Поэзия крестьянских праздников. № 12. С. 61).
[42] *Никольский М. М.* Мітолёгия і абрадавосць валачобных песень. С. 271.

lib.pushkinskijdom.ru

обрядах, распределяли между участниками функции „носителей богов" (вероятно, каких-то изображений, — *З. В.*), хористов, музыкантов и других лиц, организовывали все действие и сами выполняли наиболее таинственные его обряды. Таким образом мог возникнуть позднейший традиционный состав волочебных партий».[43]

Неясно, почему почти вплотную выйдя на скоморохов, Никольский ни разу не упомянул их. Можно лишь предполагать, что резкая критика «исторической школы» в фольклористике, начатая с конца 1920-х годов и продолжавшаяся в 1930-е годы, вынуждала его к известной осторожности. Дело в том, что признанный глава этой школы академик В. Ф. Миллер посвятил специальную главу роли скоморохов в эпосе.[44] Ему была приписана теория аристократического происхождения фольклора, которая длительное время подвергалась критике. Почти два десятилетия в науке скоморохи не упоминались. Вопрос о них воскресил в послевоенный период А. А. Морозов, нарушив странный заговор молчания, возникший в советской фольклористике, известной статьей «Скоморохи на Севере».

Большая часть мотивов волочебных песен имеет довольно близкие параллели в песнях южных и западных славян. Имеются параллели и в русском фольклоре: колядках, виноградиях, овсенях, таусенях и подблюдных песнях. В колядках, наряду с популярным величанием хозяйского дома-терема и наряда хозяина, встречаются такие мотивы, как три кубка с напитками, предназначенными хозяину, хозяйке и детям (вино, пиво и «медок солодок»); мотив мощения мостов, потери перстня, птицы на дереве, собирания перьев. В виноградиях сохранился сказочный образ березы с теремом наверху, золотой корой, серебряными прутьями и камчатными листьями (только русская деталь); отъезд хозяина суды судить и ряды рядить, за что он получает хорошее вознаграждение. В подблюдных песнях, исполняемых на святках, был популярен образ кузнеца, кующего венец и кольца, характерный для молодежных величаний, предназначенных девушке. В подблюдных же встречаются и христианские мотивы: «Иисус Христос у ворот стоит Со скотинкою, животинкою». Чаще бог и святые в качестве помощников крестьянина встречаются в легендарных сказках в качестве основных персонажей. Некоторые мотивы — чудесное дерево с тремя угодьями, пава на сосне, пава, роняющая на лету перья, пава, разметающая крыльями двор, мотив загадок или неисполнимых заданий — известны вьюнишным песням, свадебным и популярны в средне- и южнорусской необрядовой лирике.

На русской территории следы волочебничества и записи отдельных текстов встречались в Нижегородской, Иркутской, Омской, Псковской, Рязанской и Ярославской областях (в этом перечне не полностью учтен архивный материал, поскольку не все архивы имеют каталоги по жанровому принципу). Но и опубликованный материал не позволяет безоговорочно принять тезис В. К. Соколовой, что «всё это песни, занесенные белорусами-переселенцами».[45] В Псковской губернии, на территории бывшего Ржевского уезда Тверской губернии, в Ярославской и Рязанской областях еще в XVI и XVII веках было значительное число населенных пунктов с названиями типа «Скоморохово», «Скоморохи» и др. Следы существовавшей в более давние времена традиции волочебничества могли восходить к скоморошьему исполнительству. Во всяком случае вопрос этот нельзя решать с такой легкостью.

Сходство основных мотивов зимней и весенне-летней календарной поэзии, наблюдаемое на общеславянском материале и убедительно показанное

[43] Там же. С. 272.
[44] *Миллер В. Ф.* Очерки русской народной словесности. М., 1897. Т. 1.
[45] *Соколова В. К.* Указ. соч. С. 131.

lib.pushkinskijdom.ru

Л. Н. Виноградовой, вынуждает искать какие-то более глубокие выводы, которые основывались бы на тщательном учете и изучении архивного материала и объясняли бы внутривидовое и жанровое разнообразие форм в обходной календарной поэзии. М. Пётухович объяснял особую сохранность и специфичность многих форм белорусского фольклора следующей гипотезой: «Можно с большой степенью вероятности допустить, что территория Белоруссии была славянской прародиной и белорусы были автохтонами в своем краю. Поэтому они могли с особенной свежестью и непосредственностью сохранить в своем быту и верованиях черты праславянского периода».[46]

Л. Н. Виноградова, не задаваясь вопросом о прародине славян, приходит, однако, к выводу достаточно близкому. Она считает, что «фольклорный и этнографический материал западных и восточных славян позволяет подтвердить его *общую генетическую основу* (курсив мой, — *З. В.*) при разной степени сохранности этого материала».[47]

Волочебные песни в своих древнейших чертах восходят к общеславянской основе. Однако последующие превратности исторических судеб разных славянских народов сказались на развитии народной календарной обрядности, как и на состоянии фольклора в целом. В русском фольклоре, при некоторой сохранности мотивов, исчезло понятие «волочебные песни», но возникли «вьюнишные песни», также исполняемые весной, но только для молодоженов. Они представляют сравнительно позднее образование, возникшее на какой-то разрушенной обрядовой основе. Понятия «скоморох», «музыка», «дудариня» в белорусском фольклоре не стали принадлежностью только волочебных песен, они встречаются и в свадебном обряде. Память о скоморохах в Белоруссии сохранилась несомненно лучше, возможно, потому, что на ее территорию не распространялось действие церковных и царских указов и грамот, направленных против скоморохов, их профессии, их творчества. Поэтому так важно учесть тот материал фольклора, который сохранил следы их деятельности.

[46] *Піотуховіч М.* Звычаі і песьні беларускага селяніна ў іх гаспадарчай основе // Полымя. 1928. № 3. С. 178.

[47] *Виноградова Л. Н.* Указ. соч. С. 231.

lib.pushkinskijdom.ru

В. Е. ХОЛШЕВНИКОВ

ИЗ ИСТОРИИ РУССКОЙ РИФМЫ

(ОТ ЛОМОНОСОВА ДО ЛЕРМОНТОВА)

Основы теории и истории русской рифмы заложены в изданной в 1923 году классической книге В. М. Жирмунского,[1] много ценного читатель найдет в книгах Д. С. Самойлова,[2] М. Л. Гаспарова,[3] в ряде частных исследований. И все же в истории русской рифмы есть еще белые пятна, а некоторые важные вопросы вызывали и вызывают споры. Наиболее острые дискуссии возникли вокруг определения принципов рифмовки Симеона Полоцкого и его последователей и о рифме XVIII века: почему не рифмовались заударные *о* и *а*? Что было причиной — приверженность к рифме «для глаза» или особая манера чтения стихов (оканье)? По существу оба предмета спора (рифма XVII и XVIII веков) во многом сходны в теоретической основе: имеет ли место и принципиальное значение особая специфическая манера чтения стихов, т. е. особый язык со своими фонетическими законами, или она относится только к области декламации, а к теории стихосложения отношения не имеет?

Вопрос об избегании рифмовки заударных *о* и *а* в женских рифмах справедливо связывается рядом исследователей с другими признаками церковнославянского произношения: рифмовкой ударного *е* перед твердыми согласными как *é*, а не *ё* (тип: *безцѣнный — влюблéнный*; надо помнить при этом, что ударное *ѣ*, в отличие от *е*, перед твердыми согласными не переходило в *ё*), а также произношением оглушаемого конечного *г* не как взрывного *к*, а как фрикативного *х* (тип: *грех — бег*).

Однако история науки сложилась так, что вопрос о рифмовке заударных *о* и *а* вызвал споры и заслонил в какой-то мере интерес к другим особенностям рифмовки XVIII и первой четверти XIX века, в том числе рифмам с ударными *é* и *ё*, о которых до сих пор в солидных исследованиях встречаются утверждения, требующие уточнений; они тем более важны, что проблема, как будет показано ниже, имеет непосредственное отношение к практике школьного преподавания. Поэтому представляется целесообразным рассмотреть сначала вопрос о заударных *о* и *а*, а затем об ударных *é* и *ё*.

В книге о рифме В.М. Жирмунский детально исследует вопрос о произношении заударных гласных *е, и, я*, о соотношении произношения с орфографией, в частности начертания по старым правилам правописания *ея*, *оне* в женском роде при разговорном произношении *её, они*; отмечает довольно частые рифмы типа *ея — моя, оне — мне* при явном избегании акустически точного *ея — моё*. «Во всех этих случаях, — пишет ученый, — мы имеем дело с книжным произношением, в XVIII веке — под церковным влиянием, в XIX веке — по большей части под влиянием написания».[4] Но для избегания рифмовки заударных *о* и *а* он решительно отвергает влияние церковнославянского произношения: «Наиболее убедительный пример влияния орфографии на правила рифмы пред-

---

[1] *Жирмунский В. М.* Рифма, ее история и теория. Пг., 1923; вошла в его кн.: Теория стиха. Л., 1975.

[2] *Самойлов Д.* Книга о русской рифме. М., 1973.

[3] *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха: Метрика, ритмика, рифма, строфика. М., 1984.

[4] *Жирмунский В. М.* Теория стиха. С. 316—317.

lib.pushkinskijdom.ru

ставляет судьба сочетания *а* : *о*».[5] Указав на отсутствие рифм с заударными *о* — *а* у поэтов до Державина и их редкость в начале XIX века, ученый пишет в примечании: «С точки зрения общепринятой теории, отождествляющей законы рифмы с законами произношения, напрашивается невероятный вывод, что в XVIII в., по крайней мере в языке поэтическом, господствовало окающее произношение (?!)».[6]

В 1934 году выходит книга В. В. Виноградова об истории русского литературного языка, в которой много внимания уделено орфоэпии, в частности вопросу об оканье и «еканье». Ученый утверждает, что «высокий» и «низкий» стили в XVIII веке «разграничены не только грамматически, лексически и фразеологически, но и фонетически».[7] Он цитирует слова Ломоносова в его «Грамматике» о том, что безударное *о* «выговаривается как *а*», но «сие произношение больше употребительно в обыкновенных разговорах, а в чтении книг и в предложении речей изустных к точному выговору букв склоняется», на это же намекают слова Ломоносова о том, что поморский диалект (окающий) «склонен ближе к старому славянскому». Это же подтверждает 2-е издание «Российской грамматики, сочиненной Российской академией» (1809).[8]

Весьма интересны и найденные В. В. Виноградовым указания на то, как произносили стихи уже в XIX веке. Первое — в мемуарах М. Макарова о знакомстве с Пушкиным: «Некто NN прочел детский катрен поэта. . . по образцу высокой речи на *о*». Второе — из «Пунина и Бабурина» Тургенева, отрывок о том, как Пунин, «вдохновясь Рубаном», четверостишие сложил и продекламировал его: «Пунин произнес эти стихи размеренным певучим голосом и на *о*, как и следует читать стихи».[9]

В 1948 году была опубликована статья Б. В. Томашевского «К истории русской рифмы». По вопросу о рифме XVIII и первой трети XIX века он полемизирует с В. М. Жирмунским. «По характеристике В. Жирмунского, вокализм (соответствие гласных) рифмы XVIII века строился исключительно на принципах орфографии. Совпадение требовалось не столько звуковое, сколько буквенное».[10] Опираясь на книгу В. В. Виноградова (в частности, на примеры о декламации стихов) и собранный им самим большой материал, Б. В. Томашевский приходит к выводу, что утверждение об «орфографической рифме», «рифме для глаза», якобы господствовавшей в XVIII веке, «по меньшей мере» неточно. «Дело в том, что для стихов важны не общие нормы произношения, а способ произношения стихов. Для XVIII века обычное произношение и чтение стихов были произношениями двух разных стилей. . . Но особенность высокого стиля XVIII века у нас была та, что высокий стиль, согласно учению о трех стилях Ломоносова, основывался не на русском, а на церковнославянском произношении» (с. 78—80). Это очень важная мысль, о которой надо будет вспомнить, рассмотрев предварительно другие типы рифм XVIII века.

В. М. Жирмунский в 1966 году вернулся к дискутируемому вопросу, не согласившись с доводами своего оппонента, к тому времени уже покойного. В статье «О русской рифме XVIII в.» ученый пишет: «Можно высказать предположение, что торжественные оды декламировались в XVIII в. с ориентацией на

---

[5] Там же. С. 337.

[6] Там же. С. 621—622.

[7] *Виноградов В. В.* Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX веков. 3-е изд. М., 1982. С. 107.

[8] Там же, с. 114 (ср.: *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1952. Т. VII. С. 426—427).

[9] Там же.

[10] *Томашевский Б. В.* Стих и язык: Филологические очерки. М.; Л., 1959. С. 75. Далее ссылки на эту статью приводятся в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

„высокий" (церковный по своему происхождению) стиль произношения, хотя об этом, по-видимому, нет никаких прямых свидетельств. Два примера, которые привел В. В. Виноградов и вслед за ним Б. В. Томашевский (из воспоминаний М. Макарова и рассказа Тургенева, — *В. Х.*), носят малоубедительный, скорее анекдотический характер». И далее: «Развитие литературного языка знает много случаев обратного воздействия письменной нормы на норму произносительную. С таким же воздействием мы сталкиваемся и в поэзии. То же относится и к рифмам заударных гласных в русской поэзии XVIII в. (*а* : *о*, *е* : *и*, *-ье* : *-ья*): запрещение было ориентировано прежде всего на орфографический облик слова».[11]

Кто же прав из названных выдающихся ученых? Пока мы будем находиться в пределах негативных признаков (запрет на те или иные рифмы), решить задачу трудно, так как мы будем вращаться в кругу тех же или сходных аргументов. Целесообразнее обратиться к часто употреблявшимся, но изменявшим свой характер, эволюционировавшим рифмам. Такими являются рифмы на ударное *е* (не ѣ!) перед твердым согласным.

На значение рифм для изучения законов истории языка, с одной стороны, стиля речи того или иного поэта, с другой, с конца XIX века обращал внимание ряд исследователей: Е. Ф. Будде, В. И. Чернышев, Ф. Е. Корш. Но это все же разрозненные наблюдения. Р. Кошутич в своей «Грамматике русского языка», написанной по-сербски и для сербов, собрал огромное количество примеров рифм (около 250 страниц), которые должны были служить примером того, как в разные времена произносили и как следует произносить русские слова в различных грамматических формах, в том числе примеры рифм с ударными *é* и *ё*.[12] Значительным шагом в изучении последнего вопроса была статья С. И. Бернштейна «О методологическом значении фонетического изучения рифм (К вопросу о пушкинской орфоэпии)».[13] Предмет его изучения — рифма Пушкина, сопоставленная с рифмой Батюшкова, Баратынского, Тютчева.

Более важно, чем указание на произношение отдельных слов (*утéса* — *черкéса* и т. п.), наблюдение, что некоторые грамматические формы у Пушкина в послелицейском творчестве всегда употребляются только с одной огласовкой. Так, страдательные причастия в членной (полной) форме на *-енный* встречаются в рифмах только с *é* (*отдалéнных* — *воéнных*), а в нечленной (краткой) форме, за одним исключением в «Полтаве», в контексте высокого стиля (*вознесéн* — *измéн*), — только с *ё* (тип *удивлён* — *он* встречается 71 раз). Из этого наблюдения С. И. Бернштейн делает справедливый вывод: «Отсюда с известной степенью уверенности заключаем, что в языке Пушкина, — по крайней мере, в его поэтическом языке, — после 1817 г. церковнославянская огласовка была свойственна только *членной* форме прич.⟨астий⟩ пр.⟨ошедшего⟩ вр.⟨емени⟩ стр.⟨адательного⟩ зал.⟨ога⟩, нечленную же его форму он употреблял — несомненно в согласии с живой разговорной речью образованного общества его времени — в русской огласовке» (с. 333). У Батюшкова автор находит тоже только *é* в полной форме причастий и колебания в краткой с преобладанием *é* (соотношение 7 : 2). Поэтов до Батюшкова С. И. Бернштейн не рассматривает.

Наиболее полно вопрос о рифмах с *é* и *ё* освещен в статье Б. В. Томашевского «К истории русской рифмы». Историю таких рифм он рассматривает начиная

[11] Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры. М.; Л., 1966. С. 424, 426. (XVIII век: сб. 7).

[12] *Кошутић Р.* Граматика руског језика. Пг., 1919. Т. 1. См. «Додаци» (приложения).

[13] Пушкинский сборник памяти профессора С. А. Венгерова. М.; Пг., 1923. В статье даны ссылки на работы названных выше авторов.

lib.pushkinskijdom.ru

с Кантемира. В XVIII веке *é* в рифмах решительно преобладает, при этом *ё* проникает в рифму постепенно и неодинаково в разных грамматических формах. Относительно чаще — в падежных окончаниях существительных и местоимений (*в том — конём, землёю — золотою* и т. п.), но при преобладании форм с *é* (*с нею — свиньéю* и т. п.). Только уменьшительные суффиксы *-ёк* и *-ёчек* приходят в поэзию прямо в русской форме. В глагольных окончаниях *ё* встречается реже и появляется в них позднее, обычны рифмы типа *шлéт — свéт* (С. 81—84). «С некоторым трудом проникает *ё* в причастную форму на *ен*... Суффикс *-енный* в XVIII веке, по-видимому, совсем не употреблялся с *ё*» (С. 84). Проанализировав рифмы на *е — ѣ, е — и* и т. п., Б. В. Томашевский приходит к выводу: «По-видимому, придется допустить, что рифма XVIII века была основана на слуховом впечатлении» (С. 89).

С. И. Бернштейн приводит точные цифровые данные о рифмах четырех поэтов первой трети XIX века. Б. В. Томашевский опирается на примеры многих поэтов XVIII века, но статистических данных не приводит. Для того, чтобы выводы были более убедительными, дополним материал обоих исследователей статистическими данными о рифмах на *é* и *ё* у следующих поэтов: Ломоносов, Сумароков, Вас. Майков (только «Елисей»), Державин, Крылов (басни), Батюшков, Жуковский, Вяземский (до 1822 года), Грибоедов («Горе от ума»), Лермонтов, Тютчев (до 1836 года) и др. По полным собраниям стихотворений — Батюшков, Пушкин (по 10-томнику), Лермонтов (по академическому 4-томнику), остальные — по 2-му изданию большой серии Библиотеки поэта. По этому же изданию «Песни и романсы русских поэтов» (кроме тех, кто в персоналиях, 14 авторов от М. Хераскова до Мерзлякова), по 1-му изданию этой серии «Русская басня XVIII и XIX века», 15 авторов от Баркова до Дмитриева и Измайлова. Наконец, совершенно нецензурные стихотворения Баркова по рукописному сборнику (по-видимому, 1-й трети XIX века), хранящемуся в рукописном отделе Пушкинского Дома [14] (в дальнейшем станет ясно, зачем понадобилось обращаться к столь одиозному источнику). Материал достаточен для выводов.

Методика работы была простой. Лист бумаги делился на три столбца. В один заносились рифмы с несомненным *é* (тип: *нéт — пойдéт*), в другой — с несомненным *ё* (тип: *он — пробуждён*), в третий — сомнительные, которые можно произнести двояко, и с *é*, и с *ё*, это преимущественно грамматические, с одинаковыми суффиксами и флексиями (тип: *спасенный — влюбленный, падет — умрет*). Последняя рубрика очень важна. Если у данного поэта данная форма в предыдущих столбцах рифмуется только с *é* или только с *ё*, мы заключаем, что и в третьем столбце следует читать так же (равно как и слова в середине стиха). Если же встречаются оба типа рифмовки — перед нами поэт переходного периода, произношение рифм в третьем столбце остается сомнительным; в этом случае могут (но не обязательно) иметь значение хронология и жанр стихотворного произведения. Рассмотрим собранный материал, стараясь не слишком удаляться от хронологии (но педантичная к ней приверженность, например членение всего материала по десятилетиям, заставила бы дробить одного писателя на отдельные периоды, смешивая его с другими и затеняя его индивидуальность).

У поэтов до Державина — картина одинакова: во всех частях речи, в корнях, суффиксах, флексиях — только *é*. Исключения есть, но они единичны и почти все однородны.

У Ломоносова на 430 рифм (т. е. рифменных пар) с *é* приходится всего

[14] *Барков И. С.* Девичья игрушка // ИРЛИ. Особое хранение. Оп. 2. № 2—3.

lib.pushkinskijdom.ru

12 с *ё* (отношение 36 : 1).[15] В 11 случаях из 12 это *ё* стояло после шипящих и *ц*, т. е. согласных, не имеющих пар по твердости или мягкости; эту закономерность заметил еще Г. О. Винокур.[16] Во всех этих случаях Ломоносов обозначал ударный гласный звук буквой *о* (*несчотно, чорны* и т. п.). Но типов всего два: шесть *о* в корнях слов (*счот* — четыре раза, по одному *чорны* и *расчоты*), три в падежных окончаниях (*венцов, лицо, лицом*), два в глаголах прошедшего времени (*ушол, шол*). В последних встречается также и форма с *ё* (*прошёл — стрёл*). Одна необычная для Ломоносова и всего XVIII века рифма в глагольном окончании *растёт — вод* есть в переводной оде из Фенелона, написанной не встречающимся более в одах Ломоносова хореем, за год до «Письма о правилах российского стихотворства» и первой ямбической оды. Думается, что можно рассматривать эту рифму как оплошность ученического периода поэта.

Сумароков совпадает с Ломоносовым. Из рассмотренных рифм 153 с *é*, 8 с *ё*, последние только после шипящих с графическим *о*. Возникает важный вопрос: связано ли употребление рифм с *ё* с жанром произведения? У Ломоносова из 12 *ё* 4 — в высоких жанрах (оды, поэмы), 3 — в средних, 5 — в низких, но рифм на *é* в средних и низких жанрах — 145; очевидно, и в этих жанрах правилом оказывается рифма с *é*. Правда, у Сумарокова все 8 рифменных пар и цепей приходятся на средние и низкие жанры, из них 6 — в притчах. Но и в них рифм на *é* — 166, в том числе слова низкого стиля *лéс — пéс* и т. п. и даже четырежды демонстративно повторенное *жерéбо — нéбо*. Таким образом, определяет рифму на *ё* (графическое *о*) не жанр и прикрепленный к нему стиль, а шипящий опорный согласный. Правда, в последнем случае в тех же притчах встречается после шипящих *é* (*ответ — нéт — сожжéт, сéл — осéл* (животное) — *предпочéл — пчéл*), но это отступление лишь подтверждает общую тенденцию.

У последователей Ломоносова и Сумарокова отступлений от правила почти нет, даже в низких травестийных жанрах. В баснях Баркова, В. Майкова, Ржевского, М. Хераскова, Фонвизина, Леонтьева, Чулкова, Аблесимова, Хемницера, Левшина, Богдановича, Княжнина, Нелединского-Мелецкого на 89 рифм с *é* встретилось только одно *ё* у Левшина (*чорт — четвёрт*). Ученики пошли даже дальше учителей — произносят *é* после шипящих (*безмéрной — чéрной* у Баркова, *сéй — ворожéй — чужéй — своéй* у В. Майкова, *пчéл — имéл* у Леонтьева, *хотéл — счéл, за душéй — вещéй* у Хемницера, *шéл — пéл* у Левшина). Даже в «Елисее» В. Майкова на одну рифму *камзол — ушол* приходится 47 с *é*.

Ломоносов различал низкий штиль («обыкновенные разговоры») и «презренные слова, которых ни в каком штиле употребить непристойно, как только в подлых комедиях».[17] Сугубо «презренными словами» насыщены «подлые» стихотворные произведения пресловутого И. С. Баркова (1732—1768), но и в них на 93 рифмы с *é* приходится всего 9 с *ё* (примеры приводить нет возможности).

Даже в стилизациях русской народной песни XVIII века рифма на *é* решительно преобладает: в песнях М. Хераскова, Попова, Капниста, Николева,

---

[15] Несомненных рифм с *é*, типа *полéт — нéт, трясéт — свéт*, 256; однородных, могущих показаться сомнительными, типа *растет — трясет, полет — влечет*, 174. Но так как слова этого типа многократно и без исключения рифмуются с *é*, то мы вправе заключить, что и они произносились с *é*, и суммировать цифры первого и третьего столбцов. Конечно, при самой тщательной работе усталый глаз может пропустить какие-то рифмы, но единичные огрехи статистически несущественны и не изменят общей картины.

[16] *Винокур Г. О.* Избранные работы по русскому языку. М., 1959. С. 148.

[17] *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. Т. VII. С. 427, 589.

lib.pushkinskijdom.ru

Нелединского-Мелецкого, Карамзина, И. Дмитриева, Вельяшева-Волынцева, Гагарина, Хованского, Митрофанова, И. Долгорукого, входящих в названный выше сборник «Песни и романсы русских поэтов» (у авторов, писавших и в XVIII, и в XIX веке, отбирались тексты, относящиеся к XVIII веку), на 46 рифм с *é* приходится только 10 с *ё*; если мы вычтем из них 5 с суффиксом *-ёчек*, о котором Б. В. Томашевский писал, что он сразу пришел в поэзию в русской форме, то останется всего 5 на 46.

Из сказанного следует несколько выводов.

1) Представление о рифме «для глаза», рифме орфографической не выдерживает проверки фактами. Поэты XVIII века рифмовали оглушаемые звонкие согласные в конце слов с глухими (*поп — лоб* и т. п.); обычными были рифмы с ударными гласными типа *а — е, у — ю, и — ы*; даже *е* и *ѣ*, о которых еще Ломоносов писал, что они произносятся не совсем одинаково, свободно рифмовались у Ломоносова, Сумарокова и последующих поэтов. Придется согласиться с В. В. Виноградовым и Б.В. Томашевским, утверждавшими, что рифма отражала произношение слов, была не зрительной, а акустической (при этом, конечно, нельзя отрицать, что в ряде частных случаев имело место влияние орфографии на произношение, например при рифмовке слов *оне* и *ея*).

2) И Ломоносов, и многие лингвисты нашего времени утверждают, что если живое московское произношение было акающим и «ёкающим», то в высоком стиле — окающим и «éкающим».[18] Из работ последней четверти века по истории русского литературного языка, затрагивающих этот вопрос, можно назвать книги А. И. Горшкова, Е. Г. Ковалевской, Н. А. Мещерского.[19] Все авторы справедливо указывают, что источником такого произношения в высоком стиле была живая еще в то время традиция церковнославянского книжного произношения XVII века. Таким образом, высокий и низкий стили различались не только по лексике, фразеологии, характеру тропов, отчасти синтаксису, но и по четко противостоящей «обыкновенным разговорам» фонетике.

Однако названные ученые прошли мимо одного цитированного выше очень важного замечания Б. В. Томашевского (может быть, потому, что он недостаточно его акцентировал), что «для XVIII века обычное произношение и чтение стихов были произношениями двух разных стилей». Анализ рифм на *é* убеждает в том, что во всех жанрах и стилях речи — высоких, средних, низких и даже «подлых» — господствовало высокое церковнославянское произношение со всеми его фонетическими признаками: оканьем, «éканьем», фрикативным *г*. Если в жанрах и таких признаках стиля, как лексика, фразеология и т. д., в период классицизма наблюдается четкая оппозиция «высокий — низкий», то в фонетике мы встречаем другую оппозицию: «стих — проза» (проза речи разговорной, деловой и низких жанров художественной; отсюда надо исключить торжественные речи, «слова»; вопрос о произносительных нормах художественной прозы «среднего» стиля вряд ли удастся решить однозначно). Таким образом, мы можем заключить, что с точки зрения норм произношения стихов нельзя говорить просто о манере декламации («стихопроизнесения», по выражению Н. С. Трубецкого), не имеющей отношения к законам стихосложения; это был особый *язык* поэзии, «язык богов», со своим особым, отлич-

---

[18] См. § 97 и 99 «Российской грамматики» Ломоносова, где он пишет о произношении *ё* и аканье; однако в § 104 имеется приведенная выше важная оговорка: «Сие произношение больше употребительно в обыкновенных разговорах, а в чтении книг и в предложении речей изустных к точному выговору букв склоняется» (*Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. Т. VII. С. 425—427).

[19] *Горшков А. И.* История русского литературного языка. М., 1965. С. 106; *Ковалевская Е. Г.* История русского литературного языка. М., 1978. С. 175—180; *Мещерский Н. А.* История русского литературного языка. Л., 1981. С. 162.

lib.pushkinskijdom.ru

ным от обычного, фонетическим строем. Конечно, слово «язык» употреблено здесь не в полном, строго терминологическом значении: лексика, фразеология, стилистические ореолы (высокий, низкий и т. п.) остаются общими, но такой важный определитель языка, как фонетическая система, отчетливо различается. Эту особость, отличие стихотворного языка от обычного, прекрасно выразил уже в XIX веке Жуковский, оценивая свое послание:

В нем просто истина, и запросто одета
В простой, нестихотворный слог.

(Послания к кн. Вяземскому
и В. Л. Пушкину, 2. 1819)

Так обстояло дело в период классицизма. Начал разрушать эту ясную и последовательную норму дерзкий новатор Державин, которого смело можно назвать Маяковским XVIII века. Он первым «дерзнул в забавном русском слоге о добродетелях Фелицы возгласить», включал в оды по контрасту сатирические куски, а с ними — «низкие» детали и низкий слог («. . .с женой. . . на голубятню лажу. . . То ею в голове ищуся»). И в рифмах его, наряду с преобладающими традиционными (*огнём — ничём* и т. п.), появляются уже в заметном количестве рифмы с *ё*, преимущественно в падежных окончаниях, например *тобою — струёю*. Но отчетливо выраженной системы мы у Державина не найдем: в аналогичных падежных окончаниях встречаются то *струёй* (2 раза), *зарёй* (4 раза), *стезёй* (2 раза), то *струёй* (3 раза), *зарёй* (2 раза), *стезёю* (2 раза). Выдержанной системы нет, но тенденция ясна: в падежных окончаниях рифм с *е́* 11 (в том числе одна с *душе́ю*), с *ё* — 43 (в том числе 8 с *душой*). Другая картина в глагольных окончаниях: с *е́* — 46 рифм (*све́т — сече́т* и т. п.), с *ё* — всего 6 (*возлёг — мог* и т. п.). В корнях тоже нет системы: то встречается *зелёным — восхищённым*, то *зелёны — стоны*. Ни хронологическую эволюцию, ни связь с жанром тоже обнаружить не удалось. Традиционными остались только страдательные причастия прошедшего времени: и в полной, и в краткой форме они употребляются только с *е́* (*уединённый, погребён* и т. д.). Таким образом, мои подсчеты на примере одного лишь Державина подтверждают правильность наблюдений Б. В. Томашевского о путях эволюции, постепенном превращении церковнославянского *е́* в рифмах в русское *ё* в разных частях речи. Можно предположить, что исследователь не просто брал примеры из разных поэтов, но делал какие-то подсчеты, однако почему-то не обнародовал их результаты.

Разнобой в рифмах на *е́* и *ё* у Державина не позволяет, как это делалось раньше, механически суммировать первый столбец рифм (несомненные е́) с третьим (сомнительные), данные надо привести отдельно. Всего в разобранном материале рифм на несомненное *е́* 188 (из них причастий 66 — 35 %), на несомненное *ё* 70, сомнительных 111 (из них причастий 19 — 17 %). Только о причастиях мы можем с уверенностью говорить, что у Державина все они произносились с *е́*, в остальных сомнительных случаях можем лишь предполагать, что соотношение различных морфем будет приблизительно таким же, как в более или менее твердо установленных.

Как известно, в четырехстопном ямбе в XVIII веке пиррихии на второй стопе встречаются чаще, чем на первой, в XIX веке, начиная с Пушкина, соотношение обратное. Батюшков и Жуковский — поэты переходного периода, количество пиррихиев на первой и второй стопах у них приблизительно одинаково.[20] С точки зрения употребления рифм с *е* и *ё* они тоже — поэты переходного периода. Надо думать, что это также не случайно: оба начинают пере-

[20] *Тарановски Кирил.* Руски дводелни ритмови. Београд, 1953. С. 76—78.

lib.pushkinskijdom.ru

стройку русского стиха во всех отношениях, оба давно признаны предшественниками и «побежденными учителями» Пушкина. У обоих прежняя система рифмовки расшатывается сильнее, чем у Державина; оба употребляют причастия на *-енный* только с *é*, но разнобой в остальных морфемах усиливается, предсказуемость в сомнительных случаях в третьем столбце (однородные рифмы) падает почти до нуля.

У Батюшкова в глагольных окончаниях преобладает традиционное *ét* (15 раз), но трижды встречается *ёт* (*плывёт — вод*). 8 раз рифмуются *слéзы, слéз, слéзный* (*небéс — слéз*) и 4 раза *слёзы* (*слёзы — розы*). В кратких причастиях рядом с четырьмя традиционными *ён* (*стéн — наречéн*) появляются, что раньше не встречалось, два *ён* (*сон — пробуждён*). Старая система расшаталась, новая еще не сложилась. Любопытно, что в одном и том же стихотворении мирно уживаются рифмы *живéт — нéт* и *живём — одном — плывём* («Послание к Н. И. Гнедичу», 1805). Может быть, последнее облегчалось тем, что глагольное окончание *ём* совпадает здесь с падежным (*окном — моём*)?

Чуть дальше Батюшкова пошел Жуковский (для сопоставления рассматривались его стихотворные произведения до 1822 года), но в общем, при некоторых индивидуальных различиях, картина похожа. Причастия на *енный* — только с *é*, кратких на *ён* — 5, на *ён* — 29; *слёзы* не встретились ни разу, *слéзы* — четырежды, зато на одно *душéю* приходится 35 *душою* (последняя форма встречалась еще в «Душеньке» Богдановича); с 9 глагольными окончаниями *ét* соседствуют 13 *ёт*. Читателя наших дней удивляют славянизмы с *ё* — трижды встретившееся *бытиё* (не русское *житьё-бытьё* с мягким знаком, а именно *бытие*) — потом мы его услышим у Баратынского — и *грядёт* (в стихотворении возвышенного стиля «На кончину ея величества королевы Виртембергской»), а в особенности рифма *тюрёмной — томной* (баллада «Узник»). Ни хронологическая эволюция, ни жанровая дифференциация тоже не обнаруживаются: рядом с *ё* в возвышенном жанре в одной и той же басне «Похороны львицы» встречаются рифмы *хамелеон — вселён* и *лéс — слéз* (род. пад. от *слéзы*). Даже на склоне дней, в 1851 году, в стихотворении для детей «Птичка» Жуковский рифмует: «Птичка летает, // Птичка играет, // Птичка *поéт*; // Птичка летала, // Птичка играла, // Птички уж *нéт*!»

У Вяземского (у него тоже разбирались стихотворения до 1822 года), родившегося и пришедшего в литературу десятилетием позже Жуковского, тенденция к рифмовке на *ё* несколько усиливается, но система еще не выработалась, только причастия на *-éнный* не имеют исключений и составляют более половины достоверных рифм на *é* (15 из 27 в первом столбце), всего же рифм на *ё* 52. Краткие причастия не показательны (одно *ён* и два *ён*). Хотя Вяземский, как и Жуковский, избегает глагольных рифм, однако знаменательно, что рифменных цепей типа *ждёт — вод — восстаёт* насчитывается 5, а окончания *ét* — ни одного; другие глагольные окончания — тоже только с *ё*: *привёл — зол* и др., всего 6, итого 11 глагольных окончаний, рифмующихся с другими частями речи (глаголы с глаголами — 7 случаев, по-видимому, и тут надо произносить с *ё*). Впервые — дважды — встречается *надёжный*. Но самое любопытное, что у Вяземского трижды рифмуется славянско-русское слово *судиёй*: *мой — свой — судиёй* («Ответ на послание Василью Львовичу Пушкину», 1815), *тобой — судиёй* («К перу моему», 1816), *тобою — душою — судиёю* («Прощание с халатом», 1817); *ё* было бы законно в русской форме с мягким знаком *судьёй*; *и* требовало бы *судиéй*. Аналогичная рифма встречается у Жуковского: *вопиёт — пот* («Баллада о старушке...», 1814). Так что когда молодого Пушкина упрекали за рифму *кругом — копиём* в «Руслане и Людмиле», он мог бы сослаться на прославленных предшественников.

lib.pushkinskijdom.ru

Чрезвычайно интересен Крылов-баснописец. Исследователи хором говорят о народности его мышления и речи — и это справедливо, но односторонне.[21] Нельзя забывать, что как писатель Крылов сформировался еще в XVIII веке и реликты его поэтики сохранились в баснях XIX века. В баснях Крылова не так уж редко действуют античные боги и герои, например в басне «Вельможа» — Плутон, Меркурий и Эак; слышны иногда отзвуки сентиментализма — например, в басне «Осел и соловей» появляются буколические пастух и пастушка, совсем не похожие на живого плута Савву, пастуха из одноименной басни. Ясна эта непоследовательность (или, лучше сказать, неполная последовательность) и в рифме.

Всего в баснях рифменных пар и цепей с ударным *е* 213, из них с *é* 37 (17 % — не так уж мало), с *ё* — 103 (48 %), сомнительных — 73 (около 35 %, но большинство сомнительных, по аналогии со вторым столбцом, надо отнести к рифмам с *ё*, составляющим в сумме не менее 3/4 всех рифм). Впервые на обследуемом материале видна отчетливая эволюция, можно наметить три периода. 1) Годы 1808—1810: рифм на *é* — 14, на *ё* — 17, приблизительно поровну. 2) 1811—1814: *é* — 14, *ё* — 28, вдвое больше. 3) 1815—1834: *é* — 10, *ё* — 57, почти в шесть раз больше.

Некоторые слова Крылов рифмует на старый лад только с *é*: *орéл* (трижды до 1814 года), *полéт* (трижды — до 1814 года), *рéв* (1809), *нéс* (1816). Страдательные причастия были приметой книжного языка (не забудем, что в древнерусском языке их вообще не было, а в XVIII—начале XIX века они ощущались как славянизм и потому произносились только с *é*). В баснях с их разговорной речью есть только одна рифменная цепь с полным страдательным причастием: *отягчéнны — свящéнный — изумлéнный* (1814). Зато краткая форма обрусела раньше полной, находится в баснях неоднократно — и только с *ё*: *пленён — он* и т. д. Но встречается и разнобой: есть и *слéзы* (дважды во втором периоде) и *слёзы* (трижды в третьем периоде). Во всех трех периодах часто встречаются глагольные окончания и с *é* (*идéт — отвéт, нéс — лéс* и т. п.), и с *ё* (*год — найдёт, перенёс — сполз* и т. п.), и даже падежные окончания то *душéй — ушéй, шéю — большéю*, то *такой — змеёй, тою — большою*. Таким образом, ясна эволюция и тенденция: движение к разговорной фонетике. Но строгой системы еще нет.

Впервые она появилась у Грибоедова. В рифмах «Горя от ума» — сплошное разговорное *ё*. Правда, достоверных рифм на *ё* (второй столбец) удивительно мало — только 10, но достоверных на *é* всего одна (*пресéк — человéк*). Однако сравнение третьего столбца со вторым заставляет предполагать, что вероятность произношения с *ё* весьма высока для 29 сомнительных из 31 (совпадают с достоверными грамматические категории, а иногда рифмы включают одно из рифмующихся слов). Только две рифмы кажутся исключениями: *неприглашённый — влюблённый* и *влюблённым — огорчённым*. О таких причастиях шла речь выше.

Настоящую систему находим у Пушкина — это еще одна недостаточно оцененная сторона его деятельности как завершителя создания русского литературного языка. Всего у Пушкина было обследовано 632 рифменные пары и цепи на *е*. Из них достоверных с *é* — 175, с *ё* — 219, сомнительных — 238.

Конечно, это проявилось не сразу. Пушкин-лицеист — еще ученик Батюшкова и Жуковского, порой даже архаичнее их. На *é* он рифмует и глаголы (*нéс, стрежéт*), и краткие причастия (*побеждéн*), и падежные окончания

[21] См., например, § 9 гл. V в цит. соч. В. В. Виноградова «Просторечие как основа литературной речи в басенном языке И. А. Крылова» (С. 238—246).

lib.pushkinskijdom.ru

(*алтарём*), и привычные корни слов (*полёт, весёлый*). А рядом — *цветёт, влюблён, костылём, слёзы* и т. п. Даже среди неизменных причастий на *-ённый* неожиданно появляется *сонный — усыплённый.*

Есть у зрелого Пушкина слова и производные от них, всегда звучащие только с *é*: *грёзы, рёв, утёс, весёлый, надёжный* (в «Руслане и Людмиле» один раз *безнадёжно*), времён, племён, знамён (один раз — *знамёны*, 1819), *звёзды, облёк, потёк, ярём.* Есть единичные исключения из созданной им самим системы: *слёзы* («Кавказский пленник»), *слёзным, кой о чём* (!), *ещё* (все три в «Евгении Онегине»), *чешуёю* («Гавриилиада»), совершенно неожиданное *побёд — настаёт* в стихотворении «Наполеон» (1821).

В остальном — очень четкая система. Пушкин в литературном произношении, во всех стилях речи устанавливает норму, господствующую вплоть до наших дней: разрушается перегородка, отделяющая фонетику стихотворной речи от разговорной. Перед твердыми согласными ударное *е* переходит в *ё* за исключением нескольких перечисленных выше слов, воспринимавшихся тогда как славянизмы или сугубо поэтические.[22] Все краткие причастия произносятся только с *ён* (С. И. Бернштейн отметил единственное *вознесён* в «Полтаве»). Зато все полные страдательные причастия всегда рифмуются только с *é*: *бесцéнный — уединéнный.*[23] Отметим, что подавляющее большинство рифм с *é* у Пушкина (первый столбец) составляют именно эти причастия.

Отсюда вывод. Все полные страдательные причастия прошедшего времени, равно как и усеченную их форму типа *зелёну — превращённу*, следует у Пушкина читать всегда с *é*. А поскольку это правило у Пушкина не знает исключений (одно исключение у Пушкина-лицеиста мы вправе считать ученической погрешностью, придуманной им самим «поэтической вольностью»), то и в середине стиха такие слова надо читать с *é*. Это позволит нам сохранить единство продуманного, сведенного в систему поэтического слога.

Пушкинскую систему в еще более строгом виде встречаем у Лермонтова.[24] Даже до 1832 года (что по возрасту соответствует лицейскому периоду у Пушкина) слов на *é* — единицы: *намёки, безнадёжность, звёзды, грёзы;* в недатированном стихотворении — *на моём.* Последовательно, как у Пушкина, от первых стихотворений до 1841 года все причастия на *-енный* только с *é*: *бесцéнный — отдалённый.* Но и тут уже появляются исключения — предвестники недалекого будущего: *стоны — запалённый* («Демон», ред. 1838 и далее), *напоённый — сонный* («Сказка для детей»).

Зато отсутствует система на протяжении всего творчества у Тютчева (не забудем, что он на 11 лет старше Лермонтова и что его не напрасно относили к державинской школе). С рифмами *нёт — возьмёт, над землёю — перед нёю* мирно соседствуют *ревёт — высот, землёю — порою* и т. д. Показательно по непоследовательности четверостишие из стихотворения «Безумие»:

Там, где с землею *обгорёлой*
Слился, как дым, небесный *свод*,
Там в беззаботности *весёлой*
Безумье жалкое *живёт.*

---

[22] Кстати, слово «звѣзды» писалось с буквой ять и в дореволюционных грамматиках входило в серию исключений, в которых ѣ произносилось как *ё*. Однако «поэтичное» произношение звёздный сохраняли некоторые поэты XIX века и восстановили некоторые символисты в XX веке.

[23] Помогли проверить и уточнить данные о рифмах Пушкина две замечательные работы Томаса Шоу: Словарь рифм Пушкина и двухтомная конкорданция его стихотворений (*Shaw J. Thomas.* 1) Pushkin's Rhymes: A Dictionary. The University of Wisconsin Press, 1974; 2) Pushkin: A Concordance to the Poetry. Slavic Publishers, Inc. Columbus, Ohio, 1985). К сожалению, в этих книгах, созданных с помощью ЭВМ, не дифференцированы *é* и *ё*, что при такой технике было вряд ли возможно.

[24] Обследовались стихотворения и поэмы. «Стихи разных лет» из-за сомнительности датировки исключались.

lib.pushkinskijdom.ru

И все же *ё* у Тютчева преобладает. На 26 достоверных *é* приходится 65 достоверных *ё* и 36 сомнительных (за исключением причастий на *-енный*, они большей частью так и остаются сомнительными).

Но Тютчев — исключение. На протяжении 40—50-х годов в стихах большинства поэтов упрочивается разговорное произношение. Даже в причастиях *влюблённые* решительно вытесняют *влюблéнных*. Так что когда, например, у Ап. Григорьева в 50-х годах в цикле «Борьба» встречаются рифмы *вдохновéнных — непосвящéнных* и *смирéнно — озарéнной*, мы воспринимаем это как рецидив формы, ставшей явным архаизмом. Встречается даже крен в противоположную сторону. В программном стихотворении Некрасова «Поэт и гражданин» (1856) читаем:

Иди и гибни *безупрёчно.*
Умрешь недаром: *дело прочно...*

Несомненно, отмирание «языка богов», победа разговорного произношения в стихах связана с победой реализма в литературе. Стремление к верности действительности («жизнь в форме жизни», по выражению Белинского), естественности речи противоречили сохранению двух фонетических систем — в прозе и стихах, ускорили и завершили процесс, начавшийся еще на рубеже веков.

Из сказанного в этой статье следует несколько выводов, теоретических и практических.

Вопрос о произношении стихов в XVIII—первой трети XIX века относится к области не декламации, а стихосложения. Языки обычной прозы и стихов — это языки с различными фонетическими системами. Размывание границы между ними и слияние в одну общерусскую — процесс достаточно длительный и протекавший неравномерно.

Важна и практическая сторона этого вопроса для наших дней: как актерам со сцены и эстрады, учителям и учащимся в школе читать поэтов того времени? Надо сознаться откровенно, что культура чтения стихов XVIII века и пушкинской поры у нас в массе низка, особенно в школе, да и на филологических факультетах.

Рифма настолько важный элемент стихотворной речи, что ее нарушение изменяет связи между словами, а значит, и их смысл. Слова в стихах (в особенности зарифмованные) нужно произносить так, как их произносил поэт. Между тем (по счастью, редко) приходилось слышать по радио якобы пушкинские строки:

Мой первый друг, мой друг *бесцéнный*!
И я судьбу благословил,
Когда мой двор *уединённый*,
Печальным снегом *занесённый*,
Твой колокольчик огласил...

Получается неожиданное у Пушкина «державинское» пятистишие с первым холостым стихом, его связь со следующими ослабевает.

Совсем не повезло Крылову. В басенных вольных ямбах рифма приобретает особенно важное значение, маркируя конец стиха неопределенной, непредсказуемой длины. Крылова начинают читать и учить наизусть в младших классах школы; в букварях и учебниках для младших классов всегда пишется буква *ё*. И вот учителя, а за ними дети, читают:

Когда в товарищах согласья *нéт*,
На лад их дело не *пойдёт*...

lib.pushkinskijdom.ru

Или в басне «Волк и Журавль»:

Журавль свой нос по *шéю*
Засунул Волку в пасть, и с трудностью *большою*...

(Между прочим, не только в советских научных изданиях, но и в дореволюционных школьных писалось правильно: *большею*).

Казалось бы, чем портить стихи, проще и полезнее рассказать детям, не вдаваясь в подробности, что во времена Крылова некоторые слова в стихах произносили не совсем так, как в наши дни. Детям это понять нетрудно; возможно, это им покажется забавным — тем лучше, значит, запомнят; а самый факт будет полезен для постепенного вырабатыванья чувства историзма, которого нашим школьникам очень не хватает.

Но для этого нужно, чтобы всё это знали и понимали учителя и составители букварей и первых книг для чтения. Долг преподавателей вузов и педагогических училищ привить своим слушателям любовь и уважение к поэтическому слову и объяснить изложенные здесь факты.[25]

[25] К сожалению, неуважение к слову поэта и убеждение в том, что его можно корежить как угодно, стало традицией у методистов начальных классов. Помню мой давний спор с весьма почтенным автором букваря (ныне покойным, поэтому фамилии не называю), который строчки Жуковского

И лапочкой котик
Помадит свой ротик, —

изменил так: «Моет свой ротик». Когда я сказал, что никто не дает нам права переделывать Жуковского и что это изменение ломает стихотворный размер и вредит эстетическому воспитанию, мой оппонент ответил, что это не имеет значения, что так поступал еще Острогорский, зато не надо объяснять слово «помадит».

lib.pushkinskijdom.ru

А. А. НИКОЛАЕВ

О МУЗЫКАЛЬНОМ ВОПЛОЩЕНИИ ПУШКИНСКИХ СЮЖЕТОВ

(ЗАМЕТКИ КОМПОЗИТОРА)

Тема «Пушкин и музыка» бесконечна и необъятна, и как бы ни ограничивать ее, все равно она остается неисчерпаемой.

Музыка и поэзия — ближайшие родственники. Тончайший музыкальный слух столь же необходим поэту, как безошибочное чутье на смысловую и ритмическую фальшь — музыканту. Неуместное, неточное или просто серое слово так же режет слух в поэтической строке, как стертая, безликая, вялая интонация в музыкальной фразе.

Черновики Пушкина запечатлели мучительные поиски единственно верного слова или словосочетания. В этом смысле они вполне сопоставимы с эскизными тетрадями Бетховена, где прослеживается тот же процесс — преодолеваемое сопротивление косной материи; стоит вспомнить хотя бы, как великий композитор на протяжении *многих лет* шел к мелодии «Оды радости» из Девятой симфонии. В результате и здесь, и там (и в поэзии, и в музыке, в их вершинных, непревзойденных образцах) — явления неслыханной, обманчивой простоты.

Известное пушкинское описание счастливого момента рождения стихов полностью приложимо и к творчеству музыкальному:

И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,
Минута — и стихи свободно потекут.[1]

Таковы редкие, подлинно вдохновенные минуты. А вот как выглядит мертвая зыбь нерабочего состояния:

Беру перо, сижу; насильно вырываю
У музы дремлющей несвязные слова.
Ко звуку звук нейдет. . . Теряю все права
Над рифмой, над моей прислужницею странной:
Стих вяло тянется, холодный и туманный.

(III, 181)

Случаи идеального совпадения поэтического слова и его музыкального воплощения чрезвычайно редки. Таков романс «Я помню чудное мгновенье» Глинки, где музыка столь же непостижимо проста и бесконечно загадочна, как и 24 пушкинские строки. Сложившиеся закономерности музыкальной формы: экспозиция с ее соотношением главной и побочной темы, разработка, возвращение мотивов в репризе, завершающая кода — все это чудесным образом проникает в поэзию, отражается от нее, возвращается в музыку и порождает бесконечное число порою трудноуловимых рефлексов. И когда поэтический и музыкальный мотив:

[1] *Пушкин.* Полн. собр. соч. [Л.], 1948. Т. III. С. 321. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

Без божества, без вдохновенья,
Без слез, без жизни, без любви...
(II, 406)

сменяется затем *почти* дословным:

И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слезы, и любовь...
(II, 407)

то мы ясно ощущаем, как уже в самой поэзии этот мотив проводится как бы в разных тональностях — минорной и мажорной, и Глинке оставалось только тщательно вслушаться в музыку пушкинского стихотворения и записать уже заложенную в нем, спящую до времени, подобно царевне в хрустальном гробу, мелодию.

Скрип пименовского пера в «Борисе Годунове», услышанный Мусоргским, разросся в целую музыкальную картину, вбирающую в себя и настороженную тишину ночной кельи, и неверный свет лампады, и — в конечном счете — то «одно, последнее сказанье», правдивое и грозное, которое не даст уйти царственному убийце от «суда мирского».

Другая лампада теплилась «перед кивотом, наполненном старинными образами. Полинялые штофные кресла и диваны с пуховыми подушками, с сошедшей позолотою» — это Германн в спальне старой графини. Чайковский не проходит мимо этих беглых строк, подхватывает их и создает не менее, чем у Мусоргского, впечатляющую музыкальную картину — знаменитое оркестровое вступление с гениальной трепещущей фигурацией низких альтов. И здесь, как и у Мусоргского, это, конечно, не только *изображение* места действия, не только соответствие эмоциональному состоянию Германна, но и музыкальный предвестник всех последующих драматических событий.

В каждом из этих случаев слух музыканта улавливает и воссоздает то, что есть у Пушкина, причем даже не всегда в самом тексте, но между строк, в ритме слов, в их особых, неповторимых сцеплениях.

Именем Пушкина пронизана вся русская музыка. Глинка стоит у истоков музыкальной пушкинианы, свершив богатырский подвиг — созданием «Руслана и Людмилы». Вслед за ним еще не до конца сегодня оцененная фигура Даргомыжского, с его «Русалкой» и «Каменным гостем» — первым опытом сохранения в неприкосновенности пушинского слова. О Мусоргском и Чайковском уже упоминалось. Римский-Корсаков, в соответствии с природой *своего* дарования, обратился к Пушкину-сказочнику в фольклорно-сатирическом ключе.

У каждого из них — свой Пушкин, и в то же время каждый из них сделал более полным *наше* восприятие и понимание Пушкина: стихотворение «Для берегов отчизны дальной» неотделимо от романса Бородина; при чтении монолога Бориса независимо от нашей воли «за кадром» звучит Мусоргский.

Музыка великих русских композиторов открывает нам путь к тайникам пушкинской поэзии, подобно тому как проза Гоголя и Достоевского помогает постичь ее особые, глубинные пласты. Вместе с тем обращение к Пушкину сделало для русской музыки традиционным значительность, *весомость слова* во всех жанрах, с ним связанных, — и прежде всего в опере.

Столь идеальное совпадение, как в глинкинском романсе, — повторяю — чрезвычайно редко. Вот пример совершенно иного рода: явное — на первый взгляд — противоречие пушкинского текста и его музыкального воплощения.

Уже сто с лишним лет поколения слушателей чарует преддуэльная ария Ленского «Куда, куда вы удалились». Мы пленены и захвачены музыкой, с тре-

lib.pushkinskijdom.ru

петным волнением, сочувствием и сопереживанием следим за признаниями и предчувствиями «юного поэта», которому через несколько минут (по ходу оперного действия, ибо в романе все несколько по-иному) суждено пасть от руки друга-врага. Условия сцены, сиюминутность происходящего и — прежде всего — сама музыка Чайковского заставляют нас забыть о явной пародийности письма Ленского в романе и об убийственном пушкинском резюме: «Так он писал, темно и вяло. . .».

Действительно, письмо Ленского — набор романтических штампов:

Паду ли я, стрелой пронзенный. . .
Придешь ли, дева красоты,
Слезу пролить над ранней урной. . .

(VI, 125, 126)

Я убежден, что, подсмеиваясь над высокопарным слогом Ленского, Пушкин здесь отчасти целил и в самого себя — того раннего, юного автора южных поэм, которого уже перерос и начал решительно преодолевать в «Борисе Годунове», в «Графе Нулине» и в том же «Евгении Онегине». Не мог этого, конечно, не понимать и Чайковский, но он не допустил ни малейшего намека на пародийную язвительность. И тут он не только вышел победителем, но, скорее всего, открыл нам подлинную правду о Ленском — ведь и у Пушкина в строфах, посвященных самой дуэли и гибели, нет и не могло быть намека на иронию — он искренне оплакивает Ленского и вместе с ним ту, пусть наивную, цельность юного героя, которая всегда представлялась Пушкину драгоценным свойством человеческого характера.

Эти мои соображения отрывочны, беглы и, вероятно, не бесспорны. Еще ждет своего исследователя — желательно сочетающего в одном лице музыканта и литератора — интереснейшая тема о понимании Пушкина русскими композиторами, о том, что открыто ими в Пушкине, как благодаря профессиональной музыкальной интуиции приблизились они к потаенным глубинам пушкинской поэзии.

Хочу теперь на примере своего скромного опыта показать, по какому пути такое исследование могло бы идти, хочу поделиться тем, как проходили попытки музыкального прочтения и воплощения пушкинского слова при работе над операми «Пир во время чумы» и «Граф Нулин». Я рискую это делать только потому, что вне зависимости от ценности конечного результата сам процесс медленного погружения в пушкинский текст, кропотливого, бесконечного вчитывания в него ведет нас на все более высокую или, скорее, глубокую ступень его постижения. Это очень загадочный процесс: казалось бы, стихи давно затвержены наизусть, они звучат и преследуют тебя во сне, их внешний рисунок и внутренний смысл вроде бы ясны, но как только начинаешь искать им музыкальное соответствие, оказывается, что открываются все новые и новые оттенки, смысловые связи, ассоциации, а конечная истина ускользает, как заколдованный клад, тем быстрее уходящий под землю, чем больше копаешь.

К Пушкину я очень долго не решался обратиться, хотя в свое время, если так можно выразиться, музыкально «переболел» поэзией Баратынского и Вяземского. Но и после того как были написаны вокальные циклы — разворачивающиеся во времени музыкальные портреты этих поэтов, Пушкин продолжал оставаться совершенно неприступной вершиной. И, скорее всего, я подсознательно обманывал себя, когда, приступая к опере «Пир во время чумы», пытался себя убедить, что это, мол, «не совсем Пушкин», что это Пушкин, переделавший, собственно, отрывок из английской пьесы; короче, я пытался «убаюкать» себя, **хотя прекрасно чувствовал, на что отваживаюсь. . .**

lib.pushkinskijdom.ru

Неоднократно отмечалось, что с начала 1830-х годов, момента отчуждения публики и критики, у Пушкина заметно стремление зафиксировать в лаконичной и даже отрывочной форме множество волновавших его тем и проблем. Одним из выражений такой «скорописи духа» (слова Б. Пастернака) стали «Маленькие трагедии» и среди них во многом таинственный, еще далеко не понятый «Пир во время чумы». Здесь, как и в остальных маленьких трагедиях, чрезвычайно плотная музыкальная и — шире — звуковая среда, следствие и отблеск той «головокружительной краткости», о которой писала А. Ахматова. Но если, скажем, в «Моцарте и Сальери» музыка — сюжетная основа конфликта, то в «Пире во время чумы» две песни — Мери и Председателя — уже сами по себе оказываются воплощением этого конфликта.

У Пушкина не бывает случайностей: не монолог, не краткие куплеты (подобные романсу Лауры в «Каменном госте», текста которого нет у Пушкина), но именно песни с развернутым сюжетным развитием должны не просто охарактеризовать героев, а раскрыть и что-то большее. Если «песня» (у Мери) и «гимн» (у Председателя), то, стало быть, Пушкиным предусмотрено *звучание, музыка,* которая способна передать нечто, невыразимое одним только словом.

И вот, ощупью бредя по пушкинскому следу, я решил прежде всего попытаться услышать музыку этих двух песен. А для этого пришлось вжиться в их лексику, ритмику, композицию, уяснить, какие нити тянутся от них, какие арки перебрасываются «вперед» и «назад», «направо» и «налево».

Итак, песня Мери:

Было время, процветала
В мире наша сторона:
В воскресение бывала
Церковь божия полна...
(VII, 176)

Ясно, что Председатель не раз слышал пение Мери и, вероятно, имеет в виду хорошо всем знакомую, определенную песню, когда уточняет (курсив наш, — *А. Н.*):

Твой голос, милая, выводит звуки
Родимых песен с диким совершенством;
Спой, Мери, нам, *уныло* и *протяжно*...
(VII, 176)

Вот они, первые указания композитору. И дальше, после того как песня прозвучала:

Благодарим, задумчивая Мери,
Благодарим за *жалобную* песню!
(VII, 177)

Косвенные указания на характер пения есть и в словах Молодого человека; он явно подразумевает песню Мери, когда, по контрасту с ней, просит Председателя спеть

...вольную, живую песню —
Не *грустию шотландской* вдохновенну,
А буйную, вакхическую песнь,
Рожденную за чашею кипящей.
(VII, 179)

lib.pushkinskijdom.ru

Указание на шотландский колорит есть и в выпаде Луизы:

. . .Ненавижу
Волос шотландских эту желтизну.
(VII, 178)

Итак, казалось бы, все ясно: садись и пиши жалобную балладу с шотландским (в меру своего разумения) акцентом.

Но внешняя идилличность и «дикое», т. е. первозданное, наивное совершенство пения Мери таит в себе, как огонь под пеплом, хоть и глубоко запрятанное, но переданное потомкам воспоминание о когда-то разразившейся катастрофе, может быть и не столь «глобальной», как нынешняя, но все же достаточно опустошительной:

Ныне церковь опустела;
Школа глухо заперта;
Нива праздно перезрела;
Роща темная пуста. . .
(VII, 176)

Председатель, прослушав песню Мери, как раз поражен именно несоответствием между бесхитростностью напева и тем, что за нею скрывается:

И мрачный год, в который пало столько
Отважных, добрых и прекрасных жертв,
Едва оставил память о себе
В какой-нибудь простой пастушьей песне
Унылой и приятной. . .
(VII, 177)

Сопоставив всё это, я пришел к мысли о том, что надо искать не просто какой-то старинный фольклорный или квазифольклорный мотив. Так песня Мери оказалась построенной на теме средневековой секвенции «Dies iraе» — «гнев божий». Но до поры до времени его грозный, вселяющий ужас характер должен быть скрыт, и мелодия в исполнении Мери варьируется так, чтобы максимально приблизить ее к простодушной, бесхитростной сентиментальности исполнительницы.

На песню Мери — каждый по-своему — откликаются все участники пира, и здесь приоткрывается их характер и темперамент.

Мы уже упоминали о реакции Председателя. Ему вторит и сама Мери:

Самой себе я, кажется, внимаю
Поющей у родимого порога. . .
(VII, 178)

Хотя это самоумиление Мери поверхностно, а раздумья Председателя окрашены в более глубокие, меланхолические тона, их музыкальные партии сливаются в стремительно проносящемся «дуэте согласия». Песня и зримо, и слышимо объединяет и сближает Мери с Председателем. Именно песня становится поводом раздора, и первый яростный выпад Луизы обращен к Председателю:

Не в моде
Теперь такие песни! . .
(VII, 178)

lib.pushkinskijdom.ru

И, усугубляя свою язвительность, Луиза в песни пародирует мелодию Мери, переиначивая ее не только в соответствии с требованиями «моды», но и в соответствии со своей южной, темпераментной натурой. Но, поскольку в устах Луизы издевательски звучит не только песня Мери (как думает она), но и ее первоисточник — мелодия «гнева божьего», выходка Луизы — на грани богохульства. И возмездие не заставляет себя ждать: «Слышен стук колес, едет телега, наполненная мертвыми телами. Негр управляет ею». И вот здесь-то тема «Dies irae» звучит уже поистине трубным гласом, музыкально подкрепляя обморок Луизы и ее рассказ о страшном видении. Итак, музыкальная тема Мери уже на протяжении одного эпизода проходит трижды, каждый раз с противоположным знаком: если Луиза, пародируя песню Мери, как бы меняет здесь плюс на минус, то в «видении телеги» этот минус, в свою очередь отрицаясь, восстанавливает (на ином уровне) первоначальный ее смысл: «гнев божий» проступает здесь вполне явственно.

Посмотрите, сколько всего подсказано здесь Пушкиным композитору: характер и тема песни определяет весь облик Мери, а стало быть, и оперное амплуа — легкое, прозрачное лирическое сопрано. Ее антипод — Луиза. И чтобы во всем оказаться полной противоположностью «голубой героине», она неизбежно и по амплуа, и по темпераменту, и по голосу должна быть страстным, чувственным контральто.[2]

Получается, что одной и той же музыкальной темой можно достаточно оправданно, исходя из пушкинского текста и подтекста, связать несколько сцен воедино. Замечу, что тема «Dies irae» проходит в опере еще не раз: «видение телеги» почти дословно повторяется в другой «святотатственной» сцене — глумления над Священником.

Вариант этой же темы показался уместным как фон, на котором происходит завязка, т. е. первое столкновение Молодого человека с Председателем. И прежде чем обратиться ко второму узлу трагедии — «гимну Чуме», несколько слов о взаимоотношении этих персонажей.

Молодой человек прямолинеен. Его монолог, которым начинается трагедия, переходит в поминальный тост. Но, в нарушение обычая, он предлагает выпить в память Джаксона

> С веселым звоном рюмок, с восклицаньем,
> Как будто б был он жив.
>
> (VII, 175)

Речь его хотя и складная, но кажется более суетливой и скачущей, чем это подобает в данных обстоятельствах. Его захлебывающийся речитатив на фоне отдаленного и монотонного хора («поминутно мертвых носят») выглядит естественным проявлением его темперамента.

Председатель решительно ставит Молодого человека на место: память Джаксона надлежит почтить молча, и Молодой человек покорно соглашается: «Да будет так!» (VII, 176).

На этом пир, собственно, завершается и переходит, по тонкому наблюдению Ст. Рассадина, в «*диспут* во время чумы». Пока что противостоят друг другу Молодой человек и Председатель. Мы уже рассмотрели следующую сцену,

---

[2] Кстати, точно так же, будто сами собой распределяются «по голосам» и остальные действующие лица — сообразно облику, характеру, темпу речи, физическому темпераменту и актерскому амплуа: прямолинейный, легкомысленный Молодой человек, сангвиник, на уме которого «звон рюмок» и «вакхические песни», — короче, тенор; величавый, резонерствующий Священник — явно бас; и, наконец, мятущийся, с крайними перепадами настроений Председатель — героический баритон.

lib.pushkinskijdom.ru

начиная с песни Мери вплоть до обморока Луизы. Не случайно именно теперь Молодой человек, помня о своем первом «афронте», пытается приободрить Луизу. Но это не только и не столько проявление симпатии и сочувствия к ней, сколько новая атака на Председателя:

. . .Послушай
Ты, Вальсингам: для пресеченья споров
И следствий женских обмороков, спой
Нам песню — вольную, живую песню. . .

(VII, 179)

Здесь явная смысловая перекличка — от первого его предложения — почтить память усопшего «с веселым звоном рюмок, с восклицаньем» ко второму — спеть «буйную вакхическую песнь, рожденную за чашею кипящей». Но, как и в первом случае, Председатель довольно жестко отвечает:

Такой не знаю — но спою вам гимн,
Я в честь чумы. . .

(VII, 179)

Это, конечно, не гимн в сегодняшнем понимании. Противопоставляя гимн той вакхической песне, которую предлагает спеть Молодой человек, Пушкин недвусмысленно отсылает нас к античности, с ее четким разграничением жанров вакхического и гимнического. Согласно античной традиции, гимн должен быть посвящен божеству, а в средние века — богу. Посвятить гимн Чуме — неслыханный вызов небесам, святотатство, грех гораздо более тяжкий, чем спеть вакхическую песнь (по античной терминологии — «дифирамб») в неуместной обстановке. При том что любая ассоциация с античностью, любое античное имя или понятие не было для Пушкина пустым звуком или данью литературной традиции, не отразился ли во всей этой сцене эпизод, когда, по преданию, древнегреческий музыкант VII века до н. э. по имени Фалет будто бы спас своим искусством Спарту от нашествия чумы?

«Охриплый голос мой приличен песне», — говорит Председатель, и это еще одно свидетельство того, что и сам Пушкин предполагает здесь обязательно *пение*, в полном соответствии с традициями гимнической поэзии, сохранявшей вплоть до позднего средневековья свое неразрывное исконное единство с музыкой.

Но гимн Председателя противостоит не только так и не спетой вакхической песне, но и отзвучавшей уже песне Мери: гимн — сочинение «на случай», импровизация, исполняемая чаще всего один раз, а песня Мери — это уходящая в глубь веков, передаваемая из поколения в поколение, устойчивая, традиционная фольклорная форма.

Гимн Чуме — композиционный, смысловой, драматургический *центр трагедии*. Вальсингам (недаром именно здесь Председатель впервые обретает свое звучное имя) произносит главное слово в диспуте. Собственно, это уже не спор, а изложение своих сокровенных ночных размышлений и сомнений. Гимн кончается таким же вопросительным знаком с многоточием, как и вся трагедия. Композитору в двух первых строфах легко идти вслед за твердым, ямбическим пунктиром стиха. Но уже в третьей строфе, несмотря на то что она структурно повторяет предыдущие, чувствуется спад энергии. Ее хочется произносить медленнее, тягучее, ленивее. И в музыке начинают прослушиваться размягченные интонации Молодого человека:

lib.pushkinskijdom.ru

Как от проказницы зимы,
Запремся также от Чумы!
Зажжем огни, нальем бокалы;
Утопим весело умы. . .

(VII, 180)

Уж не капитуляция ли это в диспуте с Молодым человеком? «Утопим весело умы. . .», а у Молодого человека — «С веселым звоном рюмок, с восклицаньем»; разве это не одно и то же? Однако уже в следующей строфе, как опытный оратор, опровергая им самим воздвигнутое возражение, Председатель возвращается к первоначальному настроению, но на новом, кульминационном уровне:

Есть упоение в бою. . .

(VII, 180)

Говорить о музыке, тем более о своей, не имея возможности ее хоть как-то проиллюстрировать, — задача малоблагодарная. И, конечно, весь этот разбор не имеет прямой связи с самим моментом сочинения музыки: все, что здесь выливается в многословные рассуждения, тогда носило чисто интуитивный характер и совершалось в глубинах сознания или даже подсознания.

В гимне Чуме мне показалось очень важным подчеркнуть, что это прежде всего поединок с самим собой, со своими сомнениями и слабостями. Сентиментальную идиллию Мери, вздохи о прошлом Вальсингам, отдав им должное, отметает на ходу, так же как и позицию Молодого человека, только по видимости широкую и смелую — встретить последний час в чувственных наслаждениях, — но по существу ограниченную и трусливую.

Но и вся храбрость Вальсингама основана на стремлении спрятаться от реальности. В сущности, он уходит и от борьбы, и от сострадания близким. В условиях вселенской катастрофы это — героическая «*поза*», скрывающая внутреннюю растерянность и смятенность духа, а вовсе не его подъем. И эта героическая «поза» Вальсингама подвергается гораздо более сильному, чем в столкновениях с Молодым человеком, испытанию: появляется Священник.

Его обличительная проповедь обращена сначала ко всем пирующим, и только под конец он направляет всю силу своего красноречия на Вальсингама. В обращении «ко всем» он заклинает их «кровью спасителя», т. е. достаточно умозрительно, к Вальсингаму он взывает, воздействуя на его чувства — сначала упоминая о матери, затем о Матильде, самом дорогом и любимом существе.

Вероятно, несколько этапов, несколько «волн», на которые разделен монолог Священника, и навели на мысль музыкально воплотить его в одной из форм старинных вариаций, так называемой пассакалии, где неизменной остается размеренная поступь главной темы, проходящей в басу (и это отвечает постепенному пространственному приближению Священника к пирующим и как бы постепенному укрупнению кадра), а на фоне этой неизменности варьируется и становится все более напряженной собственно вокальная партия Священника.

Начинается последняя стадия диспута: возражение-ответ Председателя. К этому времени в опере накоплено уже столько музыкального материала, что не приходится искать новых интонаций. Буквально каждая реплика и Председателя, и Священника имеет свой смысловой — а значит, и музыкальный — прообраз в предыдущем. Поясню это лишь двумя примерами.

Слова Вальсингама:

И ласками (прости меня господь) —
Погибшего — но милого созданья. . .

(VII. 182)

lib.pushkinskijdom.ru

отсылают нас к «согласному дуэту» Председателя и Мери, а буквально следующая его фраза:

Тень матери не вызовет меня
Отселе. . .

(VII, 182)

музыкально восходит к укоризненным словам Священника о матери:

Иль думаешь: она теперь не плачет,
Не плачет горько в самых небесах,
Взирая на пирующего сына. . .

(VII, 182)

И уже дело техники придать этому музыкальному калейдоскопу единство метра, ритма, движения, обеспечить единое дыхание, воссоздать музыкальный эквивалент взволнованной человеческой речи.

Но и то, к чему призывает Священник, пока что не может быть принято Вальсингамом. «Пир продолжается». Многоточие, которым заканчивается трагедия, — это не незавершенность драматического отрывка, это — полная, окончательная невозможность ответить на мучительные, проклятые, вечные вопросы. И, делая попытку музыкально расшифровать пушкинское указание — «Председатель остается погружен в глубокую задумчивость», я задался вопросом, что же должно звучать в последние секунды сценического времени. Самым уместным показалось мне воспроизведение хором (как бы раскрывая ремарку «пир продолжается») отголоска сочиненного Вальсингамом гимна Чуме.

Кстати, о хоре. Его участие тоже можно вычитать у Пушкина. Хотя первая ремарка обозначает лишь «Улица. Накрытый стол. *Несколько* пирующих мужчин и женщин», в дальнейшем Пушкин не случайно различает: «Несколько голосов», «Многие», «Все». Да и сама форма гимна, если опять обратиться к ее античным первоистокам, есть форма *хоровой* лирики. И хотя сочиненные Председателем стихи выражают на первый взгляд только его личную точку зрения, они свидетельствуют о том, что он, Вальсингам, — *единое целое* с этой пирующей толпой молодых людей, отчаявшихся и перешагнувших через все нравственные законы.

Логика музыкального развития заставляет выстроить главные действующие лица в триаду: Мери — Вальсингам — Священник. Наивная и простодушная естественность Мери — это олицетворение прошлого с его устойчивостью патриархальных отношений, дававших нравственную опору человеку. Настоящее — это дисгармония, разрушение, смерть, противостоять которым пытается Вальсингам. Отрицая его позицию, Священник стремится прежде всего вернуть ему здоровые человеческие движения и чувства, пробудить совесть. Именно это и заставляет Председателя погрузиться в «глубокую задумчивость».

Смею надеяться, что все изложенное мною о собственной работе над пушкинской маленькой трагедией будет воспринято лишь как стремление по возможности показать, сколь неисчерпаемо много заложено и в самом пушкинском стихе, и не меньше — между строк, в паузах, ремарках, умолчаниях и многоточиях. . . И как важно не пройти мимо той или иной, казалось бы, незаметной или незначительной подробности.

Моя следующая встреча с Пушкиным — опера «Граф Нулин». Она была написана вскоре после «Пира во время чумы», как вторая или, точнее, другая часть единого музыкального спектакля, где «маленькая комедия» дополняет трагедию. Так обе оперы шли и могут идти в театре, так они изданы — под одной обложкой.

lib.pushkinskijdom.ru

Оперы противоположны во всем: здесь противостоят друг другу не только трагедия и комедия, но и (как литературные жанры) драматический отрывок и законченная поэма; средневековье и современность; абстрактное театрально-шекспировское место действия и русская усадьба начала века; обобщенно-условные характеры-типы и заземленные бытовые персонажи и обстоятельства.

И если в музыкальном решении «Пира во время чумы» можно было пренебречь достоверностью локального фона, жанровой определенностью, то здесь, в «Графе Нулине» подробности быта, костюма, манера поведения и иные приметы эпохи, точная датировка дорожного приключения графа Нулина сентябрем 1825 года, ибо только с этого года начал выходить «Московский телеграф», выписываемый Натальей Павловной («Мы получаем „Телеграф“»), — все это составляет основу происходящего и соответственно требует если не строго определенного, то «правдоподобного» отбора музыкальных выразительных средств.

Но — сначала — если в «Пире» естественно было обойтись без специально написанного либретто (ибо оно уже и есть сам пушкинский отрывок), то, приступая к «Графу Нулину», пришлось прежде всего подумать о том, как инсценировать поэму.

Здесь мы с автором либретто (он же режиссер первой постановки) Н. Кузнецовым пошли в общем-то по обычному пути: во-первых, постарались сохранить всю прямую речь. А это не только большая сцена — разговор Нулина с Натальей Павловной, но и отдельные выразительнейшие реплики вроде «Филька, Васька!», «Полно, надоела!», «Прощайте, ждут постели», «Неужто вправду я влюблен?». Затем, многое из речи косвенной удалось перевести в прямые высказывания героев: «Несносный жар его (меня) объемлет. . .», «Он (я) должен был остаться с нею» и т. п. Мы решились также передать действующим лицам и некоторые авторские отступления: «Кто долго жил в глуши печальной. . .», «Теперь мы можем справедливо. . .».

Персонажи, едва намеченные или лишь упомянутые Пушкиным, превратились у нас в реальных, хотя и второстепенных действующих лиц. Так, из одной строчки, касающейся Параши («Порою с барином шалит»), возникла первая сцена, когда реплика, отданная Барину, — «Пора! пора!» — не только его отклик на сигнал охотничьих рогов, но и обращение к Параше, из объятий которой он пытается выскользнуть.

Одно-единственное восклицание Пикара «Allons, courage!» натолкнуло нас на мысль создать его «словесную роль» из набора занятно звучащих для русского слуха французских сентенций. В этом смысле Пикар — прямой наследник Трике, который у Чайковского вырос из бегло очерченного Пушкиным портрета, из одной словесной реплики.

Наконец, в либретто «Графа Нулина» вошло довольно много других стихотворений и отрывков Пушкина. Средняя часть арии Натальи Павловны построена на четверостишии из «Евгения Онегина»:

Что может быть на свете хуже
Семьи, где бедная жена
Грустит о недостойном муже
И днем и вечером одна. . .

(VI, 79)

Словесной основой арии графа Нулина также послужили две строфы из «Евгения Онегина» — «Теперь у нас дороги плохи. . .».[3]

[3] «Граф Нулин» — самая (а может быть, и единственная) «онегинская» поэма Пушкина, поэтому привлечение материала романа в либретто оперы показалось нам вполне органичным.

lib.pushkinskijdom.ru

«Водевильные куплеты», которыми граф Нулин собирается пленить Наталью Павловну, — это стихотворение Пушкина «Окно» («Недавно темною порою...»), а стихотворение «К ней» («Эльвина, милый друг...») — основа «репетиции» любовного объяснения. Стихотворный отрывок из «Пробуждения» («Еще полна душа желанья...») — источник утешения графа Нулина после полученной пощечины. Не случайно, конечно, все эти три стихотворения — ранние, «до-михайловские»: точно так же как российские дороги оказались первым и непереносимым испытанием для коляски («изделье легкое Европы») и изнеженных боков графа Нулина, прозаическое завершение его ночной вылазки — пощечина — развеяло в прах его романтические «затеи».

Изложение того, по какому пути шла инсценировка «Графа Нулина», отчасти проливает свет и на музыкально-драматургический замысел. Попробуем тем не менее охарактеризовать несколько подробнее главные музыкальные «узлы» оперы, подобно тому как это было сделано выше по отношению к «Пиру».

Первая сцена — сборы на охоту — идет под почти не прекращающуюся перекличку охотничьих рогов. Каждый из видимых зрителю героев (Барин и Параша в гостиной, Наталья Павловна в спальне) по-своему реагирует на предотъездную суматоху. Барин полон радостных предвкушений («Но то-то счастье охотнику!»), Параша расстается с ним с видимой неохотой, Наталье Павловне — в который раз! — испорчены самые сладостные часы предутреннего сна:

Глазами сонными жена
Сердито смотрит из окна
На сбор, на псарную тревогу...

(V, 3)

Все начало с точки зрения музыкальной формы — единая рондообразная сцена, где рефреном проходит «болеро» Барина на слова «Пора! пора!» — своего рода ироническая имитация популярного в России того времени жанра «рыцарского романса».

Но вот звуки охотничьих рогов затихают вдали, и Наталья Павловна пытается равлечься чтением:

Роман классический, старинный,
Отменно длинный, длинный, длинный,
Нравоучительный и чинный,
Без романтических затей.

(V, 4)

Эта ситуация — благодарная основа для арии lamento (о ее ироническом, пародийном характере мы скажем несколько позже). Во время ее звучания на втором плане угадывается унылый деревенский пейзаж, который (по Пушкину) открывается скучающей хозяйке за окном усадьбы:

Три утки полоскались в луже,
Шла баба через грязный двор
Белье повесить на забор,
Погода становилась хуже —
Казалось, снег идти хотел...
Вдруг колокольчик зазвенел.

(V, 5)

С этого момента дорожный колоколец становится одним из главных героев оперы. Наталья Павловна и Параша, на время выключаясь из реального действия, поют согласный дуэт-песню на стихи — лирическое отступление Пушкина

lib.pushkinskijdom.ru

(«Кто долго жил в глуши печальной. . .»). Здесь скука и монотонность деревенской жизни объединяют и роднят хозяйку и служанку. И только к концу их пения оказывается, что колокольчик звенит не в их воображении: это, действительно,

. . .за рекой,
У мельницы, коляска скачет. . .
(V, 5)

Крушение коляски мы воспринимаем через реакцию наших героинь:

Сей час везти ее на двор
И барина просить обедать!
Да жив ли он? беги проведать,
Скорей, скорей! . . .
(V, 6)

Это «Скорей, скорей!» разрастается в опере в большую сцену-«вампуку», когда ажитация обеих женщин по поводу ниспосланного судьбой несчастного (или счастливого?) случая достигает предела.

Одна пушкинская строка («Вслед барин молодой хромает») дает композитору повод изобразить в синкопированной музыке спотыкающуюся походку при первом появлении графа. Непрезентабельность его выхода, с трудом скрываемое раздражение («Святую Русь бранит») естественно выплескивается в начало арии («Теперь у нас дороги плохи. . .»), и только к ее средней части, немного овладев собой и поняв, что «переборщил», браня святую Русь, он пробует исправить впечатление и рисует перед приглянувшейся ему хозяйкой утопическую картину розового российского будущего:

И заведет крещеный мир
На каждой станции трактир.
(VI, 153)

Музыкальный контраст этих двух частей арии — песенная «дорожная жалоба» (начало) и хорал (середина).

Начинается большая сцена светской болтовни, почти целиком повторяющая диалог пушкинской поэмы:

«А что театр?» — О! сиротеет и т. д.
(V, 7)

Разговор этот распадается на несколько стадий, постепенно конкретизируется, переходя от предметов «возвышенных» (о Париже, театре, изящной словесности) к материи более интимной («Как нынче тальи носят?»). В музыке этому соответствует постепенный переход от церемонных танцевальных жанров, сохраняющих между партнерами известную дистанцию (менуэт, гавот), к более «современным», предполагающим непосредственный и осязаемый контакт (мазурка, вальс).

Каждый из этапов этой светской болтовни заканчивается своего рода «стоп-кадром», когда действие молниеносно перебрасывается в другую комнату, где — на своем уровне — слуга Пикар точно так же пытается очаровать Парашу, на свой лад разрабатывая сюжет, только что отзвучавший в соблазнительных речах его господина. Так, после того как между «хозяевами» состоялся разговор о Париже, Пикар откликается на него (конечно, условно, на расстоянии) следующим тематическим двустишием:

lib.pushkinskijdom.ru

Montparnasse et Place Pigalle —
Pour mois c'est bien egal.

Соответствующими сентенциями-двустишиями Пикар откликается на каждый поворот беседы графа Нулина и Натальи Павловны. К тому же каждый из этих рефренов-вставок Пикар сопровождает руладой на каком-либо инструменте, раз от разу все большего размера — от флейты пикколо до фагота. В заключительном разделе этой сцены Параша, не желая ударить в грязь лицом перед иностранным «музыкантом», на свой, деревенский лад переиначивает французский мотив и, в свою очередь, подыгрывает своему пению («знай наших!») на балалайке.

В полном соответствии с ходом действия пушкинской поэмы застольная беседа графа и хозяйки заканчивается водевильным пением. Здесь, как уже упоминалось, использовано стихотворение «Окно»; особенно важной для развития действия оказывается его многозначительная, «с намеком», концовка:

Когда ж вечернею порою
И мне откроется окно?

(I, 193)

И то, что Наталья Павловна, вторя графу, вплетаясь в лирический дуэт, подхватывает эти строки, воспламеняет его не меньше, чем то, что

Проказница — прости ей, боже! —
Тихонько графу руку жмет.

(V, 8)

Принцип «параллельных дуэтов», намеченный в этой сцене, продолжается и дальше: в двух разных комнатах (но на этот раз в ином сочетании), готовясь отойти ко сну, перебрасываются репликами Наталья Павловна и Параша, Нулин и Пикар (в поэме Пушкина обе сцены идут одна за другой). В музыке — тревожно скерцозный вариант первой арии Натальи Павловны. Все в целом восходит к стремительным ансамблям оперы-буфф.

Оставшись один, граф Нулин заново переживает сцену недавнего вальса и расставания с очаровательной хозяйкой:

Но время не ушло. Теперь
Отворена конечно дверь. . .

(V, 10)

Характер пантомимического шествия графа из своей комнаты к двери Натальи Павловны великолепно подсказан Пушкиным:

Так иногда лукавый кот,
Жеманный баловень служанки,
За мышью крадется с лежанки и т. д.

(V, 10)

В музыке здесь звучит очередной вариант темы, которую можно назвать «передвижение графа в пространстве». Первый раз она предстала нам как «тема коляски», под звон колокольцев — благозвучно, добродушно и «комфортно». Затем — в момент крушения экипажа — как некий взрыв, катастрофа, удар судьбы. Эта же тема — в соответствующем варианте — сопровождала первый выход графа («хромающая походка»). Забегая чуть вперед, заметим, что эта же музыкальная тема претерпит соответственно обстоятельствам еще несколько трансформаций.

lib.pushkinskijdom.ru

А сейчас влюбленный граф медлит перед спальней Натальи Павловны. Так и не решившись нажать на дверную ручку, он на цыпочках возвращается к себе и, чтобы придать себе решимости, «репетирует» сцену любовного объяснения («Эльвина, милый друг. . .»). В четырех куплетах этого «номера» проходит целая стилистическая панорама — от гусарской песни со скромным гитарным аккомпанементом — через глинкинский романс — к романтической «оперности» — вплоть до современного эстрадного «шлягера».

Соответственно настроившись, граф решительно входит в спальню Натальи Павловны:

. . .наш герой
Ей сыплет чувства выписные
И дерзновенною рукой
Коснуться хочет одеяла. . .
(V, 11)

Пощечина прозвучала. Граф ретируется. В доме поднимается суматоха (в музыке — напоминание о той суматохе, которая предшествовала первому появлению графа). Рассветает. Графа приглашают к чаю. Звучит последний вариант темы «походки графа», который можно назвать «шествием на казнь», где мрачным, «роковым» аккордам медных инструментов противостоит одинокий, жалобно пищащий мотив английского рожка. Но — и это тоже можно вычитать у Пушкина — постепенно все входит в пристойную, накатанную колею:

. . .Сперва смущенный,
Но постепенно ободренный,
С улыбкой отвечает он.
Получаса не проходило,
Уж он и шутит очень мило,
И чуть ли снова не влюблен.
(V, 12)

И это дает композитору право, не изменяя ни́ ноты, *буквально* повторить целый эпизод, начиная с выхода графа Нулина («Не беспокоит ли нога?»).

С этого момента действие оперы могло бы пойти по кругу («и чуть ли снова не влюблен»), если бы не приезд Барина. Вместе с ним в музыку возвращается мотив «рогов» и «рыцарского болеро».

Несмотря на настойчивые приглашения остаться, граф уезжает. Слышен удаляющийся звон дорожного колокольчика. Но едва он успевает затихнуть, как начинает звучать встречный, приближающийся колокольчик. Это приехал навестить Наталью Павловну

. . .Лидин, их сосед,
Помещик двадцати трех лет.
(V, 13)

Одна из последних сцен оперы — пантомимический рассказ Натальи Павловны о ночном приключении, адресованный мужу и Лидину. Право на такую «вольность» нам дают пушкинские строки:

Когда коляска ускакала,
Жена все мужу рассказала
И подвиг графа моего
Всему соседству описала.
(V, 13)

lib.pushkinskijdom.ru

Каждый легко узнаваемый эпизод этого рассказа (ибо в оркестре проходят отрывки уже знакомой музыки — от приезда графа до пощечины) прослаивается «смехом» Лидина (также оркестровыми средствами). Некоторое время сцена пуста. И вот, один за другим, на нее возвращаются наши герои, в том числе и Нулин с Пикаром, и каждый в соответствии со своим характером поет (уже от лица театра) заключительное пушкинское четверостишие:

Теперь мы можем справедливо
Сказать, что в наши времена
Супругу верная жена,
Друзья мои, совсем не диво.

(V, 13)

Современникам «Граф Нулин» казался всего-навсего забавным анекдотом. И действительно, весь его внешний рисунок именно таков. Вероятно, это и определило выбор музыкального языка, который бы отвечал кажущейся незатейливости, шутливой легкости, комизму ситуаций пушкинской поэмы — отсюда утрированные музыкальные характеристики персонажей, погружение в стихию музыкального быта, обыгрывание музыкальных цитат, известный момент стилизации и игры.

И можно было бы поставить в нашем спектакле точку там, где кончается пушкинская поэма. Если бы не существовало пушкинской заметки о «Графе Нулине». Вот она.

«В конце 1825 года находился я в деревне. Перечитывая Лукрецию, довольно слабую поэму Шекспира, я подумал: что если б Лукреции пришла в голову мысль дать пощечину Тарквинию? быть может это охладило б его предприимчивость и он со стыдом принужден был отступить? — Лукреция б не зарезалась, Публикола не взбесился бы, Брут не изгнал бы царей, и мир и история были бы не те.

Итак, республикою, консулами, диктаторами, Катонами, Кесарем мы обязаны соблазнительному происшедствию, подобному тому, которое случилось недавно в моем соседстве, в Новоржевском уезде.

Мысль пародировать историю и Шекспира мне представилась, я не мог воспротивиться двойному искушению и в два утра написал эту повесть.

Я имею привычку на моих бумагах выставлять год и число. Гр. Нулин писан ⟨?⟩ 13 и 14 дек.⟨абря⟩. — Бывают странные сближения» (XI, 188).

Написанные спустя пять лет после создания поэмы, эти строки содержат не только глубочайшую, идущую изнутри авторскую оценку, но — вместе с тем — настоятельно заставляют искать по крайней мере «второй план» при попытках музыкально воплотить «соблазнительное происшествие», вмещающее в себя, как оказывается, двойную пародию.

И эта пародийность пушкинской поэмы не могла не отразиться в музыке оперы. Уже один из первых номеров — ария Натальи Павловны — имеет явные признаки «серьезной», «барочной» арии. Однако исполнительница сильно проиграет, если не сумеет, сохраняя серьезность и патетичность, в то же время слегка подтрунивать над собой, над зачитанным до дыр старинным, скучным, хотя и «классическим» романом, уже давно не скрашивающим ее одиночества.

Другой пример: поведение слуг в опере пародийно дублирует поведение хозяев. Это проявляется в идущих параллельно сценах «светской болтовни», когда темы «господских» разговоров — о театре, о литературе, о модах — как бы выворачиваются наизнанку в репликах Пикара и ответах Параши.

На протяжении всей оперы слушателя время от времени подстерегают встречи с известнейшими музыкальными цитатами, легко и непринужденно

lib.pushkinskijdom.ru

вплетающимися в основную, «авторскую» музыкальную ткань. Это тоже одно из проявлений пародийности. Цитирование началось совершенно случайно и, казалось, никаких серьезных последствий не предвещало. Когда еще не было сочинено ни одной ноты и я, впервые открыв либретто, дошел до слов Барина:

У кузницы я видел ваш
Совсем готовый экипаж. . .
(V, 12)

эти строчки неожиданно сами собой явственно зазвучали на шубертовский мотив («Плохой тот мельник должен быть» и т. д.), а наставительно-поучающая фраза, отданная тому же Барину:

Хозяйки глаз повсюду нужен;
Он вмиг заметит что-нибудь. . .
(V, 4)

тоже непроизвольно приобрела мелодические очертания арии Мельника из «Русалки» («Сумейте вы разумным поведеньем его тотчас же в руки взять»).

Конечно, ничего не стоило эти напросившиеся и, может быть, лежащие на поверхности цитаты выбросить. Однако очень скоро я понял, что Барин ведет себя правильно: грубоватый и недалекий «бурбон», он мыслит словесными штампами, а следовательно, и в пении может «не утруждать себя» поисками своей интонации. Начавшись с роли Барина, музыкальное цитирование приобрело уже принципиальный, хотя далеко не всегда преднамеренный характер. Так, очень соблазнительным показалось заставить деревенских петухов перекликаться («Давно поет петух соседний») оперными голосами — из «Снегурочки», «Хованщины» и «Золотого петушка». Я упомянул только некоторые случаи прямого цитирования. В порядке перечисления к ним можно добавить три французские песни — «Марсельезу», «Ça ira» и «Ah, vous, dirais-je, Maman», русскую «бродяжную» песню «Глухой неведомой тайгою», «Каравай», «Гимн великому городу» из «Медного Всадника» Глиэра, этюд «Охота» Паганини. . . Думаю, что в музыке оперы можно найти еще больше цитат скрытых, вкравшихся иногда совершенно подсознательно. Большого греха в этом не вижу и считаю даже уместным, особенно в откровенно пародийных эпизодах. Вспомним, кстати, сколько явных, скрытых, зашифрованных (и частью еще не разгаданных) цитат, заимствований, аллюзий разбросано по всем произведениям Пушкина. . .

Но — и это самое главное — за всем этим в поэме «Граф Нулин» (и я попытался отразить это в музыке) рядом с героями звучит и голос самого поэта — сосланного в Михайловское Пушкина, и за внешней буффонадой не перестает звучать щемящий мотив одиночества, вынесенный в эпилог оперы:

Кто долго жил в глуши печальной,
Друзья, тот верно знает сам,
Как сильно колокольчик дальный
Порой волнует сердце нам.
(V, 5)

* * *

Наши могучие предки-композиторы, обращаясь к Пушкину, собирали первый, самый богатый урожай с ими же поднятой, вспаханной и засеянной целины. Затем долгое время земля эта — пушкинское поле — вынужденно

lib.pushkinskijdom.ru

отдыхала, была «под паром»: чего уж греха таить, Пушкина вкупе со всей святой русской культурой очень уж старались «сбросить с парохода современности».

И надо было появиться таланту Георгия Свиридова, чтобы еще пятьдесят лет назад, накануне столетней пушкинской годовщины, создать неувядающий и ныне цикл пушкинских романсов, и затем, спустя без малого полвека, незыблемо стоя на тех же художественных позициях, хоровой «Пушкинский венок».

Остается верить, что главные музыкальные встречи нашего времени с Пушкиным еще впереди. И тенденция здесь просматривается определенная и обнадеживающая: в орбиту композиторского внимания входят такие пласты пушкинского наследия, которые еще вчера казались противопоказанными музыке. В том же «Пушкинском венке» Свиридова одна из частей — всего 9 пушкинских строк:

Зорю бьют... из рук моих
Ветхий Данте выпадает...
(III, 170)

На этом небольшом отрывке внимание музыкантов до сих пор не останавливалось — в строках этих много недосказанного, труднообъяснимого, загадочного. Между тем композитор, как мне кажется, если и не расшифровал их смысл до конца (да это, скорее всего, и не нужно), то нашел такое их музыкальное решение, которое проясняет всю многоплановость отрывка. Бессловесное, тихое, но густое звучание хора; солист-бас, углубленно, про себя «прочитывающий» стихотворение; далекие фанфары («зорю бьют»), имитируемые двумя женскими голосами за сценой, — все это создает сильную и напряженную музыкальную драматургию, небывалую и непривычную.

Другой пример. На основе небольшого прозаического отрывка из «Истории Пугачева» Родион Щедрин сочинил впечатляющую хоровую сцену «Казнь Пугачева», где добивается своеобразного и сильно действующего «эффекта присутствия», большой смысловой и эмоциональной наполненности.

Интересен опыт свердловского композитора Владимира Кобекина: в опере «Пророк» он создает собирательный образ Поэта-провидца, используя пушкинские стихи наряду с поэзией Ф. Гарсиа Лорки.

И еще во многих поколениях музыкантов будет жить это неодолимое стремление приоткрыть и объяснить языком музыки тайну пушкинской поэзии, проникнуть не только путем аналитических рассуждений, но с помощью собственной художнической интуиции в то несказанное, мудрое и бесконечно важное, что в ней заключено, в ее великие прозрения.

Трудно сказать, думал ли Одоевский, когда написал свою ставшую крылатой фразу «Солнце нашей поэзии закатилось», что это больше, нежели обыкновенная метафора. Не просто «самый яркий на небосклоне русской словесности», но «источник жизни» всей последующей русской культуры, призванный освещать ее «вселенную» на безгранично далекие, уходящие в бескрайнее будущее времена.

lib.pushkinskijdom.ru

Э. Г. ГАЙНЦЕВА

В. Г. АВСЕЕНКО И «РУССКИЙ ВЕСТНИК» 1870-х ГОДОВ

Литературная критика «Русского вестника» 70-х годов до сих пор не изучена, что несомненно затрудняет процесс исследования литературно-общественных отношений этих лет. Недостаточно полно мы представляем, в частности, позицию ведущего критика журнала В. Г. Авсеенко. Личность его закономерно вызывает интерес. И не только потому, что в течение ряда лет Авсеенко был проводником литературно-критической политики издания, претендовавшего на роль законодателя общественной и литературной жизни страны. Логика и мотивы его социального поведения, формы журнальной полемики выражают сущность и своеобразие общественно-политического и духовно-нравственного облика того типа журналиста-литератора, в котором реакция в 70-е годы обрела опору в борьбе с революционно-демократической идеологией и литературой.

Авсеенко стал литературным критиком «Русского вестника» с мая 1873 года. В течение нескольких лет, из номера в номер, он вел со страниц катковского журнала ожесточенное наступление на демократическую литературу, критику и журналистику, с неменьшей настойчивостью преследуя и либеральную прессу. С. А. Венгеров справедливо писал: «Если вообще нападки органов М. Н. Каткова всего менее были новостью для либеральной части тогдашней прессы, то все-таки такой систематический поход, который предпринял против нее Авсеенко, был явлением необычайным даже для журнальных нравов того времени».[1] В серии статей, в которых тенденциозный анализ современной общественной и литературной жизни сочетался с пристрастными ретроспекциями, обращенными против революционной демократии, Авсеенко попытался развернуть эстетическую программу журнала и обосновать его политику в области литературы. Революционно-демократической и народнической социолого-эстетическим системам он противопоставил концепцию элитарной культуры, в основе которой лежал принцип социальной и духовной гегемонии «культурного меньшинства», т. е. прежде всего дворянства. Защищая самодержавно-дворянское жизнеустройство, Авсеенко последовательно боролся с революционным движением, с его идейно-философскими основами, с искусством, поставившим в центр своего внимания низшие общественные слои. Третируя разночинно-демократическую литературу как вульгарное явление, вызванное к жизни якобы грубыми потребностями «полуобразованной массы», он противополагал ей «высокое» искусство, созданное усилиями просвещенного дворянства и обращенное к образованному читателю с изощренным вкусом.[2]

Критика «Отечественных записок» и «Дела» не раз писала о безнравственности позиции Авсеенко. Вторгаясь в область «прокурорского надзора», он нередко указывал правительству на политическую неблагонадежность демократической литературы. Не случайно выступления нового обозревателя «Рус-

---

[1] *Венгеров С. А.* Критико-биографический словарь русских писателей и ученых: (От начала русской образованности до наших дней). СПб., 1889. Т. 1. Вып. 1—21. С. 95.

[2] Выражения «образованный вкус», «образованный инстинкт» входили в лексикон критики «Русского вестника».

lib.pushkinskijdom.ru

ского вестника» побудили современников вспомнить булгаринские времена в литературе и журналистике, заговорить о «возвратной горячке» булгаринских нравов.[3] «. . .Московская критика, — писал вслед за «Вестником Европы» А. М. Скабичевский, — это есть не что иное, как реставрация булгаринской критики».[4] Методы Авсеенко заставили вспомнить о булгаринских «литературных приемах» и А. Н. Пыпина. «Г-н А. также побранивает Белинского и вступает на дорожку Сенковского, Булгарина и компании. Счастливого пути! . . — писал он в ответ на нападки журнала Каткова, — ее (критики «Русского вестника», — *Э. Г.*) главнейшее оружие — жалкое передергиванье, перевиранье чужих слов, инсинуация, литературные приемы школы Булгарина и Греча. При нынешних тенденциях издания, где ратует г. А., это иначе и быть не может».[5] И. С. Тургенев также увидел в Авсеенко булгаринские черты. В письме к П. В. Анненкову он воскликнул по поводу статьи «Новое слово старой критики»: «Булгарин redivivus! Но Катков почище Булгарина — даже в прямом, булгаринском, смысле».[6] В оценках Тургенева остро выразилось сознание социально-политического масштаба и зловещего характера катковщины в сравнении с тем явлением, имя которому дал Булгарин.

Процесс духовного и политического становления Авсеенко пришелся на время реакции, последовавшей за реформами 60-х годов. В эту пору он — дворянский отпрыск, вынужденный, однако, жить на весьма умеренные средства, — упорно вынашивает мысль о столице. «Послужной список» Авсеенко отчасти объясняет истоки его мечты: неудавшийся приват-доцент Киевского университета,[7] сотрудник реакционной газеты «Киевлянин», ясно сознающий ее узкопровинциальный характер,[8] правитель канцелярии киевского губернатора в ничтожном чине коллежского секретаря.[9] Движимый неуемным стремлением обрести благополучие и общественное положение,[10] Авсеенко с одинаковой мерой вожделения помышляет о службе, журнальной деятельности или ученой карьере в Петербурге. Имея в виду свой переезд в столицу, он писал М. М. Стасюлевичу: «Сколько я помню Петербург по прежнему знакомству, там не мудрено найти дело; в предположениях же моих представляется выбор из трех дорог — или служба, или журнальная деятельность, или попытка попасть на прежнее ученое поприще и держать экзамен».[11] Однако служба с жалованием

---

[3] См.: Вестник Европы. 1874. № 11. С. 352—374.

[4] Биржевые ведомости. 1874. 28 ноября. № 325. С. 1.

[5] Вестник Европы. 1874. № 2. С. 955, 962.

[6] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: в 13 т. М.; Л., 1965. Т. 10. С. 208; см. также письма Тургенева М. М. Стасюлевичу, П. В. Анненкову от 15 и 27 марта, А. А. Фету от 24 апреля 1874 года (там же. С. 214, 222, 233).

[7] О причинах, побудивших Авсеенко оставить университет, см. его письмо М. М. Стасюлевичу от 20 декабря 1866 года (ИРЛИ. Ф. 293. Оп. 1. Ед. хр. 125. Л. 9—9, об. См. также: В. Г. Авсеенко. Некролог // Голос минувшего. 1913. № 9. С. 315—316).

[8] Из письма Авсеенко от 20 декабря 1866 года: «. . .Шульгин (главный редактор «Киевлянина», — *Э. Г.*), при всем уме и талантливости, закоренелый провинциал и натура крайне неподатливая» (ИРЛИ. Ф. 293. Оп. 1. Ед. хр. 125. Л. 10).

[9] В «Формулярном списке о службе причисленного к Министерству народного просвещения. . .» В. Г. Авсеенко говорится: «Прекратил чтение лекций, определен на должность мирового посредника 1-ого участка Киевского уезда. . . Перемещен правителем канцелярии киевского губернатора» 21 марта 1868 года (ЦГИА. Ф. 733. Оп. 121. Ед. хр. 52. Л. 2, об.—3).

[10] Е. М. Феоктистов в неопубликованном письме К. П. Победоносцеву от 12 марта 1885 года, опираясь на многолетний опыт общения с Авсеенко, дал ему следующую характеристику: «Авсеенко человек крайне тщеславный; если бы г. Гирс (министр иностранных дел, — *Э. Г.*) призывал его иногда к себе, то он был бы вполне доволен этою честью и охотно слушался бы его» (ГБЛ. Ф. 230. К. 4394. Ед. хр. 21. Л. 1).

[11] Письмо Авсеенко Стасюлевичу от 20 декабря 1866 года (ИРЛИ. Ф. 293. Оп. 1. Ед. хр. 125. Л. 10, об.).

lib.pushkinskijdom.ru

для Авсеенко пока недосягаемая мечта, и он сосредоточивает внимание на журналистике. «Для жизни в Петербурге мне надо занятие, которое приносило бы деньги, — писал он вновь Стасюлевичу. — Год назад Вы спрашивали меня: хочу ли я служить или работать; отвечаю: работать, потому что служить и получать порядочное жалованье считаю вещью недостижимою. Мне надо в год тысячи три; в крайности помирился бы на $2^1/_2$, и уже в самой гнетущей крайности на 2; о меньшем не могу и говорить... Что до работы, то я предпочел бы литературную...».[12] Во имя достижения своих целей Авсеенко готов встать под стяг Каткова, а спустя несколько лет столь же настойчиво ищет возможности сотрудничать во вновь открывшемся журнале либеральной окраски — «Вестнике Европы». Он заигрывает с Катковым, уверяя в своем согласии с принципами «Русского вестника»,[13] грубо льстит Стасюлевичу, питая надежду на его протекцию в Петербурге. В письмах этой поры редактору «Вестника Европы» Авсеенко изъявляет готовность занять место заведующего одним из отделов его журнала (политическим, литературным, критическим) и даже выражает робкое желание войти к нему в пайщики.[14] Суть и тон его общения со Стасюлевичем весьма выразительно характеризует письмо от 24 сентября 1867 года: «И знаете ли, почему я радуюсь? Потому, что я предвижу наперед, какой у вас будет литературный отдел: Вы призываете к жизни наших стариков, которым нигде не было места, кроме „Русского вестника", откуда, впрочем, их гнало соседство Ольги Н[+] и пр. — у Вас *начнут* писать Гончаров, Лев Толстой, Тургенев и др. По крайней мере, я так понимаю задачу беллетристики в „Вестнике ⟨Европы⟩", и мне кажется, что Вы думаете именно так. В свое время свистопляска „Современника" и кадетская литература „Русского слова" запугала наших талантливых беллетристов — они перестали писать; теперь они начнут снова. Литературный орган, вроде „Вестника ⟨Европы⟩", был необходим: надо было, наконец, очистить воздух. Помилуйте, масса, нуждающаяся в эстетическом чтении, оставалась столько лет без писателей!»[15]

В письмах Стасюлевичу Авсеенко неумеренно восхваляет авторов «Вестника Европы» — А. Н. Островского, И. С. Тургенева[16] и других, выражает повышенный интерес к финансовым делам журнала: «Успех Вашего уважаемого издания меня несказанно радует... Что до Киева, то здесь „Вестник ⟨Европы⟩" получают, кажется, немногие, но все знакомые с ним превозносят его до небес...».[17] «Весьма любопытный вопрос: как идет материальный успех „Вестника ⟨Европы⟩"?» — спрашивает он в другом письме.[18]

[12] Письмо Авсеенко Стасюлевичу от 21 декабря 1867 года (там же. Л. 18—18, об.).

[13] «Мне приятно и лестно получить одобрение от человека, имя которого с уважением произносят все дельные люди в России», — писал он Каткову в 1863 году (ГБЛ. Ф. 120. К. 24. Л. 33). Или: «Позвольте Вас уверить с полною искренностью, что я бы очень не желал переносить свои труды в другой журнал... Я так глубоко уважаю направление, сообщенное Вами Вашим изданиям, так много сочувствую предпринятой Вами задаче, что не желал бы стоять под бесцветным знаменем, а еще более под знаменем другого..., что уже положительно противно» (там же).

[14] См. письмо Авсеенко Стасюлевичу от 21 декабря 1867 года (ИРЛИ. Ф. 293. Оп. 1. Ед. хр. 125. Л. 18, об.). Из этого же письма: «...всякая журнальная работа была бы по мне: например, вместе с сотрудничеством, я мог бы заведывать и материальной частью журнала, включительно до части типографской и корректурной» (Л. 19—19, об.).

[15] Письмо Авсеенко Стасюлевичу от 24 сентября 1867 года (там же. Л. 15—15, об.).

[16] «За полученный мною экз⟨емпляр⟩ „Вестника ⟨Европы⟩" душевно Вам признателен, Островский превосходен, и заставляет жалеть, что хроника его не годится для сцены, но в чтении — прелесть. Как великолепен монолог Дмитрия в золотой палате... Островский замечательный поэт!» (письмо Авсеенко Стасюлевичу от 18 апреля 1867 года // Там же. Л. 13, об.—14); «...Как хотите, а Иван Сергеевич (Тургенев, — *Э. Г.*), несмотря на сомнительный успех „Дыма", остается пророком» (письмо от 21 декабря 1867 года // Там же. Л. 19, об.).

[17] Письмо Авсеенко Стасюлевичу от 2 января 1867 года (там же. Л. 11, об.—12).

[18] Письмо Авсеенко Стасюлевичу от 24 сентября 1867 года (там же. Л. 16, об.).

lib.pushkinskijdom.ru

Пройдет лишь несколько лет, и со страниц газеты «Русский мир» [19] Авсеенко начнет травлю не только «Отечественных записок», «Дела», но и «Вестника Европы». В соответствии с интересами Каткова он будет изобличать журнал Стасюлевича как продукт«чисто петербургской либерально-чиновничьей цивилизации», бесцветное, посредственное издание, у которого нет «заветных,горячих идей». Критика и беллетристика «Вестника Европы», заявит он, отрицательно воздействуют на умственный уровень общества и извращают «здоровый, нормальный литературный вкус».[20]

С особым раздражением Авсеенко-фельетонист отзывался о читательском и материальном успехе «Вестника Европы». В декабрьском фельетоне 1871 года, сообщив о том, что по количеству подписчиков «Вестник Европы» стоит во главе всех ежемесячных журналов России, он объяснил этот факт беспринципностью и всеядностью редакции: «Одни любят гг. Тургенева и Гончарова — и получают; другие любят г. Н. Успенского или г-жу Сальянову — и тоже получают. Критические статьи [21] предназначены дополнять этот изумительный литературный маскарад... Мы искренне думаем, что для материального успеха решительно ничего лучше нельзя придумать, и факты как нельзя торжественнее подтверждают наше мнение. Подписка на „Вестник Европы" растет с каждым годом...».[22]

Даже умеренно-либеральная позиция «Вестника Европы», по мнению Авсеенко, обусловлена соображениями корыстно-делового, финансового толка. «Умеренно-либеральное направление этого „порядочного" кружка (т. е. «кружка» публицистов и литераторов, сплотившихся вокруг «Вестника Европы», — *Э. Г.*), — утверждал он в декабрьском фельетоне 1872 года, — очень удобно для того, чтоб устранять с дороги всякие намеки и подводные мели и содействовать беспрепятственному выходу книжек первого числа каждого месяца, но, конечно, не может дать журналу ни солидного литературного материала, ни горячего отношения к вопросам русской политики и общественности».[23]

Авсеенко-фельетонист грубо третировал авторов «Вестника Европы» [24] и его читательскую аудиторию, создав в чем-то несомненно верный, но откровенно тенденциозный социально-психологический портрет читателя журнала Стасюлевича. Подписчик журнала, в его представлении, глубоко лицемерный «интеллигентный обыватель», который ничего не читает, кроме двух-трех столбцов в газете, ничем не интересуется, но тем не менее выписывает журналы, следуя сложившемуся кодексу поведения «порядочного» человека. «Этих тартюфов своего рода развелось у нас в последнее время особенно много... — говорилось в одном из его газетных фельетонов. — Они составляют огромное большинство тех семи тысяч подписчиков, на которых стоит „Вестник Европы"... Они выписывают журнал, потому что с некоторых пор у нас это так принято „в порядочных домах"... Ни наука, ни политика не играют тут решительно никакой роли, и самые „серьезные" статьи ученого журнала остаются большей частью нераз-

---

[19] Сотрудничество Авсеенко в «Русском мире», где он печатался под криптонимом «А. О.», началось в 1871 году.

[20] См: Русский мир. 1872. 9 дек. № 321. С. 1; 14 окт. № 266. С. 1—2.

[21] В данном случае речь идет о статье Е. Утина «Литературные споры нашего времени».

[22] Русский мир. 1871. 18 дек. № 105. С. 1.

[23] Там же. 1872. 9 дек. № 321. С. 1.

[24] В фельетоне от 22 января 1872 года (№ 20) Авсеенко писал, например, о новой повести И. С. Тургенева «Вешние воды», опубликованной «Вестником Европы» (1872, январь): «...мы считаем новую повесть г. Тургенева именно ошибкой, — ошибкой наблюдателя и художника». По его словам, повесть строится на мотиве чужом, старом и избитом, она лишена тонкого анализа внутреннего мира героев и не может претендовать на самостоятельное художественное значение.

lib.pushkinskijdom.ru

резанными: журнал выписывается именно этот, а не другой, единственно потому, что своею мнимою солидностью он гармонирует с такою же мнимою солидностью подписчика, да еще потому, что его *все* выписывают».[25]

Со страниц «Русского вестника», уже в роли постоянного критика, Авсеенко также повел ожесточенную войну с «Вестником Европы»,[26] забыв о своей готовности, столь недвусмысленно некогда заявленной в письмах к Стасюлевичу, принять участие в его журнале и даже войти в состав редакции.

Сотрудничество в «Русском мире», который Ф. М. Достоевский назвал «приютом всех бездарностей и оскорбленных самолюбий»,[27] не было случайным эпизодом в жизни Авсеенко. В Петербурге он сближается с соратниками Каткова.[28] Путь к ним могла открыть общая литературно-журнальная среда. Уже на первых порах пребывания в столице Авсеенко входит в литературный кружок при редакции журнала «Заря». Роль посредника мог сыграть также Г. К. Градовский — бывший сотрудник «Киевлянина»,[29] возглавивший в 1870 году, вслед за Б. Маркевичем,[30] петербургское отделение «Московских ведомостей». Позднее Градовский вспоминал: «. . .я остановился в Москве на двое суток. . . и окончательно условился с Катковым. Мне предложено было заведывать петербургским отделением редакции («Московских ведомостей», — *Э. Г.*) и писать какие угодно статьи и корреспонденции, главным образом по тем текущим вопросам, которые разрабатываются в бюрократических сферах и государственных учреждениях. Мое служебное положение (Градовский служил в Министерстве государственных имуществ, — *Э. Г.*) облегчило эту задачу, а через петербургское отделение „Московских ведомостей" М. Н. Каткову сообщали все законодательные проекты, правительственные вести и готовящиеся перемещения и назначения».[31]

В письмах Маркевича, обращенных к Каткову, имя Авсеенко как возможного литературного критика «Русского вестника» появляется именно в связи с его газетным фельетоном. Материалы этих писем, в определенной мере, позволяют проследить продвижение Авсеенко на место литературного критика «Русского вестника», понять объективные истоки этого процесса, ощутить созвучие литературно-критической программы журнала политике Каткова.

На рубеже 1860—1870-х годов «Русский вестник» и его общественное назначение — постоянная тема переписки Маркевича. Судьба журнала рассматривается им в связи с общим положением в стране — революционным движением молодежи, крепнущим влиянием демократической и либеральной журналистики, консолидацией охранительного лагеря.

Корни «нигилизма» Маркевич видел прежде всего в «партии», которая, по его словам, сосредоточивалась в редакциях некрасовских «Отечественных записок», «Вестника Европы», «Санкт-Петербургских ведомостей» и др. Объединяя эти издания общим понятием «петербургской журналистики», Маркевич

---

[25] Русский мир. 1872. 16 сент. № 239. С. 1.

[26] Первой атакой его на журнал Стасюлевича стала статья «Нужна ли нам литература?» (Русский вестник. 1873. Май). Полемика «Русского вестника» с «Вестником Европы» составляет специальный вопрос.

[27] Лит. наследство. 1971. Т. 83. С. 371.

[28] Из Киева в Петербург Авсеенко переехал в 1869 году.

[29] См.: *Градовский Г. К.* Итоги: (1862—1907). Киев, 1908. С. 350.

[30] Из воспоминаний Градовского: «. . .до меня заведывал (петербургским отделением «Московских ведомостей», — *Э. Г.*) Болеслав Маркевич, друг Каткова и А. К. Толстого, игравший значительную роль в министерстве народного просвещения. . .» (Русская старина. 1908. Февраль. № 2. С. 323).

[31] Русская старина. 1908. Январь. С. 81; см. также: Публицист-гражданин: Литературный сборник, посвященный памяти Г. К. Градовского. Пг., 1916. С. 6.

lib.pushkinskijdom.ru

считал их, несмотря на глубокие различия общественно-политических позиций, легальными проводниками «крамолы», «разрушителями основ». «Партия эта видит для себя смерть в примирении с правит⟨ельством⟩ молодежи, которую так долго старались воспитывать в идеях ненависти к существующему порядку, и потому всячески старается произвести в ней новую смуту. . . — сообщал он Каткову по поводу студенческих волнений, охвативших весной 1869 года высшие учебные заведения Петербурга и Москвы. — Надо поэтому полагать, что эта революционная партия никак не осталась чужда тем беспорядкам, которые ныне вновь проявляются в различных наших заведениях».[32]

В письме от 23 марта 1869 года Маркевич открыто связывает причины студенческих волнений не только с «польской интригой», не только с влиянием прогрессивно настроенных профессоров Медико-хирургической академии Н. М. Якубовича, И. М. Сеченова, но и с «развращающим» воздействием Н. А. Некрасова на молодое поколение. В Некрасове он видит одного из самых опасных подстрекателей к бунту, а в его поэзии — источник мощного влияния на юношество. «И у нас немало еще доморощенных искренних развратителей молодежи, вроде Сеченова, и спекуляторов на либерализме, вроде мерзавца Некрасова. . . в назидание несчастной русской молодежи печатающего вот, например, какого рода стихи. . .». Процитировав строки стихотворения Некрасова «Мать»,[33] Маркевич призывает к публичному поношению поэта, пытаясь натравить на него самого Каткова: «. . .но Вам самим следовало бы непременно грозным пером своим стигматизировать эту завидную подлую деятельность».[34]

Одержимый идеей «крестового похода» против «нигилизма», Маркевич в письмах к Каткову систематически поднимает вопрос об укреплении «устоев» путем воспитания читателя в духе уважительного отношения к русской действительности, о необходимости расширения фронта борьбы с революционно-демократической и либеральной журналистикой.

Особые надежды сподвижники Каткова возлагали на «Русский мир». Они видели в нем печатный орган, способный противостоять «нигилистам». Извещая Н. А. Любимова весной 1871 года об издании в Петербурге новой ежедневной политической и литературной газеты, Маркевич писал, что задумана она «в отпор изломавшейся до мозга костей петербургской печати».[35] В письмах Каткову он постоянно сообщал о «Русском мире», с горячей заинтересованностью комментируя ход его издания. В критические моменты жизни газеты он берет ее под свою защиту, неоднократно взывая к помощи Каткова.[36]

Программа газеты, заявленная в передовых статьях первых номеров, сразу же поставила ее в ряд с катковскими изданиями. Не случайно Ф. П. Еленев, характеризуя «Русский мир» как газету «консервативного и патриотического направления», отмечал в отчете, что она подделывается под тон «Московских ведомостей».[37] Кровное родство «Русского мира» с катковскими изда-

---

[32] ГБЛ. Ф. 120. К. 26. Ед. хр. 3. Л. 485. Часть этого письма цитируется в кн.: *Твардовская В. А.* Идеология пореформенного самодержавия: (М. Н. Катков и его издания). М., 1978. С. 158—159.

[33] См.: Отечественные записки. 1868. № 10. С. 530.

[34] ГБЛ. Ф. 120. К. 26. Ед. хр. 3. Л. 487—488.

[35] Там же. К. 27. Ед. хр. 1. Л. 43—44.

[36] Там же. Л. 81, 83. В дни финансового кризиса газеты и опасности ее самоликвидации Маркевич просил: «Примите живое участие, дорогой Михаил Никифорович, а не то выйдет непременно скандал, а можно ли не дорожить изданием, которое все же стоит за добрые начала и начинает привлекать к себе читателя» (там же. Ед. хр. 3. Л. 2—3). 17 января 1873 года он вновь обращается к Каткову с просьбой помочь газете: «Это просто какой-то несчастный фатум, что порядочный орган не может выдержать в Петербурге. . . вся наша маленькая кучка здравомыслящих людей чрезвычайно озабочена судьбой „Р⟨усского⟩ мира", которому, ясно, нельзя дать погибнуть. . .» (там же. Л. 3—3а).

[37] См.: ЦГИА. Ф. 776. Оп. 5. Ед. хр. 12. Л. 2.

lib.pushkinskijdom.ru

ниями мгновенно ощутила и радикальная пресса. Обозреватель журнала «Дело» вскоре после выхода газеты писал: «Другое светило на горизонте нашей журналистики уже светит нам, под созвездием покойного Булгарина, с прошлого сентября. Это „Русский мир“... Спешите, милые соотечественники, слушать и подписываться: г. Скарятин оживает в образе г. Комарова и собирается громить всякую „интригу“ и „измену“. Он также будет стоять „на страже отечества“, как катковский триумвират органов и только что оперяющийся „Гражданин“».[38] Позднее он метко назовет эту газету «птенцом гнезда Каткова».[39]

В числе первоочередных задач «Русского мира» была борьба с демократическим направлением в литературе, живописи и музыке. Объектом нападок Авсеенко, который повел в газете литературно-критический фельетон, стала не только современная разночинная литература, но и все революционно-демократическое направление русской культуры, его традиции (Радищев, декабристы [40] и др.). Он с ненавистью встречал каждое выступление «Отечественных записок» в защиту шестидесятых годов как важнейшего этапа в общественном и духовном развитии страны, преследуя любые попытки журнала привести читателя к осознанию высокого общественного значения деятельности идеологов революционной демократии — Н. Г. Чернышевского и Н. А. Добролюбова.[41] Агрессивность Авсеенко была лишь конкретным проявлением общего духа газеты, которая видела в своих идейных противниках продолжателей дела шестидесятников. Из петербургских редакций и канцелярий, говорилось в одной из передовых статей «Русского мира», «выходили на свет божий самые дикие утопии. Известно, каким обильным источником этих последних послужил покойный „Современник“, воскресший потом в „Отечественных записках“».[42]

Организующую и направляющую роль в общем наступлении на демократический лагерь Маркевич предназначал «Русскому вестнику». Еще в январе 1868 года, встревоженный переходом «Отечественных записок» в руки Некрасова и возможностью «вредного» воздействия его на общество, возмущенный выступлением «Вестника Европы» против шовинистической политики катковских изданий, он поднимает вопрос о необходимости организации в «Русском вестнике» критического отдела. Этот отдел, став центром антидемократической публицистики и «эстетической» критики, по замыслу Маркевича, возьмет на себя задачу борьбы с революционными и либеральными идеями: «Как жалко, что у Вас в „Р⟨усском⟩ в⟨естнике⟩“ нет критического отдела, именно на этот предмет борьбы с угрожающими нам опять антирусскими и антиздравыми учениями. А Вы могли бы подобрать к себе теперь всех порядочных публицистов, отошедших от „Отечественных записок“: Страхова, Маркова, Соловьева, которые под Вашим руководством стали бы работать и живее и дельнее, чем под лупообразными очами невежественного старца Андрея.[43] Ах, как бы здравая критика в „Р⟨усском⟩ вестнике“ была нужна, ах, как была бы нужна она!» [44]

«Русский вестник», по мнению Маркевича, может создать противовес

---

[38] Дело. 1871. № 11. Отд. 2. С. 4.

[39] См.: Дело. 1872. № 12. Отд. 2. С. 82.

[40] См.: Русский мир. 1872. 12 февр. № 40. С. 1. Поводом к анализу этих явлений и к спорам вокруг них были публикации новых материалов в журналах «Русский архив» и «Русская старина».

[41] См.: Русский мир. 1872. 8 июля. № 174. С. 2; 2 авг. № 198. С. 1—2; 26 авг. № 221. С. 1; 4 марта. № 57. С. 1.

[42] Русский мир. 1872. 5 июля. № 171. С. 1. Не исключено, что автором статьи был Маркевич. Дух и стиль этой передовой напоминают его письма Каткову.

[43] «Старцем Андреем» Маркевич называл в своих письмах А. А. Краевского.

[44] ГБЛ. Ф. 120. К. 26. Ед. хр. 2. Л. 416.

lib.pushkinskijdom.ru

не только радикальной журналистике, но и либеральным органам печати. В письмах Маркевича тенденциозный интерес к «Вестнику Европы» выразился весьма последовательно: он ревниво следит за состоянием его беллетристического отдела, за связями в литературном мире, читательским успехом и отношением цензуры. Пристрастное внимание агентов Каткова к журналу Стасюлевича не было случайным. Либеральная программа, с позиции которой «Вестник Европы» решал вопрос о путях развития России и вел наступление на феодальные формы общественно-политического жизнеустройства, на его авторитеты и традиции, страшила правые правительственные и реакционно-консервативные силы. В начале 70-х годов цензура также держит «Вестник Европы» под постоянным прицелом. В какие-то моменты членам Совета Главного управления по делам печати казалось, что журнал Стасюлевича представляет большую опасность, чем «Отечественные записки». Так, Ф. М. Толстой осенью 1871 года говорил на заседании Совета, что «Вестник Европы», на его взгляд, «несравненно зловреднее „Отечественных записок", потому что журнал этот тонким и иносказательным образом подкапывается под основные начала нашего государственного устройства».[45] Сам Стасюлевич, прекрасно сознавая отличие позиции своего журнала от некрасовских «Отечественных записок», справедливо заметил в одном из писем: «. . .мое поле — не их поле, и каждому будет довольно места».[46] Однако «Вестник Европы», сплотивший в начале 70-х годов талантливых либеральных публицистов и литераторов, вызывал у охранителей острое чувство опасности. Читательский успех «Вестника Европы»[47] был для них тревожным знаком растущего воздействия либеральной доктрины. Сетуя на бесцветность «Московских ведомостей», Маркевич 16 апреля 1872 года обеспокоенно писал Каткову: «Тем более. . . досадно, что таким образом для массы *„умеренный либерализм"* „Вестника Европы" дает тон и привлекает слабоумных из числа тех, которые еще недавно искренно веровали в „М⟨осковские⟩ вед⟨омости⟩" и поклонялись им».[48]

Информация Маркевича о «Вестнике Европы» и та активная борьба, которую он вел против журнала в стенах Министерства народного просвещения, косвенно отразили пристальный интерес редактора «Московских ведомостей» к этому изданию. В унисон настроению Маркевича звучит фраза, произнесенная Катковым в дни его пребывания в Петербурге весной 1871 года: «Русскому вестнику» нужна критика, чтобы «не оставлять его сборником безгласным и не давать развиваться на его счет успеху „Вестника Европы"».[49]

В процессе общения Каткова с его петербургской фракцией особенно остро была осознана необходимость создания в «Русском вестнике» критического отдела. Вопрос о «критиках и критическом отделе» во время этих бесед постоянно муссируется Катковым. «М⟨ихаил⟩ Н⟨икифорович⟩ здесь все повторяет, что

---

[45] ЦГИА. Ф. 776. Оп. 2. Ед. хр. 9. Л. 579. Возможно, это суждение Ф. Толстого определялось его отнюдь не бескорыстной политикой по отношению к «Отечественным запискам» Некрасова. См.: *Чуковский К. И.* Ростислав и его письма к Некрасову // Чуковский К. Люди и книги. М., 1958. С. 341—390.

[46] М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке. СПб., 1912. Т. 2. С. 495.

[47] В отчете от 8 марта 1871 года «. . .О направлении русской периодической бесцензурной литературы за 1865—1870 г.» цензор Юферов, подчеркнув популярность «Вестника Европы», назвал его любимым органом «нашей развитой части читающей публики» (ЦГИА. Ф. 776. Оп. 5. Ед. хр. 38, а. Л. 49, об.). В отчете Санкт-Петербургского цензурного комитета за 1871 год «Вестник Европы» также характеризуется как «один из наиболее распространенных органов нашей периодической прессы» (там же. Оп. 11. Ед. хр. 154. Ч. 1. Л. 222, об.).

[48] ГБЛ. Ф. 120. К. 27. Ед. хр. 2. Л. 28.

[49] Письмо Лескова Щебальскому от 22 апреля 1871 года // *Лесков Н. С.* Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 10. С. 314.

lib.pushkinskijdom.ru

„Р⟨усскому⟩ в⟨естнику⟩" нужна критика», — сообщал Лесков Щебальскому.[50] Несколькими днями раньше он также писал: «О критиках я говорил и с Милюковым и с Мих⟨аилом⟩ Ник⟨ифоровичем⟩, который их тоже хочет. . .».[51] В обсуждение этого вопроса втягивается В. П. Мещерский. На вечере у князя Катков, по свидетельству Лескова, «саморешительнейше говорил о критике, то есть о необходимости критического отдела для „Р⟨усского⟩ в⟨естника⟩" . . .М⟨ихаил⟩ Никиф⟨орович⟩. . . сказал, что он это решил и сделает, только давайте хороших статей».[52] При последующих встречах вновь шла речь о необходимости усиления критической позиции «Русского вестника»: «На этой неделе мы хотим устроить Михаилу Никиф⟨оровичу⟩ обед. . . — рассказывал Лесков, — и на этом обеде. . . опять станем молиться и кучиться ему порадеть об поднятии совершенного упадка литературной критики. . .».[53]

В дни своего пребывания в Петербурге Катков предпринял решительные попытки обновить журнал. Он предложил Градовскому переехать в Москву и принять участие в «Русском вестнике».[54] Видимо, в то же время Катков обращался и к А. П. Милюкову, который вел тогда раздел библиографии и журналистики в газете «Голос», с просьбой взять на себя обязанности ведущего критика «Русского вестника». Однако, по словам Лескова, Милюков пренебрег «зовом».[55]

Ввиду отсутствия критика яркого дарования и большой творческой энергии, возник проект коллективного критического отдела во главе с редактором, в обязанности которого должна была войти унификация материала, поступающего от разных авторов. Образец подобной структуры критического отдела приверженцы Каткова видели в «Отечественных записках» С. С. Дудышкина последних лет его жизни. В мае 1871 года Щебальский приступил к формированию критического отдела, участниками которого предположительно должны были стать Милюков, Маркевич, Данилевский, Мещерский, Лесков. Однако эта идея практически не осуществилась.

С течением времени потребность в сколько-нибудь систематическом критическом обозрении в «Русском вестнике» приобретала все большую остроту. К осени 1872 года подъем демократического движения, общий тон «настроения публики» сгущают чувство тревоги, владевшее сподвижниками Каткова. В эту пору они живут с ощущением надвигающейся катастрофы. «Всеми чувствуется что-то разъедающее, проникающее сквозь все поры общества, и против чего общество признает себя вполне немощным, — пишет Маркевич своему хозяину. — Сознание правды и неправды, доброго и злого, возможного и невозможного словно окончательно исчезло. Все бродит в каких-то грозных потемках и исход из них видит в какой-то неизбежной, страшной катастрофе. . .».[56]

Тревожное состояние Маркевича усугубляется явным понижением тонуса «Московских ведомостей», что было зафиксировано и цензурой. В Отчете Московского цензурного комитета за 1872 год отмечалось, что газета Каткова,

---

[50] Письмо Лескова Щебальскому от 16 апреля 1871 года // Там же. С. 308.
[51] Письмо Лескова Щебальскому от 8 апреля 1871 года // Там же. С. 304.
[52] Письмо Лескова Щебальскому от 22 апреля 1871 года // Там же. С. 314.
[53] Там же. С. 316.
[54] Осенью 1871 года Лесков сообщал Щебальскому: «. . .М⟨ихаил⟩ Н⟨икифорович⟩ в бытность свою здесь говорил Градовскому о неудовлетворительности журнала и приглашал *его* переехать в Москву опять-таки для поднятия этого же журнала. Изо всего этого явствует, что „Р⟨усский⟩ в⟨естник⟩" нередко приходит в голову М⟨ихаилу⟩ Н⟨икифорови⟩чу и что с журналом может случиться что-нибудь далеко не желанное. . .» (письмо от 13—14октября 1871 года // Там же. С. 337).
[55] См. письмо Щебальскому от 16 апреля 1871 года (там же. С. 308).
[56] ГБЛ. Ф. 120. К. 27. Ед. хр. 2. Л. 51.

lib.pushkinskijdom.ru

«закончив энергическую защиту классического образования. . . затем с совершенною апатией стала относиться к вопросам как внутренней, так и внешней жизни России». «Из газеты политической и национальной, — говорилось далее в отчете, — „Московские ведомости“ в 1872 году обратились в сборник сведений, сообщаемых иностранными изданиями и корреспонденциями из провинций, а более всего в газету объявлений, так как объявлений в нумере бывало слишком на две трети».[57]

От имени «благомыслящих» Маркевич призывает Каткова к действию, стараясь разбудить в нем, как ему казалось, заглохшее сознание своей общественной значимости, своего места и роли в обществе. «Для людей мыслящих, еще не поглощенных заливающею нас со всех сторон грязью материализма, того варварского материализма, на который способно одно русское общество, — Ваше молчание представляется чем-то зловещим. . . Но неужели и в самом деле „уже нечего делать“? Неужели следует прекратить борьбу до той минуты, когда подрастет другое поколение, воспитанное на других, более здравых началах, — а до той минуты оставлять без протеста все это окружающее нас безобразие? . . Ведь нас, действительно, заливает какая-то мертвящая волна!» [58]

Досадуя на инертность Каткова, Маркевич настойчиво требует активизации газетных и журнальных форм борьбы. Он просит Каткова ввести в газету фельетон, который представляется ему в создавшихся условиях наиболее эффективным средством воздействия на либерально настроенную часть общества. «. . .Разве нет возможности. . . несколько оживить газету? . . — спрашивает он, — в настоящую минуту публика, здешняя, по крайней мере, читает единственно статьи фельетонного содержания. Вы постоянно пренебрегали этим отделом газеты. Еще очень недавно „М⟨осковские⟩ в⟨едомости⟩“ и не нуждались в нем, так как вся *суть* их заключалась в Ваших передовых статьях. . . Настало затишье — и фельетон в Петербурге сделался силой, значения которой отрицать нельзя». И далее: «Допустите фельетон в „М⟨осковские⟩ в⟨едомости⟩“ . . . введите положительным образом в Вашу газету отдел, которым здесь держатся единственно иные газеты — и который в настоящую минуту, за отсутствием у нас всякой здравой и честной критики, представляется для благомыслящих людей единственно возможным оружием для борьбы против тех разъединяющих начал, которые тем же путем проводятся здешними либералами».[59] Маркевич предложил Каткову создать «фельетонный отдел» усилиями петербургской фракции: «Все мы здесь дружно возьмемся за это дело, — только прикажите». Вс. Крестовский, Данилевский, Милюков, по его мнению, способны решить эту задачу. В числе кандидатур Маркевич называет и Авсеенко, ссылаясь на успех его газетного фельетона. «Фельетоны Авсеенко в „Р⟨усском⟩ мире“ Вы имели случай видеть и даже при мне раз одобрили!» [60]

Столь же настойчиво в 1873 году Маркевич поднимает вопрос о политической необходимости упрочения литературно-критической позиции «Русского вестника». Он не случайно ориентируется на литературную критику, которая, по его замыслу, должна была серьезно потеснить описательные историко-литературные и мемуарные материалы, преобладавшие в журнале во второй

[57] ЦГИА. Ф. 776. Оп. 11. 1872 год. Ед. хр. 108. Л. 182.
[58] ГБЛ. Ф. 120. К. 27. Ед. хр. 2. Л. 50.
[59] Там же. Л. 51—52. Цензура также отмечала популярность фельетона среди широких кругов читателей. Так, на заседании Совета Главного управления по делам печати 21 октября 1875 года (протокол № 47) говорилось: «В настоящее время фельетон имеет гораздо более значения, чем передовые статьи, влияние которых совершенно уничтожается, когда внизу газеты проводится противуположное тому, что говорится вверху, и притом проводится в легко воспринимаемой форме» (ЦГИА. Ф. 776. Оп. 2. Ед. хр. 15. Л. 313).
[60] ГБЛ. Ф. 120. К. 27. Ед. хр. 2. Л. 52.

lib.pushkinskijdom.ru

половине 60-х годов, и изменить таким образом его общественный темперамент. Сочетая возможности полемического анализа современного литературного процесса с концептуально-теоретическими построениями, литературно-критическая статья открывала путь к широкой аргументации философско-эстетической программы журнала, которая должна была стать опорой в борьбе против материалистической эстетики и демократического искусства, за гегемонию в общественной и литературной жизни.

На роль литературно-критического обозревателя «Русского вестника», способного в какой-то мере решить эту задачу, весной 1873 года Маркевич предлагает Авсеенко. Рекомендуя его Каткову, Маркевич писал: «Литературные фельетоны Авсеенки в „Р⟨усском⟩ мире" приобретают решительную известность и вес даже во враждебном лагере. Они действительно замечательны по спокойствию и приличности тона и по весьма чуткому отношению к беллетристическим произведениям, оцениваемым им с редким беспристрастием. Вы, кажется, давно имеете о нем хорошее мнение, и я не могу не выразить еще раз того мнения, что Авсеенко был бы весьма хорошим приобретением для критического отдела „Р⟨усского⟩ в⟨естника⟩" или хоть бы для отдельных статей критического содержания, в которых так нуждается бедная публика, так давно отвыкшая от хоть сколько-нибудь сносных, правильных и беспристрастных оценок в области творчества».[61]

В начале 1873 года Маркевич вновь напомнил Каткову об уже принятом, как это видно из контекста письма, решении организовать критический отдел в журнале: «Кто пишет у Вас „Письма о русской журналистике"?[62] Они весьма метки и удачны, и я надеюсь, что Вы воспользуетесь этим пером для критического отдела, предполагаемого в „Р⟨усском⟩ в⟨естнике⟩". Весь наш лагерь заранее шлет Вам спасибо за эту добрую мысль. Дай бог только, чтобы намерения Ваши в этом отношении не изменились».[63] Намерения Каткова не изменились. А. Ф. Писемский, посетивший приблизительно в эти дни редакцию «Русского вестника», сообщал Авсеенко: «На днях я беседовал с Катковым и между прочим говорил ему, что недурно бы им в „Русском вестнике", который они видимо желают улучшать и разнообразить, завести критическое обозрение и попросить на сие дело Вас. Катков, кажется, очень бы желал этого, и Любимов даже хотел писать Вам о том».[64]

С мая 1873 года, сохраняя за собой литературно-критический фельетон о текущей литературе в «Русском мире», Авсеенко, с легкой руки Маркевича, принимает на себя обязанности ведущего критика «Русского вестника».

Вскоре после того, как Авсеенко стал литературным обозревателем катковского журнала, произошли весьма знаменательные и перспективные перемены в его служебном положении. Из Министерства внутренних дел, где он служил по приезде в Петербург в чине коллежского асессора, осенью 1873 года следует его перевод в Министерство народного просвещения[65] с назначением членом Особого отдела Ученого комитета по рассмотрению книг, издаваемых для народного чтения. С этого момента начинается весьма успешное продвижение Авсеенко по служебной лестнице.

Сотрудничество Авсеенко в «Русском вестнике» и его перемещение по службе несомненно связаны между собой и взаимообусловлены. Клан Каткова, приняв

---

[61] Там же. Ед. хр. 3. Л. 28.

[62] Автор «Писем о русской журналистике» — Л. Н. Антропов. См. его портрет: *Боборыкин П. Д.* Воспоминания: В 2 т. М., 1965. Т. 1. С. 372.

[63] ГБЛ. Ф. 120. К. 27. Ед. хр. 3. Л. 33.

[64] *Писемский А. Ф.* Материалы и исследования; Письма. М.; Л., 1936. С. 254.

[65] См.: ЦГИА. Ф. 733. Оп. 121. Ед. хр. 52. Л. 4—5.

lib.pushkinskijdom.ru

Авсеенко, открыл ему путь в свое гнездилище — Министерство народного просвещения. Редактор «Московских ведомостей», опираясь на министра Д. А. Толстого, как известно, практически продвигал свою программу, в частности в области реорганизации системы образования. В стенах министерства Авсеенко получил мощную поддержку. Обращает на себя внимание тот факт, что документы, на основании которых происходило перемещение, так же как и документы Маркевича периода его перехода в министерство, подписаны лицами, непосредственно связанными с Катковым, — председателем Ученого комитета А. И. Георгиевским и главным управляющим министерства товарищем министра И. Д. Деляновым.[66]

Перевод Авсеенко в Министерство народного просвещения хронологически совпадает с перемещением по службе Маркевича. 9 ноября 1873 года царь наложил положительную резолюцию на доклад Д. А. Толстого с ходатайством о назначении Маркевича членом Совета министра.[67] На следующий день, 10 ноября, был подписан приказ о переводе Авсеенко.[68] На освободившееся место сподвижники Каткова, таким образом, передвинули новую, необходимую в их игре фигуру.

Заинтересованное участие Георгиевского в судьбе Авсеенко подтверждают и письма Н. С. Лескова. Из них явствует, что и позднее Георгиевский весьма активно способствовал продвижению Авсеенко по службе. «При определении меня членом Комитета, — рассказывал Лесков в письме П. К. Щебальскому от 15 января 1876 года, — мне было обещано Деляновым 500 р. прибавки за то, что место чин⟨овника⟩ особ⟨ых⟩ пор⟨учений⟩, обещанное мне графом,[69] по радению Георгиевского было передано Авсеенке, жена которого умеет вести дела своего мужа. Я и тем был доволен; но для этого стоило Георгиевскому установить эту прибавку, что не стоило ни малейшего труда».[70]

Авсеенко был взят в Министерство народного просвещения отнюдь не бескорыстно. Он платил Каткову свою «плату». Сохранилось письмо, свидетельствующее о том, что во время своих посещений Москвы он выполнял функции связного между Катковым и Георгиевским.[71] Изобличают Авсеенко и письма Маркевича. Скорее всего он играл роль осведомителя, поставляя полезную для Каткова информацию: не раз Маркевич в посланиях к своему «патрону» ссылается на сведения, сообщаемые ему Авсеенко.[72]

После того как уличенный во взятке Маркевич ушел из министерства, обя-

---

[66] О близости Георгиевского и издателя «Русского вестника» см.: Современники: Альбом биографий Н. И. Афанасьева. 1909. Т. 1. С. 56—58; см. также письмо Л. Н. Толстого Каткову от 17 мая 1875 года (Лит. наследство. 1939. Т. 37—38. Ч. 2. С. 206). Б. Н. Чичерин вспоминал о Делянове: «Как товарищ министра, он был чистым лакеем ⟨Д. А.⟩ Толстого и употреблялся им на всякие грязные дела. Сделавшись впоследствии сам министром, он был таким же лакеем Каткова, который его посадил и держал его в руках» (Воспоминания Бориса Николаевича Чичерина: Московский университет. М. 1929. С. 198). А. А. Половцов также называл Делянова пособником Каткова (см.: Дневник государственного секретаря А. А. Половцова: В 2 т. М. 1966. Т. 1. С. 461).

[67] ЦГИА. Ф. 733. Оп. 120. Ед. хр. 355. Л. 60.

[68] Там же. Оп. 121. Ед. хр. 52. Л. 4—5.

[69] Вероятно, Лесков имеет в виду графа Д. А. Толстого.

[70] *Лесков Н. С.* Собр. соч.: В 11 т. Т. 10. С. 441—442.

[71] «Михаила Никифоровича я застал здоровым и невредимым, — писал Авсеенко Георгиевскому, — передал Ваш пакетец, но взять записку Вашу обратно не могу, потому что завтра чуть свет уезжаю; он, впрочем, обещает доставить ее Вам без проволочки. По поводу женской комиссии он полагает, что Вашу записку необходимо довести до сведения Государя. Так же, как и вообще все дело. Вчера я обедал у Михаила Никифор⟨овича⟩ и видел все его семейство. . .» (ИРЛИ. Ф. 123. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 2).

[72] ГБЛ. Ф. 120. К. 27. Ед. хр. 2, 4 и др.

lib.pushkinskijdom.ru

занности «тайного контролера» над прессой были возложены на Авсеенко.[73] «Чудовищная и противнейшая подозрительность этого человека, — писал Лесков о Георгиевском, — растет не по дням, а по часам и говорить с ним, поистине, сущее наказание. Они теперь ожесточенно катковствуют: завели особую домашнюю цензуру над всею прессою; назначили к сему Авсеенку и во всем видят подкопы, а посему все строчат жалобы и добиваются предостережений, направо и налево. Теперь идет дело о „Нов⟨ом⟩ вр⟨емени⟩“ Суворина, который напечатал корреспонденцию из Новгорода о неудовлетворительных порядках тамошней гимназии. Повод дать предостережение был так недостаточен, что вся тройка с ног сбилась... Однако они добились, и предостережение завтра будет».[74]

Служба Авсеенко в Министерстве народного просвещения складывается весьма благоприятно: в январе 1874 года он получил должность чиновника особых поручений при министре,[75] в последующие годы многократно был удостоен наград и повышения в чинах,[76] проделав путь от коллежского асессора до действительного статского советника. Итоги его служебной деятельности и жизненных устремлений подводят красноречивые строки из «формулярных списков о службе». Запись в формуляре Министерства внутренних дел, отражающая начальный этап его карьеры, сообщает: коллежский асессор В. Г. Авсеенко, состоящий при Министерстве внутренних дел. 32 лет от роду... Орденов и знаков отличия не имеет. Содержания не получает. Из дворян Черниговской губернии. Имения не имеет. Благоприобретенное: у отца деревянный дом в Киеве.[77] Эта характеристика вступает в выразительную связь с итоговыми (1908 года) данными из формуляра Авсеенко по Министерству народного просвещения: действительный статский советник... 66 лет... Кавалер орденов: Св. Владимира 4 ст., Св. Анны 2 ст. и Св. Станислава 2 ст. Медали в память царствования имп. Александра III и в память 300-летия царствования дома Романовых... Из дворян Черниговской губернии. Родового имения нет. Благоприобретенное: в Киевской губернии 230 десятин земли.[78] У истоков этой карьеры и благополучия — неблаговидная, но хорошо оплачиваемая роль наемника Каткова.

В то время, когда Авсеенко-чиновник преуспевает, причисленный с января 1874 года к Министерству народного просвещения Лесков влачит в его стенах существование жалкое и униженное. Сын писателя ярко рассказал о тех бесконечных мытарствах, из которых складывалась служба отца под руководством Георгиевского. Он обнажил механизм, определявший успехи Авсеенко и ту двусмысленную роль, на которую был обречен Лесков, — отношение Каткова и его министерской креатуры.[79]

В 80-е годы Авсеенко продолжает дело своего «хозяина». В 1883 году он,

---

[73] Об интригах катковской креатуры против оппозиционных изданий см.: *Гайнцева Е. Г.* Навколо «академічної справи» О. М. Пипіна (1871) // Радянське літературознавство. 1986. № 7.

[74] Письмо Лескова Щебальскому от 24 марта 1876 года // *Лесков Н. С.* Собр. соч.: В 11 т. Т. 10. С. 447.

[75] См.: ЦГИА. Ф. 733. Оп. 121. Ед. хр. 52. Л. 4, об.

[76] Там же; см: Адрес-календарь...на 1874 год. СПб. Ч. 1. Стб. 352, 353. См. также послед. выпуски.

[77] См.: ЦГИА. Ф. 733. Оп. 121. Ед. хр. 52. Л. 14, об.

[78] Там же. Л. 1, об., 2, об.

[79] См.: *Лесков А.* Жизнь Николая Лескова...: В 2 т. М., 1984. Т. 2. С. 180. А. Лесков также оставил точную характеристику травивших писателя сослуживцев: «Высокомерие не прощало самобытности в подчиненных. Успех снискивала „умеренность и аккуратность“, искательная почтительность, прекрасно уживавшаяся в Георгиевских, Маркевичах («Лакевичах»), Авсеенках и „совоспитанных им“ с надменностью по отношению к младшим по рангу. Такие продвигались легко и успешно без проявления ими слишком большого усердия» (там же. С. 183).

lib.pushkinskijdom.ru

как подставное лицо Каткова, получает в аренду «Санкт-Петербургские ведомости» и превращает их в своеобразный филиал «Московских ведомостей»,[80] собрав вокруг редакции бывших сотрудников Каткова — Н. А. Любимова, Маркевича, графа Е. А. Салиаса и др. «Недавно г. Авсеенко вступил на арену газетной публицистики, в руководящей роли редактора „С.-Петербургских ведомостей", и возвестил новую эру „перехода от фразы к делу", — иронизировал по этому поводу автор «Фельетонного словаря современников» Вл. Михневич. — До сих пор, однако же, никакого *своего* дела он не обнаружил, политично обратив редижируемую им газету в филиальное отделение „Моск⟨овских⟩ ведомостей", что, кажется, и требовалось доказать».[81] Как редактор «Санкт-Петербургских ведомостей» Авсеенко в глазах своих современников стал символом приспособленчества и продажности, — именно в нем М. Е. Салтыков-Щедрин усмотрел тип «удобного» журналиста, газета которого в годы реакции превратилась в рупор правительственной политики. «Ведь это же сущий вздор, будто „Отеч⟨ественные⟩ зап⟨иски⟩" служили чем-то вроде конспиративной квартиры, — писал он П. В. Анненкову вскоре после закрытия своего журнала. — Просто, живое слово не нравилось. Находят, что достаточно Атавы и Авсеенка с прибавкой старых патентованных подлецов. . .».[82]

Впоследствии, в 1890—1900-е годы, Авсеенко настойчиво стремился сообщить своей причастности к оголтелой реакции значение бескорыстного гражданского подвига во имя «защиты культуры от пугачевщины». Эту позу он принимает в поздних письмах к Стасюлевичу и в беседах со своим биографом А. И. Фаресовым, которому, как видно, оставалась неведомой связь между карьерой чиновника Авсеенко и его литературно-критической деятельностью в журнале Каткова.

Лишившись в 1895 году права на аренду газеты, Авсеенко вновь постучался в двери редакции «Вестника Европы». В письме к Стасюлевичу он снова изъявил готовность послужить тому направлению, которому этот журнал следовал: «Отдать свою деятельность „Вестнику Европы" мне было бы всего желательнее, как ввиду литературного и политического авторитета Вашего издания, так и ввиду того, что ни к одному из существующих в настоящее время у нас направлений я не чувствую себя в такой степени близким. Быть может, это несколько удивит Вас, но это так. Я никогда не был доктринером, и было время, когда я считал, что правительственные стремления *культурнее* общественных, уходивших в пугачевщину; но Вы знаете, что время это миновало и упомянутое противопоставление стало бессмыслицею. Это должно *все* объяснить Вам. Во всяком случае, если я позволяю себе предлагать Вам мои авторские услуги, то не может быть речи о наших разногласиях во взглядах».[83]

В беседах с Фаресовым Авсеенко также объяснял свое прошлое высокими мотивами человека, движимого бескорыстной заботой о судьбах русской культуры. «Когда утилитаризм в литературе служил мелким интересам общества и принижал этим искусство, я был против него и числился в лагере обличителей, — говорил он Фаресову. — Когда крайности нигилизма бросались в глаза,

---

[80] См.: К. П. Победоносцев и его корреспонденты. М.; Пг., 1923. Т. 1. П/т 2. С. 462—463; см. также запись в дневнике А. А. Половцова от 29 октября 1883 года и комментарии к ней // *Половцов А. А.* Указ. соч. С. 137, 496—497.

[81] Наши знакомые: Фельетонный словарь современников. 1000 характеристик русских государственных и общественных деятелей, ученых, писателей, художников, коммерсантов, промышленников и пр. Вл. Михневича. СПб., 1884, с. 3.

[82] *Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч.: В 20 т. М., 1977. Т. 20. С. 30.

[83] Письмо Авсеенко Стасюлевичу от 1 мая 1896 года // ИРЛИ. Ф. 293. Оп. 1. Ед. хр. 125. Л. 23—24. Стасюлевич поместил в «Вестнике Европы» несколько произведений Авсеенко.

lib.pushkinskijdom.ru

я защищал от них основы быта и искусства; когда консерваторы перестали говорить по-человечески и заржали по-лошадиному, я писал против них во имя той же культуры и прогресса».[84]

Однако позиция Авсеенко — критика и беллетриста [85] была заведомо лишена самостоятельности. Включенный в сложную систему официальных отношений, он являл собою тип литератора-чиновника, служебная карьера которого находилась в прямой зависимости от издателя «Русского вестника». Эта ситуация сама по себе отрицала возможность творческой свободы Авсеенко, превращая его в послушное орудие хозяина [86] и закономерно предопределяя логику социального поведения, связавшуюся в сознании современников с образом Булгарина.

---

[84] *Фаресов А. И.* Отживающие идеалы и типы: (Памяти В. Г. Авсеенко) // Исторический вестник. 1914. Июль. С. 168—169.

[85] Беллетристика Авсеенко не имеет самостоятельного художественного значения, но представляет несомненный интерес как явление социально-конъюнктурное. Об утилитарном характере «творчества» писателей катковского круга см.: *Гайнцева Э. Г.* 1) Антинигилистическая беллетристика «Русского вестника» 1870—начала 1880 гг. // Проблемы поэтики русской литературы XIX века. М., 1983; 2) «Молодая плеяда» «Русского вестника» 1870-х годов, ее природа и социальная функция // Историко-функциональное изучение русской литературы. М., 1984.

[86] Письма Маркевича свидетельствуют, что статьи Авсеенко лично просматривались и правились Катковым. См.: ГБЛ. Ф. 120. К. 27. Ед. хр. 3. Л. 77.

lib.pushkinskijdom.ru

Г. С. ЧЕРЕМИН

ИЗ ИСТОРИИ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА МАЯКОВСКОГО

(МАЯКОВСКИЙ И КУЛЬТ ЛИЧНОСТИ СТАЛИНА)

Со времени известного сталинского отзыва о Маяковском поэт и его творчество в течение многих лет изображались идущими в русле сталинизма. И сейчас сторонники культа личности Сталина продолжают зачислять этот отзыв в актив деятельности «вождя народов». С другой стороны, разоблачения сталинского культа порой сопровождаются несправедливыми обвинениями в адрес Маяковского, имя которого пытаются связать с культом и его проявлениями.

Очевидно, следует внести необходимую ясность в этот вопрос.

Прежде всего обратимся к высказываниям самого поэта. В поэме «Владимир Ильич Ленин», восставая против применения стереотипов вождизма к личности и деятельности Владимира Ильича, Маяковский спрашивает:

Неужели
про Ленина тоже:
«вождь
милостью божьей»? [1]

И далее — как бы допуская абсолютно невозможное:

Если б
был он
царствен и божествен,
я б
от ярости
себя не поберег,
я бы
стал бы
в перекоре шествий,
поклонениям
и толпам поперек.
(6, 237)

Затем следуют строки, изымавшиеся при издании произведений Маяковского в годы культа личности Сталина:

Я б
нашел
слова
проклятья громоустого,
и пока
растоптан
я
и выкрик мой,
я бросал бы
в небо
богохульства,

[1] *Маяковский Владимир.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1957. Т. 6. С. 237. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

lib.pushkinskijdom.ru

по Кремлю бы
бомбами
метал:
д о л о й!
(6, 237—238)

Разумеется, если бы Ленин был «царствен и божествен», то он не был бы Лениным. Потому после таких предельно накаленных, прямо-таки неистовых стихов поэт говорит уже со спокойной уверенностью:

Но тверды
шаги Дзержинского
у гроба.
Нынче бы
могла
с постов сойти Чека.
(6, 238)

(Строки эти становились не вполне мотивированными, когда изымались предшествующие).

Таким образом, из высказываний Маяковского вырисовывается истинное величие Ленина — не обожествленного, а «самого земного / изо всех / прошедших / по земле людей» (6, 238). Вместе с тем из этих стихов поэта со всей отчетливостью видно, что он в принципе, целиком и полностью отвергал ореол «царственности» по отношению к любому руководящему деятелю Страны Октября. Маяковский был убежденным противником каких бы то ни было культов, которые считал несовместимыми с делом революции, с социализмом. Разумеется, тогда это никак не могло быть отнесено к Сталину, поскольку о культе его личности в 1924 году, когда создавалась поэма, еще не могло быть и речи. Но впоследствии, в период сталинского культа «проклятия» и «богохульства» Маяковского в адрес какого-либо властелина оказались неприемлемыми и уже с середины 30-х гг. исчезли со страниц изданий произведений поэта.

Абсолютно враждебны сталинизму и те идейно-политические и нравственные критерии, с которыми Маяковский подходил к воссозданию образа Ленина в произведениях искусства. Обращаясь к дорогому ему образу в поэме о Ленине, поэт более всего был обеспокоен тем, чтобы привычные, традиционные формы, в которые облекалась любовь партии и народа к Ленину, не нарушили бы реальный облик Владимира Ильича, «не залили б / приторным елеем / ленинскую / простоту», чтобы он «конфетной / не был / красотой оболган» (6, 234, 235).

Сам поэт в строгом соответствии с правдой истории рисует Ленина в органическом единстве гения революции и «самого человечного человека», *подлинного вождя* партии и широчайших народных масс, чуждого культовым тенденциям:

Не сатрапья твердость,
триумфаторской коляской
мнущая
тебя,
подергивая вожжи.
Он
к товарищу
милел
людскою лаской.
Он
к врагу
вставал
железа тверже.
(6, 239)

lib.pushkinskijdom.ru

Не только поэма «Владимир Ильич Ленин» и другие произведения Маяковского о Ленине идейно противостоят сталинскому культу, но фактически — все творчество поэта, глубоко революционное, партийное, гуманистическое по своему духу и содержанию. Это хорошо видно и из идейно-политического направления, в котором шло развитие послеоктябрьского творчества Маяковского.

Показательна в этом отношении эволюция темы борьбы с бюрократизмом в произведениях поэта: от стихотворений «Прозаседавшиеся», столь высоко оцененного В. И. Лениным — именно за политическую правильность и актуальность, — и «Бюрократиада» (1922) к пьесе «Баня» (1929—1930). Как раз в этом отрезке времени шел интенсивный подспудный процесс усиления бюрократического аппарата — опоры сталинизма, укоренявшегося в государственной и общественной жизни страны.

В произведениях начала 20-х годов Маяковский едко высмеивал заседательскую суетню и бумажный поток, заменявшие живое, нужное дело. Это — бюрократизм, рассеянный по множеству различных учреждений. Поэт дает здесь обобщающую характеристику бюрократических механизмов, не выделяя специальной обрисовкой каких-либо отдельных персонажей.

В отличие от этого, в пьесе сатирически разоблачается бюрократизм новой формации, качественно иной, представленный в обобщающем образе крупного государственного учреждения — «главного управления по согласованию». Не случайно центральное действующее лицо пьесы — возглавляющий это учреждение переродившийся старый партиец, кичащийся своими мнимыми заслугами и подавляющий всех дутым авторитетом. «Главначпупс» Победоносиков — типичный представитель новой бюрократии, появление которой как господствующей силы чутко уловил поэт. Но сам Победоносиков отнюдь не желает быть «типом» и, увидев себя, как в зеркале, на сцене театра, решительно возражает против выставления своей персоны на всеобщее обозрение. И это понятно. Данная персона вобрала в себя типические черты бюрократа, ставшего крупным деятелем: псевдореволюционное фразерство, жестокость, ханжество, протекционизм, формализм, устройство своих личных дел под флагом государственных нужд, невежество, бытовую распущенность, отношение к государственным средствам, как к своим собственным, чванство и пр. и пр. Этот набор отвратительных качеств в пределах одного персонажа знаменателен, ибо по замыслу автора пьесы Победоносиков — собирательный образ бюрократа. Тем самым его характеристика по существу распространяется на всю складывавшуюся тогда бюрократическую систему в целом. Маяковский гиперболически рисует ее масштабность через откровения Победоносикова: «Не теряйте политику дальнего прицела. . . Получив штаты, я переведу канцелярию в общемировой масштаб. Расширив штаты, я переведу масштаб в междупланетный. . .» (11, 342).

Свою усовершенствованную бумаготворческую деятельность «главначпупс» именует. . . социализмом, а свое бюрократическое учреждение — «уголком социализма». Вроде бы смешно. Но фигура Победоносикова в свете тогдашних исторических процессов в стране приобретает зловещий характер. Ведь именно в это время начиналась подмена принципов социализма сталинской командно-бюрократической системой.

Подмена эта происходила, как установлено в наши дни, постепенно, скрыто, очень умело, под прикрытием революционных лозунгов, в обстановке массового трудового подъема начала первой пятилетки.

Приведя утверждения Победоносикова и его окружения о «нежизненности» пьесы, Маяковский словно предугадал отзывы о ней большинства тогдашней

lib.pushkinskijdom.ru

литературной и театральной критики. Мнения зрителей разделились. Кое-кого уже в то время не устраивала позиция поэта, который видел, в исторической перспективе, неминуемый крах победоносиковых и их приспешников, «скинутых и раскиданных чортовым колесом времени».

Такова подлинная идейная и политическая сущность творчества Маяковского. Поэтому попрание Сталиным ленинских принципов, правовых и этических норм, произвол и массовые репрессии во времена культа не могли не отразиться на изданиях произведений Маяковского, их освещении, изучении, популяризации.

Текст многих его произведений в изданиях того времени подвергался произвольной правке в интересах сталинского режима. Прежде всего изымались фамилии репрессированных «врагов народа» и все к ним относящееся. Это влекло за собой обеднение содержания произведений, искажение исторических фактов, позиций и высказываний поэта, наносило ущерб художественной форме, а порой приводило к полной бессмыслице. Последствия такой произвольной правки могли быть отнесены неискушенным читателем на счет самого поэта. Зато после подобных манипуляций с текстом Маяковского его произведения полностью отвечали требованиям сталинской цензуры. Вот некоторые примеры.

Из поэмы «Хорошо!» исключались строки о низложении Временного правительства:

И один
из ворвавшихся,
пенснишки тронув,
объявил,
как об чем-то простом
и несложном:
«Я,
председатель реввоенкомитета
Антонов,
Временное
правительство
объявляю низложенным».
(8, 261—262)

Строки были изъяты из-за упоминания в них В. А. Антонова-Овсеенко, впоследствии репрессированного. В результате изъятия получалось, будто акт важного исторического значения осуществил не полномочный представитель новой, революционной власти, а некий анонимный матросский «бас» («Которые тут временные? / Слазь! / Кончилось ваше время» — 8, 261). Это соответствовало вообще принятому в годы культа приему — замене в художественных произведениях реальных, но не угодных режиму имен выдуманными персонажами.

А вот к чему приводило вычеркивание находившихся под запретом фамилий. В поэме «150 000 000» (1919—1920) есть такие строки:

Не Троцкому,
не Ленину стих умиленный.
В бою
славлю миллионы,
вижу миллионы,
миллионы пою.[2]

[2] [*Маяковский В.*] 150. 000. 000. Госиздат, 1921. С. 55.

lib.pushkinskijdom.ru

В то время Маяковский, как и ряд других советских писателей, отдал дань увлечению стихийной силой революционных масс и недооценке роли их руководителей в борьбе против белых армий и интервентов. Таков смысл и приведенных строк. В результате исключения, в годы культа личности, первой строки (она не была восстановлена даже в Полном собрании сочинений Маяковского, в томе втором, изданном в 1956 году) получилось, будто такая позиция поэта относится только к В. И. Ленину, что именно ему лично противопоставляются здесь революционные народные массы. Тем самым искажается действительное отношение Маяковского к В. И. Ленину.

В стихотворении «Канцелярские привычки» (1926) из строк:

Эх!
Поставь меня
часок
на место Рыкова,
я б
к весне
декрет железный выковал...
(7, 169)

выбрасывалась либо фамилия председателя Совнаркома А. И. Рыкова, либо вся первая фраза.[3] В первом случае становилось непонятным, почему поэта надо было ставить «на место» и на чье именно, а в обоих случаях — почему он вообще собирался «выковывать» декреты. Таким образом, произвольная правка лишала приведенные строки всякого смысла, не говоря уже об исчезновении рифмы к слову «выковал».

Однако и препарированный различными способами текст Маяковского сам по себе еще не давал объективных оснований для использования его с целью идейного утверждения сталинизма. Если с полным правом можно говорить об огромной *ленинской* теме в творчестве Маяковского, то никакой «сталинской» темы там нет (хотя в период культа некоторые литераторы и пытались выискивать «сталинские лозунги» в его стихах).

Сталин фигурирует в произведениях Маяковского всего два раза.

Первый раз это — широко известные заключительные строки из стихотворения «Домой!» (1925):

Я хочу,
чтоб к штыку
приравняли перо.
С чугуном чтоб
и с выделкой стали
о работе стихов,
от Политбюро,
чтобы делал
доклады Сталин.
«Так, мол,
и так...
И до самых верхов
прошли
из рабочих нор мы:
в Союзе
Республик
пониманье стихов
выше
довоенной нормы...»
(7, 94—95)

[3] См.: *Маяковский В. В.* Полн. собр. соч.: В 12 т. М., 1940. Т. 8. С. 93; *Маяковский В. В.* Соч. в одном томе. М., 1941. С. 128.

lib.pushkinskijdom.ru

Дело здесь совсем не в Сталине лично, а в стремлении Маяковского довести «работу стихов», действенность и значение поэзии до уровня решения крупнейших народнохозяйственных задач. Художественное воплощение этой идеи стихотворения связано с проходившим как раз во время его создания XIV съездом ВКП(б), на котором с политическим отчетом ЦК выступил Сталин. И в стихотворении он видится поэту не как некая особенная личность (тогда этого и не могло быть), а просто как докладчик «от Политбюро». Сталинский культ в 1925 году еще не сложился и, разумеется, не могло быть тогда и присущих ему массовых репрессий. Поэтому совершенно абсурдно утверждение скульптора В. Лемпорта: «Маяковский пожелал, чтобы к штыку приравняли перо. Сталин с удовольствием принял его предложение и стал искоренять поэтическое инакомыслие вместе с людьми, зараженными им».[4] Следует учитывать и то, что метафорический образ «перо — штык» является одним из вариантов часто встречающегося у Маяковского и издавна распространенного в мировой политической поэзии уподобления стихов боевому оружию. Сам поэт в одном из публичных выступлений обратился к собратьям по перу: «. . .сделал ли ты из своих стихов или пытался сделать оружие класса, оружие революции?» (12, 315).

Второй раз Сталин упоминается у Маяковского в поэме «Владимир Ильич Ленин» — при описании Смольного в Октябрьские дни. Слышны голоса командовавших отрядами восставших:

— Вас
вызывает
товарищ Сталин.
Направо третья,
он
там. —
— Товарищи,
не останавливаться!
Чего стали?
В броневики
и на почтамт! —
— По приказу
товарища Троцкого! —
— Есть! —
повернулся
и скрылся скоро,
и только
на ленте
у флотского
под лампой
блеснуло —
«Аврора».
(6, 281—282)

В годы сталинского культа фраза с упоминанием Троцкого не печаталась. Тогда из общего контекста получалось, что восстанием, кроме Ленина, руководил только Сталин. Таким образом, в угоду культу личности подтасовывались факты, искажалась историческая действительность. Отсутствие рифмы к слову «флотского», разумеется, игнорировалось.

Произвольные истолкования и редакционные подчистки произведений поэта революции осуществлялись в связи с его «канонизацией» в качестве поэта «сталинской эпохи».

[4] Московский художник. 1987. 23 окт.; см. также: Там же. 20 ноября; 1988. 8 янв. О возникшей в связи с этим дискуссии см.: *Михайлов Ал.* У подножия великана // Лит. газ. 1988. 10 февр.

lib.pushkinskijdom.ru

Отзыв Сталина о Маяковском был впервые опубликован в редакционной статье «Владимир Маяковский», помещенной на Литературной странице «Правды» в номере от 5 декабря 1935 года. В статье подвергнуты критике «близорукие люди», которые «не хотят замечать огромной художественной и политической ценности произведений поэта», говорится о том, что недостаточно издается произведений Маяковского, что из учебных программ изъяты его лучшие поэмы, что затянулось создание библиотеки и музея поэта, не организован кабинет Маяковского, где предполагалось сосредоточить его рукописи и материалы. И далее: «Когда до товарища Сталина дошли все эти сведения, он так охарактеризовал творчество Маяковского: „— Маяковский был и остается лучшим, талантливым[5] поэтом нашей советской эпохи. Безразличие к его памяти и его произведениям — преступление“».

Это — строки из резолюции Сталина на письме к нему Л. Ю. Брик.[6] В письме приводятся многочисленные факты бюрократического, безразличного, порой пренебрежительного отношения к творческому наследию Маяковского (некоторые из них указаны в редакционной статье «Правды»). Отмечается, что наши учреждения «не понимают огромного значения Маяковского — его революционной роли, его революционной актуальности». Между тем его стихи и сегодня являются «сильнейшим революционным оружием». Автор письма объясняет свое обращение к Сталину тем, что не видит «иного способа реализовать огромное революционное наследие Маяковского».

Сталин отнесся к письму благожелательно («жалобы Брик, по-моему, правильны»), поручил ответственным партийным работникам Талю и Мехлису сделать «все, что упущено нами», предложил им в этом свою помощь.

Сталинская характеристика Маяковского прямо перекликается с формулировкой письма: «. . .как был, так и остался крупнейшим поэтом нашей революции». Но Сталин решил связать имя поэта не с революцией, а с наступившей эпохой, для чего имелись, как мы увидим, свои мотивы.

Как известно, через две недели после трагической кончины Маяковского группа писателей и критиков — руководителей РАПП обратилась с запиской на имя Сталина и Молотова.[7] В записке выражено недовольство стремлением некоторых коммунистов в статьях, посвященных памяти Маяковского, изобразить его «идеальным типом пролетарского писателя», а его творческий метод — методом пролетарского искусства. Это было неприемлемым для рапповских теоретиков, стоявших на догматических и сектантских позициях в оценке явлений художественной литературы. Самоубийство Маяковского они объясняли «недооценкой им силы анархо-индивидуалистического прошлого, которое еще цеплялось за поэта». Авторы письма, ярые сторонники командных методов в литературе, требовали вмешательства ЦК в деятельность писателей-коммунистов, стоявших на иной, чем они, точке зрения относительно Маяковского. Сталин тогда не выразил (письменно) своего отношения к записке рапповцев, а Молотов, очевидно, по его указанию, распорядился, чтобы кто-нибудь из подписавших записку поместил соответствующую статью в «Правде». Это было выполнено,[8] после чего в последующие годы стала господствующей рапповская оценка литературного наследия Маяковского, который-де в своем творчестве только еще шел к пролетариату, но так и не успел дойти до него. . .

---

[5] В последующих публикациях — «талантливейшим».

[6] Письмо Л. Ю. Брик и резолюция Сталина приведены в статье Олега Смолы «Лиля — люби меня» (Московская правда. 1988. 24 июля).

[7] Записка опубликована в «Правде» 22 июля 1988 года.

[8] См.: *Авербах Л., Сутырин В., Панферов Ф.* Памяти Маяковского // Правда. 1930. 19 мая.

lib.pushkinskijdom.ru

В качестве крупнейшего пролетарского поэта рапповская критика постоянно рекламировала Демьяна Бедного; одно время ею выдвигался даже лозунг «одемьянивания» советской поэзии, правда, отвергнутый самим поэтом.

Еще со времени Великого Октября Демьян Бедный считался первым поэтом в стране, его литературная деятельность снискала ему огромную популярность, широкое признание в партии и в народе. Поэт был лично близок к Сталину, в течение ряда лет пользовался его расположением. Однако отношение к нему «вождя народов» со временем резко изменилось. Уже с 1929 года он стал очень подозрительно относиться к Демьяну Бедному и его творчеству. Однажды в присутствии Сталина и близких ему людей, за обеденным столом поэт прочитал написанную им «шуточную дружескую эпиграмму, в которой присутствующие были изображены в образе различных зверей». Хохот был общим, но поэт «заметил, как гневно сверкнули глаза Сталина, которому явно не понравилась роль, отведенная ему в басне».[9] Об этом Демьян Бедный рассказал своему сыну, а также (в октябре 1938 года) Н. Н. Накорякову, отметив, что после того случая Сталин перестал заходить к нему (поэт жил тогда в Кремле), косо на него посматривал и переехал из смежной квартиры.[10] В то время Демьян Бедный, по словам его сына, «не допускал мысли, что его шутки будут приняты как кровная обида. И еще менее предполагал он, что *болезненная подозрительность Сталина перерастет в политическое недоверие к нему* и примет тяжелую форму».[11] Это произошло в 1930 году, когда были опубликованы стихотворные фельетоны Демьяна Бедного «Слезай с печки», «Перерва» и «Без пощады». «Вождь народов» усмотрел в них «к л е в е т у на наш народ, р а з в е н ч а н и е СССР» и т. п. (в письме к Демьяну Бедному 12 декабря 1930 года).[12] Все это сказалось в последующие годы на жизненной и творческой судьбе поэта.

Выступая на Первом Всесоюзном съезде советских писателей (август 1934 года) с докладом о поэзии, Н. И. Бухарин выделил в качестве крупнейших советских поэтов Демьяна Бедного и Маяковского. Он высоко оценил талант Маяковского, отметил яркое новаторство, глубокую действенность его поэзии, однако вместе с тем полагал, что поскольку «жизнь движется вперед», теперь наступает качественно новый этап в развитии поэзии, который предъявляет к ней несравненно более высокие требования. Отвечая своим оппонентам при обсуждении доклада, Бухарин заявил, в частности, что «время „агитки" в стиле Маяковского уже прошло», что «„агитка" Маяковского уже не может удовлетворить», что «она стала уже слишком элементарной», что «сейчас требуется больше многообразия, больше обобщения», что «вырастает потребность в монументальной поэтической живописи» и пр. «У нас, — говорил он, — нередко рифмованный лозунг принимается за поэзию. Могут сослаться на Маяковского. Но печать времени лежит в известной мере и на нем: ибо жизнь усложнилась до чрезвычайности, нужно идти вперед...».[13] Если произведения Демьяна Бедного со временем утратили свою первоначальную значимость, то в отношении Маяковского точка зрения Бухарина оказалась ошибочной.

К середине 30-х годов общая политическая ситуация в стране в корне изменилась. Сталин предпринял решающие шаги, используя все средства и

[9] *Придворов Дмитрий.* Об отце // Воспоминания о Демьяне Бедном. М., 1966. С. 219.
[10] Воспоминания о Демьяне Бедном. С. 62.
[11] Там же. С. 219.
[12] *Сталин И. В.* Соч. М., 1951. Т. 13. С. 25.
[13] См.: Первый Всесоюзный съезд советских писателей: Стенографический отчет. М., 1934. С. 490—491, 496, 497, 502, 576. После того как Н. И. Бухарин был незаконно репрессирован, его характеристика Маяковского стала излагаться в нарочито искаженном виде: исходили не из самого доклада Бухарина, а из полемически заостренных против него высказываний некоторых поэтов, выступивших на съезде.

lib.pushkinskijdom.ru

способы для достижения и закрепления своего полного единовластия в партии и государстве. Это особенно усилилось после XVII съезда партии (26 янв.— 10 февр. 1934 года), на котором при избрании в состав ЦК «вождь» получил около 300 голосов против. Сталиным были предприняты экстренные меры по политической дискредитации, а затем и по прямому устранению своих действительных и мнимых противников, потенциальных конкурентов.

В этих условиях Сталиным должны были интерпретироваться соответствующим образом и положения доклада Бухарина на съезде писателей: в частности, фактическому отказу докладчика в признании Маяковского крупнейшим поэтом современности, очевидно, следовало противопоставить — как единственно правильную — диаметрально противоположную оценку (не только «был» в прошлом, но и «*остается*» в настоящем).

Также и записка бывших рапповских руководителей, осуждавших Маяковского, теперь должна была показаться Сталину крамольной, поскольку РАПП была ликвидирована еще в 1932 году (позднее некоторые из подписавших записку были репрессированы). Отсюда и отношение к Маяковскому опять-таки следовало менять.

И наконец, сейчас нужен был большой советский поэт, который мог бы явиться знаменем наступавшей «сталинской эпохи». Демьян Бедный для этой роли не годился. Если не Демьян, то значит — Маяковский. Имя его — и Сталин это знал — пользовалось огромной популярностью в стране. Правда, сам поэт вот уже несколько лет как ушел из жизни, но так для Сталина и безопаснее — гарантирует от неприятных для него творческих сюрпризов, которых можно было ожидать от Демьяна.[14]

Вполне возможно, что все это вместе взятое и определило неожиданную, на первый взгляд, «канонизацию» Маяковского. Если так, то письмо Л. Ю. Брик попало на благоприятную почву.

Сталинская резолюция предопределила на долгие годы и соответствующую общую тенденцию в освоении, изучении и пропаганде творческого наследия поэта. Его истолкование в духе новых требований, воспринимавшееся тогда как единственно правильное и возможное, стало общепринятой догмой. Вместе с тем употребленное в резолюции слово «преступление» относительно проявляющих безразличие к наследию Маяковского приобретало особую значимость в обстановке массовых репрессий. Тем более — для тех, кто знал, что резолюция была адресована Н. И. Ежову (тогда — секретарю ЦК), который в сентябре 1936 года возглавил НКВД.

Однако неправ был Б. Л. Пастернак, утверждавший впоследствии, что Маяковского тогда «стали вводить принудительно, как картофель при Екатерине. Это было его второй смертью. . .».[15] Незачем было «вводить» в обязательном порядке поэта, пользовавшегося широчайшей известностью и признанием не только в нашей стране, но и за рубежом. Еще при жизни он стал одним из крупнейших представителей мировой поэзии XX века, что, кстати сказать, не было отражено в сталинской резолюции.

Каковы же были практические следствия этой резолюции?

Прежде всего, начиная с декабря 1935 года в литературных кругах, да и повсюду круто изменилось отношение к творческому наследию Маяковского.

[14] Характерно, что вскоре после опубликования своей резолюции о Маяковском как «лучшем, талантливом» поэте современной эпохи Сталин, пригласив к себе на встречу Нового года Демьяна Бедного, прокрутил пленку с записью выступления поэта на Первом съезде писателей (Воспоминания о Демьяне Бедном. С. 220). В этом выступлении Демьян Бедный определял себя как «Илью Муромца» советской поэзии и утверждал, что его «бивни» стали «может быть, в известном смысле покрепче, чем прежде».

[15] *Пастернак Борис.* Люди и положения: Автобиографический очерк // Новый мир. 1967. № 1. С. 231.

lib.pushkinskijdom.ru

Прекратились печатные нападки в адрес поэта. Многие из его недавних хулителей превратились в восторженных почитателей.

Ускорилось издание произведений Маяковского, началось собирание материалов о нем, активизировалась научно-исследовательская работа, оживилась лекционная пропаганда, в скором времени открылась Библиотека-музей Маяковского — в доме, где в последние годы жил поэт.

Вместе с тем все более сказывалось негативное влияние культа личности Сталина. В течение почти двух десятилетий ни одна книга, статья или лекция о Маяковском не обходилась без ставшего обязательным цитирования сталинской резолюции с восхвалениями в адрес ее автора. Исследование творчества поэта носило преимущественно односторонний, комплиментарный характер. В работах о нем стала смещаться историческая перспектива. Маяковского начали искусственно отъединять от общего развития советской литературы, противопоставлять его индивидуальную творческую манеру другим оригинальным и значительным литературным явлениям — в противоречии с его собственным пожеланием, чтобы у нас было больше поэтов «хороших и разных». Несогласия с Маяковским его оппонентов, прижизненная полемика с ним, критика футуристских увлечений поэта огульно объявлялись кознями «врагов народа». Сложности и противоречия его творческого пути либо сглаживались, либо вовсе замалчивались. На поэта наводился столь ненавистный ему «хрестоматийный глянец».

Поэт революции, всегда находившийся в центре великих дел и событий, в движении, развитии, превращался стараниями услужливых сочинителей в какую-то закостеневшую мумию. В обстановке культа личности Сталина Маяковский постепенно сам становился объектом своеобразного литературного поклонения.

Однако никакой культ личности не смог затемнить в сознании широких народных масс подлинный облик поэта, его творчество, вдохновленное идеями Великого Октября, верное ленинским принципам в жизни и в искусстве. Творческое наследие Маяковского по своему реальному идейному содержанию и политической направленности фактически вступало в непримиримое внутреннее противоречие с навязываемыми ему духом и порядками авторитарного сталинского режима. Даже в урезанном или искаженном виде творчество поэта оставалось созвучным героическим делам партии и народа в важнейшие исторические периоды в жизни страны, на которые пришелся культ личности Сталина.

Несмотря на тормозившее влияние сталинизма, на запрет пользования многими необходимыми материалами и документами, продолжалось изучение творчества и биографии Маяковского, осуществлялись, в меру возможности, новые публикации. За это время вышел ряд значительных научных работ о Маяковском.

Разоблачение культа личности Сталина положительно сказалось и на судьбе творческого наследия Маяковского. Советскими литературоведами была подвергнута критике негативная роль, которую сыграла сталинская формула, относящаяся к Маяковскому. Начали публиковаться ранее неизвестные воспоминания о поэте и его литературных соратниках и пр. Но еще в течение долгих лет продолжала действовать инерция многих стереотипных представлений о Маяковском, навеянных культом личности.

Период революционной перестройки открыл широкие перспективы и создал все условия также и для вполне объективного, свободного от каких-либо ограничений и предвзятости освоения творческого наследия Маяковского.

lib.pushkinskijdom.ru

Я. С. БИЛИНКИС

ИДЕИ В. И. ЛЕНИНА И ПРОЦЕСС ХУДОЖЕСТВЕННОГО РАЗВИТИЯ

Из идей В. И. Ленина для науки о литературе и критики извлекается ряд методологических — в самом точном смысле этого слова — положений. Среди бесспорно существеннейших — *о художественном методе.*

Впрямую это понятие — «художественный метод» — самим Лениным нигде не названо. Широко использоваться в эстетике, литературоведении, критике оно стало лишь на рубеже 1920—1930-х годов, когда Ленина уже не было. Но встречающееся неоднократно еще, скажем, в трудах Д. Н. Овсянико-Куликовского, в принятом ныне употреблении оно восходит непосредственно к ленинским статьям о Толстом. Это доказано убедительнейшим образом в работе С. Бочарова «Статьи В. И. Ленина о Толстом и проблема художественного метода».[1]

Вот определение, данное С. Бочаровым на основе ленинских статей этому понятию: «. . .под методом мы понимаем *способ организации* образного сознания, определенную *направленность* художественной мысли, то ее свойство, которое часто называют ви́дением мира. Художественное творчество — основная сфера мышления писателя, и созданная им система образов — основное проявление его мировоззрения. Метод же выступает как организатор системы образов, ее сердцевина, внутренний стержень».[2]

В другой своей работе — «Л. Толстой и новое понимание человека. „Диалектика души“»[3] — тот же исследователь выяснил, как вызревало в русской традиции, в частности у Чернышевского, это одно из важнейших для нашей науки и критики понятий. С. Бочаров придал должное значение словам Чернышевского о том, что «диалектика души» у Лермонтова «все-таки играет слишком второстепенную роль, обнаруживается редко, да и то почти в совершенном подчинении анализу чувства»,[4] показав, как, по Чернышевскому, совсем иной смысл она приобретает у Толстого, а именно смысл уже собственно художественного метода, если прибегнуть к понятию позднейшему.[5]

Шедший к революционности Чернышевский находил в толстовском «ви́дении мира» основания для веры в постоянное движение человека, в его способность к полному внутреннему преображению. Толстовский метод, со своей стороны, вел его к твердому убеждению, что люди, такие, какие они есть, могут стать совсем другими, проявить себя совсем иначе, чем это было до сих пор, чем принято было от них ожидать.

У самого Толстого его ви́дение мира привело к разрыву творца «Войны и мира» и «Анны Карениной» со «всеми привычными взглядами его среды» (В. И. Ленин). И критик ранних еще толстовских созданий верно угадал за ними колоссальную внутреннюю работу писателя над самим собою.

---

[1] Вопросы литературы. 1958. № 4.

[2] Там же. С. 93—94.

[3] Литература и новый человек. М., 1963.

[4] *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1947. Т. 3. С. 423.

[5] Как обозначение только предмета изображения, но не «определенной *направленности* художественной мысли» (С. Бочаров), «машинация человеческих чувств» появляется у Валериана Майкова (*Майков В. Н.* Литературная критика. Л., 1985. С. 182).

lib.pushkinskijdom.ru

У Ленина своеобразие метода Толстого предстает в связях неизмеримо более широких, в самом прямом смысле слова исторических: «Острая ломка всех „старых устоев" деревенской России обострила его внимание, углубила его интерес к происходящему вокруг него, привела к перелому всего его миросозерцания»;[6] «Его устами говорила вся та многомиллионная масса русского народа, которая *уже* ненавидит хозяев современной жизни, но которая *еще* не дошла до сознательной, последовательной, идущей до конца, непримиримой борьбы с ними».[7] Укреплять в процессе анализа Толстого свои уже определившиеся революционные убеждения Ленину не нужно было. Но благодаря особенностям своего подхода он получал от Толстого, пожалуй, не меньшее — и в *методе* художника ему открывалось главное содержание эпохи. Это и позволяло Ленину, опираясь на Толстого, приходить к новым и ответственнейшим политическим выводам — об уроках первой русской революции, о стратегии и тактике партии и т. д.

Еще Маркс и Энгельс брали из разных художественных созданий характеристики тех или иных общественных явлений, подходя к любому произведению с соответствующей именно ему мерой. Они не подгоняли эти характеристики под уже имеющийся ответ, но искали и обретали последний, в частности, и через них. И все-таки нащупать в их высказываниях рождение проблемы художественного метода едва ли возможно. Ее выдвинуло слияние литературы с движением масс, нарастание народной революции. Сама история дала возможность Ленину услышать в Толстом непосредственно голос масс, обнаружить в нем «зеркало революции».

О Толстом можно сказать, что в нем с эпохой революции сошлось действительно все. Рискнем утверждать, что вне этой эпохи повествование, задуманное как воссоздание долгого и сложного пути человека («Четыре эпохи развития» называлась первоначально книга, которая осуществилась как трилогия «Детство», «Отрочество», «Юность»), не могло бы открываться подробнейшим, «под микроскопом» анализом всего, что перечувствовал благополучнейший десятилетний дворянский ребенок, проснувшись утром в своей кроватке. До этой поры вглядываться во все такое просто не было никакой необходимости — судьба *подобного* мальчика была ведь предустановлена, предрешена в точном смысле этих слов, и повествование, начатое таким образом, обречено было захлебнуться в самом себе.

Вне этой эпохи история светской женщины, «потерявшей себя, но не виноватой», как сказал о своей героине сам Толстой, не могла бы соединиться с историей помещика, ищущего новых форм хозяйствования на земле, новых отношений с мужиком. Две эти линии никак не стали бы в параллель друг другу, а вместе они не развернулись бы в «роман широкий, свободный».

А. В. Чичерин в книге «Возникновение романа-эпопеи» (1958) рассмотрел своеобразие эпитета — пушкинского и толстовского. Ему бросилось в глаза, что еще в черновиках пушкинской прозы, как потом это будет у Толстого, появился эпитет, выраженный причастием и передающий признак преходящий. Но у Пушкина такого рода эпитет почти только в черновиках и обнаруживается, в окончательном же тексте господствуют эпитеты-прилагательные, вводящие признаки постоянные, неизменные. У Толстого же преобладающими станут как раз эпитеты, у Пушкина оставшиеся лишь в черновиках. Почему так? По всей видимости, при Пушкине все неожиданные проявления жизни сложившегося положения вещей, определившейся их иерархии преодолеть, «пробить» еще

[6] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Т. 20. С. 39.
[7] Там же. С. 70.

lib.pushkinskijdom.ru

не могли. Обещать сколь-нибудь серьезные сдвиги хоть в чем-нибудь им дано не было. Эпоха же революции придавала значение и значительность и непредвиденному в людях, в явлениях, все брала в дело, все пускала в оборот. Теперь, у Толстого, развито было то, что Пушкин уже умел видеть, но что не могло еще ему понадобиться.

Открытия, приносимые тем или иным художественным методом, занимают затем уже навсегда свое место в той «феноменологии» человека, какая создается всей мировой историей, и в частности всей историей искусства. Однако мы подчас еще и сегодня бываем недостаточно чутки к тому, что вносится в наше сознание (и навсегда в нем укореняется!) завоеваниями определенного метода, определенного типа искусства. Приведем тому только один пример, который потребует, правда, большой цитаты.

Недавно в статье известного критика можно было прочесть: «Один из уважаемых наших прозаиков, Сергей Антонов, давая интервью „Литературной газете", досадует на распространенность в повествовательном искусстве персоналий с „ампутированным подсознанием" и уверяет собеседника-корреспондента: „У положительного героя тоже существует свое, советское подсознание". Даже если эпитет „советское" произнесен с улыбкой, ему доверено серьезное дело — легализовать, включить, что называется, в литературный севооборот давнюю залежь — область досознательного. . . Попробуем на слух: „Подсознание Наташи Ростовой". Диковато, не правда ли? Имя и термин знать друг друга не желают. Мир толстовской героини един и расщеплению на „верх" и „низ" не поддается».[8]

Да, конечно, сочетание «подсознание Наташи Ростовой» выглядит «диковато». Но только потому, что Толстым подсознание вообще еще не было освоено как особая и постоянно в нас «наличествующая» сфера нашей внутренней жизни. В основу же изображения жизни его присутствие в нас легло лишь у Чехова. Вспомним хотя бы реплику Астрова в финале «Дяди Вани»: «А, должно быть, в этой самой Африке теперь жарища — страшное дело!», когда он горько расстается с Войницким и Соней. Или то, как в «Рассказе госпожи NN» от одной встречи героев к другой непонятно и незаметно для них самих объяснение между ними становится почему-то все более невозможным. Или знаменитую характеристику самим писателем принципа своей драматургии: «Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются жизни».[9] Не где-нибудь «над» героями определяется судьба чеховских персонажей, не помимо них, но в них же самих — только им самим совсем не открыто, как это происходит.

У Толстого подсознание не присуще не только Наташе, но в такой же мере и Ипполиту, Элен или Анатолю Курагину. После Чехова же его, прав Сергей Антонов, ждешь, ищешь в любом персонаже. И когда не обнаруживаешь, испытываешь законную неудовлетворенность.

* * *

Для критики выход к категории художественного метода явился выходом из того тупика, в который заводило ее *в конечном счете* строго последовательное проведение принципов «реальной критики». Когда Добролюбов провозглашал, что для критика «не столько важно то, что *хотел* сказать автор, сколько то, что

[8] Октябрь. 1988. № 2. С. 185.
[9] Чехов и театр. М., 1961. С. 206.

lib.pushkinskijdom.ru

сказалось им, хотя бы и ненамеренно, просто вследствие правдивого воспроизведения фактов жизни»,[10] это наперед оправдывало игнорирование в критическом анализе произведения как целого, позволяло снять самый вопрос об авторском взгляде на мир как основе художественного творения. Доверие к «объективной способности» образа давать возможность критику видеть в нем то, что он, критик, «сумеет в нем увидеть»,[11] оборачивалось неверием в значение для художественного создания его целостности, его собственно художественной природы. Подобный подход отнюдь не побуждал критику принимать во внимание в произведении все, из чего оно «состоит». В *пределе своем* такое понимание задач критики неизбежно вело ее к отказу от себя, к превращению в публицистику.

Писарев начал свой разбор «Преступления и наказания» заявлением, что ему «нет никакого дела ни до личных убеждений автора... ни до общего направления его деятельности... ни даже до тех мыслей, которые автор старался, быть может, провести в своем произведении...».[12] И вполне закономерно нашел в великом романе Достоевского лишь подтверждение привычных уже для себя к тому времени, вполне уже «готовых» представлений о пагубных последствиях бедности, нищеты и не обнаружил ни признака *новой* эпохи, характеризовавшейся крушением религии, новой ролью идей в мире, совсем новым самовосприятием и самоутверждением личности.

* * *

В последнее время мы все чаще говорим о «художественных мирах» больших писателей — своем у каждого. И это понятие тоже представляется и необходимым, и достаточно точным. В нем удачно схватывается то обстоятельство, что художник не повторяет реальной действительности, но создает свою, особую действительность. Даже в тех случаях, когда он стремится творить всячески в «формах самой жизни», максимально придерживаться жизненного правдоподобия, его действительность никак не может совпадать с действительностью самой жизни. Не может хотя бы уже потому, что художнику всегда приходится что-то из реальности отбирать. И самим этим отбором реальность, пусть невольно, преобразуется. Так что в строгом смысле действительность у любого художника в самом деле своя.

Ленин отметил в книге И. Дицгена «Мелкие философские работы» рассуждение автора о том, что «человеческое познание не есть нечто абсолютное, а является лишь художником, создающим известные образы истины...». И затем: «Как может картина совпадать с моделью? Приблизительно, да».[13] По всей видимости, для Дицгена любой художественный образ был безусловным примером нетождественности предмета с его отражением. И Ленин против этого в своих пометах не возразил.

Да, все так. Но если мы этим ограничимся, то понятие «художественный мир» становится, собственно, бессодержательным, равным понятию «искусство», а значит, и просто ненужным. Мы же, как сказано, прибегаем к нему все настойчивей. Подчас даже и тогда, когда нужды в нем вроде и нет. Чем-то оно нас манит.

Н. К. Крупская вспоминает: «Плеханов как-то писал, что таких писателей,

[10] *Добролюбов Н. А.* Собр. соч.: В 9 т. М.; Л., 1963. Т. 6. С. 97.
[11] *Виноградов Игорь.* Перед лицом неба и земли // Лит. учеба. 1988. № 1. С. 82.
[12] *Писарев Д. И.* Соч.: В 4 т. М., 1956. Т. 4. С. 316.
[13] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Т. 29. С. 424.

lib.pushkinskijdom.ru

как Г. Успенский, надо изучать так же внимательно, как статистические данные, писал, что это говорящие факты живой действительности. Я помню, как об этих словах Плеханова говорил Владимир Ильич. . .».[14] Очевидно, есть художники, у которых решающее место и значение остается все же за «фактами живой действительности», которые их в максимальной достоверности и стремятся сберечь, — как тот же Глеб Успенский, который боялся искуса искусства и избегал доводить свои создания до художественной завершенности, чтобы последняя не закрыла собою бедствий реальной действительности; или как Достоевский в тех случаях, когда он на страницы «Дневника писателя» или даже «Братьев Карамазовых» вводил «голые факты», газетную информацию (впрочем, чтобы тут же сделать их «моментами» художественного целого). В статье «Пророческие слова» Ленин заметил, что «целью» Золя в «Радости жизни» или Вересаева в «Записках врача» было «правдивое восстановление всей тяжести, всех мук, всех ужасов» родов.[15]

Однако не менее, а, пожалуй, гораздо более часты совсем иные случаи. И никак нельзя поэтому сцены коллективизации в «Поднятой целине» Шолохова принимать за осуждение, отрицание ее как таковой, что в конъюнктурных целях сейчас иногда делается. Сцены эти принадлежат особому и целостному художественному миру, в основании которого, хотим мы этого или не хотим, ничего подобного явно нет.

Становление феномена «художественных миров» в нашей литературе относится ко времени, когда она обретала суверенность как самостоятельная форма общественного сознания.

Даже «Горе от ума» едва ли дает основания говорить о «художественном мире» Грибоедова. Сам язык, чутко отзываясь на существо вещей, указывает здесь прежде всего на *Москву* и только затем на полученную ею от художника мету, мету резкую (Пушкин сказал о «резкой картине нравов» в «Горе от ума») между прочим и потому, что искусство тогда нуждалось в том, чтобы открыто себя «оказать», самоутвердиться. Вот и образовалось стойкое понятие «грибоедовская Москва», где московская реальность на первом плане, а в «действующих лицах» непосредственно просматриваются их прототипы.

Об «Евгении Онегине» же в статье В. Турбина «Традиции Пушкина в творчестве Есенина. „Евгений Онегин“ и „Анна Снегина“» читаем: «Роман Пушкина провоцирует на то, чтобы Онегина рассматривали словно живую реалию, отвлекаясь от сложной художнической игры, в романе ведущейся».[16] Сказано, пожалуй, точно: пушкинский «роман в стихах» именно «провоцирует на то, чтобы Онегина рассматривали словно живую реалию», поскольку здесь герой такой «живой реалией» уже отнюдь не является и роман в целом организуется в самом деле «сложной художнической игрой», созидающей *художественный мир* этого произведения.

В «Ревизоре» Вл. Набоков обнаруживает действительности «разных порядков», одну из них, в частности, усматривая в не появляющихся на сцене персонажах. В. Федоров объясняет авторское обозначение в начале «Мертвых душ» мужиков, которые принимаются судить да рядить о чичиковской бричке, как *русских* тем, что подобным образом провозглашается возможность в мире гоголевской поэмы чего угодно, даже и самого невероятного — хотя бы того, что мужики в России могли бы оказаться и вовсе не русскими, а, скажем, французами или англичанами.[17] «. . .Принято считать, что произведение искусства тем

[14] *Крупская Н. К.* Педагогич. соч.: В 10 т. М., 1959. Т. 3. С. 634.
[15] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Т. 36. С. 476.
[16] В мире Есенина. М., 1986. С. 267.
[17] См.: *Федоров В.* О природе поэтической реальности. М., 1984. С. 90 и след.

lib.pushkinskijdom.ru

реалистичнее, чем легче в нем узнается реальность. Такому пониманию я противопоставляю определение, согласно которому произведение искусства тем реалистичнее, чем явственнее в нем освоена реальность»,[18] — записал Брехт в 1940 году.

Явлением Пушкина и Гоголя литература наша решительно, сильно, дерзко утверждала подлинную безмерность своих возможностей. И уже Гоголю пришлось на себе испытать, как не могут быть предусмотрены последствия, результаты ее действия. Его создания говорили много больше, чем он допускал. Направить их лишь в предустановленное русло, целеустремленно ограничить не удавалось. Творцам искусства в их творениях ими же рожденный мир представал с собственными своими внутренними законами. «Если в произведении искусства нет чего-то ирреального, оно нереально» [19] — в такой парадоксальной форме передаст много спустя возникающую нередко растерянность художника перед лицом этого поражающего факта Марк Шагал. И Ленин в известном разговоре с Луначарским признал за искусством момент «откровения».[20]

Вживаясь в свой мир, художники оказываются сами подвержены его воздействию, видят все уже сквозь единственно для себя возможную призму. Широко известно, что Толстой любил повторять пушкинские слова о том, «какую штуку удрала» Татьяна, выйдя вполне неожиданно для своего создателя замуж. Но слова эти дошли до нас только через Толстого. И никогда, наверное, не будет установлено, выделил ли Толстой у Пушкина свое, толстовское, или увидел нечто такое, что на любой иной взгляд у Пушкина просто отсутствует.

Когда П. А. Вяземский в статье «Воспоминания о 1812 годе» [21] обвинил Толстого в том, что эпизод бросания Александром I в «Войне и мире» бисквитов в толпу противоречит облику царя, Толстой в письме П. И. Бартеневу утверждал, что эпизод почерпнут из книги С. Глинки, и просил напечатать об этом. Но ни в книгах С. Глинки об Отечественной войне, ни в каких-нибудь других источниках о бросании Александром I бисквитов ничего не говорится, и лишь у А. Рязанцева в «Воспоминаниях очевидца о пребывании французов в Москве в 1812 году» (1862) идет речь о том, что Александр в день приезда в Москву раздавал фрукты. Поведение императора в мире «Войны и мира» настолько приобрело для самого писателя статус непреложной достоверности, что представлялось ему уже едва ли не во всех своих подробностях документально подтверждаемым. А это было поведение именно и только в *мире* «Войны и мира»!

Таким образом, по-новому поворачивалась, изменялась в своем содержании и проблема прототипов. В художественном мире персонажи, имеющие и не имеющие их, стали выступать уже на равных, как в любом случае вполне *этому* миру принадлежащие.

Критика зафиксировала утверждение в литературе «художественных миров», когда Белинский в статье о «Горе от ума» отдал безусловное предпочтение «Ревизору», а затем Добролюбов назвал пьесы Островского «пьесами жизни», имея в виду не «подражание» жизни, но совершенную (как у жизни) органичность их собственного внутреннего движения.

Некоторые художники Запада ищут сейчас способ овладеть своими же созданиями в разрушении сложившегося языка искусства, в своевольном освобождении от всех предъявляемых им требований. Иногда, напротив, предполагается как бы совершенное самоустранение автора. Все это, разумеется, реакции

[18] *Брехт Бертольт.* О литературе. М., 1977. С. 355.
[19] Лит. газ. 1985. 16 окт.
[20] Народное образование. 1925. № 1. С. 32.
[21] Русский архив. 1869. № 1.

lib.pushkinskijdom.ru

глубоко кризисные. О путях же, на которых проблема отношений создателя со своим творением в самом деле может решаться, сказал опять же Шагал, участвовавший когда-то в первых свершениях Октября на нашей земле: «Искусство жило и будет жить по своим собственным законам. Но в глубине своей оно проходит те же этапы, которые проделывает все человечество, подвигаясь к наиболее революционным достижениям. И если верно то, что только в настоящий момент. . . человечество, вступая на путь последней революции, может быть названо Человечеством с большой буквы. . . искусство лишь тогда может называться Искусством с большой буквы, когда оно революционно по существу».[22] Революционность «по существу» присутствует у подлинного искусства в самой его природе — своими мирами оно всегда размыкает, взламывает границы мира обычного. И значит, художнику предлагается быть в согласии со своими свершениями.

* * *

Определяя вклад Толстого в мировую литературу, Ленин назвал созданные им «несравненные картины русской жизни».[23] Это суждение само собою вступает в связь с высказываниями Маркса и Энгельса о передаче Бальзаком «всех оттенков скупости», о «ярких и красноречивых книгах» английских романистов середины XIX века, раскрывших «миру больше политических и социальных истин, чем все профессиональные политики, публицисты и моралисты вместе взятые» [24] и т. д. и т. п.

Мы пользуемся зачастую еще и сейчас этими характеристиками так, будто «несравненные картины» или богатство «экономических деталей» присущи искусству во все времена и независимо от системы поэтического мышления художника. На самом же деле они указывают на особую ступень в развитии литературы. XIX век ввел в действие по всей Европе, да и не в одной лишь Европе, громадные силы буржуазного развития. С эпохи Возрождения, с поры Шекспира мир не знал таких далеко идущих, так глубоко захватывающих перемен. Бесконечно усложнившейся действительности этого нового времени не отвечали больше твердые, отстоявшиеся представления, она не могла быть в них уложена. Ее надо было прежде всего *увидеть* в новых ее чертах и особенностях.

Наглядность описаний, богатство деталей и подробностей несли в себе не только обновление природы художественной мысли, но и изменение самого характера связей общественного сознания с действительностью. Тут общественное сознание решительно и круто сближалось с жизнью, именно в ней обретало прямое и непосредственное содержание. Вглядываясь в новое качество художественной мысли, Маркс и Энгельс обнаруживали и новые возможности искусства действенно участвовать в процессах общественного развития, в формировании общественной теории, способной и объяснить мир, и вести к его переделке.

Энгельс специально отмечал, что Бальзак, симпатизировавший по своим общественно-политическим представлениям аристократии, веривший в ее роль, *видел* неизбежность ее падения и людей будущего находил там, где их только и можно было найти. Подобное положение вещей было ново, знаменательно, неожиданно. Оно выражало собой высвобождение и развертывание в искусстве его собственных познавательных и всяких иных ресурсов, дальнейшее утверж-

[22] Новый мир. 1987. № 8. С. 248.
[23] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Т. 17. С. 209.
[24] *Маркс К., Энгельс Ф.* Об искусстве: В 2 т. М., 1983. Т. 1. С. 514.

lib.pushkinskijdom.ru

дение искусства в своем собственном качестве. И по мере углубления и расширения этого процесса поэтическое правосудие художника все больше оказывалось способным приносить величайшие победы революционной диалектике, что тоже сразу же привлекло к себе внимание Энгельса.

Маркс и Энгельс не только остро восприняли происходившие в природе художественной мысли перемены. Они и горячо отстаивали ее новое существо, ставя именно это новое качество искусства на службу своей складывавшейся теории общественного развития. Энгельс советовал Минне Каутской добиваться того, чтобы «тенденция» сама по себе «вытекала из обстановки и действия».[25] Найдя в изображенном Лассалем Ульрихе фон Гуттене одно лишь «воодушевление», Маркс советовал автору взглянуть на героя шире, разностороннее, конкретнее, напоминал Лассалю, что Гуттен был еще и умен, и «чертовски остроумен».[26]

Когда немецкий прудонист Мюльбергер заявил, что любые выдвинутые требования есть уже изображение общества таким, где требуемое не существует, Энгельс решительно с ним не согласился: «Мы изображаем, — а всякое подлинное изображение, вопреки Мюльбергеру, есть в то же время объяснение предмета, — мы изображаем экономические отношения, как они существуют и как они развиваются, и доказываем строго экономически, что это их развитие есть в то же время развитие элементов социальной революции. . . Там, где мы доказываем, там Прудон, а за ним и Мюльбергер, *проповедует* и плачется».[27] Энгельс вел здесь речь не об искусстве, но в своих требованиях к мышлению, желавшему быть передовым, он получал опору и в соответствующем этапе художественного развития.

У Толстого именно «несравненность» картин жизни поднимает охват и освоение действительности в искусстве на небывалую высоту.

Уже в самом начале своего писательского пути Толстой часто задумывался над несоответствием действительной сложности новых условий жизни и человеческих характеров таких как будто неподвластных времени определений людей, как устоявшееся обозначение их добрыми, умными, глупыми, последовательными и т. п. Характеристики такого рода не могли уже удовлетворить, устроить его. Он говорил, что проникнуть в человека через какие бы то ни было характеристики-определения вообще нельзя, а можно и нужно воспроизвести впечатление, производимое этим человеком на другого человека, т. е. уловить изображением процесс общения их между собой.

Когда еще в 50-х годах Толстому потребовалось установить, что такое храбрость, стойкость, в ком они проявляются, он сел писать рассказ, где стремился охватить особенности поведения разных людей на войне. И хотя в «Набеге», одном из первых толстовских произведений, есть еще, пожалуй, не столько картины, непосредственно воспроизводящие персонажей в их взаимообщении, сколько рассуждения на их счет, показательно, что вопрос о существе такого, казалось бы, давно известного явления, как храбрость, стойкость, решается заново, и решается не в трактате, не в статье, а в рассказе.

Первым критикам Толстого толстовская полнота в воссоздании жизни, передача чуть ли не всего ее разнообразия в живых картинах казались бессодержательным излишеством, ненужным художническим избытком. Широко известно, что так воспринимали поначалу даже «Войну и мир». И даже Тургенев. Но шло время, и в 70-х годах рецензент опубликованных к тому

[25] Там же. С. 53.
[26] Там же. С. 68.
[27] *Маркс К., Энгельс Ф.* Избр. произв.: В 3 т. М., 1980. Т. 2. С. 390—391.

lib.pushkinskijdom.ru

времени первых частей «Анны Карениной» признавал уже в газете «Новости» (1875. 5 мая), что «нельзя передать эти сцены в сжатом виде», хотя и не умел еще объяснить, почему это так. А рецензент «Голоса» (1877. 26 мая) писал, что все воспроизводимое Толстым не может быть передано иначе, что самое это воспроизведение во всем своем богатстве содержательно. В другом случае этот же критик отважился даже сказать, что «в художественных творениях гр. Л. Толстого, трезвых, жизненных и правдивых, как сама реальность жизни, новый Лессинг мог бы, несомненно, отыскать законы искомой эстетической теории, пригодной для наших дней. . .» (Голос. 1877. 13 янв.).

Об искусстве Толстого Ленин говорил как о «срывании всех и всяческих масок». Обычно эти ленинские слова относят только к толстовскому обличению, отмечая в них оценку остроты и резкости толстовской критики существующего. Последнее безусловно справедливо, но и столь же безусловно недостаточно.

Толстой срывал именно все и всяческие маски. Не только те, за которыми сознательно и злоумышленно скрывалось истинное существо обстоятельств, отношений, действий, поступков, но также и те, что прикрывали это существо невольно, превратившись в маски лишь в силу несоответствия начавшему быстро меняться, «переворотившемуся» с крушением сословно-иерархического строя внутреннему смыслу явлений. Когда Анна думает об Алексее Александровиче: «Они говорят: религиозный, нравственный, честный, умный человек, но они не видят, что я видела», то это вовсе не значит, что Каренин здесь обвиняется в лицемерии, что он сознательно носит некую личину. Отнюдь нет. Но едва ли не все, что принято было понимать под религиозностью, нравственностью, честностью, умом, стало одной лишь формой, внутренне уже мертвой и пустой. И потому то, что видела Анна в Каренине, решительно и во всем противостоит любой характеристике, которая может быть дана Алексею Александровичу в принятой и привычной системе понятий, а сама Анна то, что видит, не может растолковать.

Толстой освобождается от готовых определений, от сочетания их друг с другом и, как никто прежде, следит за самим ходом жизни, за процессом общения человека со всеми другими людьми. И в этом совершающемся общении люди у Толстого не только все больше открываются, но и формируются, меняются, снова и снова преображаются. С. Бочаров в книге о «Войне и мире» показал, как, высказывая Пьеру в споре на пароме свое утвердившееся убеждение в бессмысленности всего, князь Андрей самим этим фактом «выговаривания», живого общения с другим человеком выводится из состояния безнадежности и тупика, в котором пребывал.[28] Процесс этот не обозначен Толстым в каких-нибудь затвердевших характеристиках — нам дано увидеть, что здесь происходит.

Ю. Олеша был прав, соглашаясь с утверждением, что Толстой писал так, «как будто до него никто не писал, как будто он пишет впервые» [29] и о том, что еще не имеет готовых характеристик, впервые осваивается. В самом этом новом способе передавать жизнь уже было новое существо новой действительности. И от исторической науки Толстой ждал «знания всех подробностей жизни», требовал «много и много написать, чтобы вполне мы поняли одного человека» (запись от 5 апреля 1870 года в записной книжке), «весь интерес, все значение искусства — поэзии» находил в возможности уловить изображением «внутреннюю жизнь» «каждого отдельного человека» (дневниковая запись от 26 сентября 1902 года).

Да, именно в эпоху Толстого, когда старые представления рушились и рож-

[28] См.: *Бочаров С.* Роман Л. Толстого «Война и мир». М., 1963. С. 73—74.
[29] *Олеша Ю.* Избр. соч. М., 1956. С. 453.

lib.pushkinskijdom.ru

далась громадная освободительная энергия, и должны были возникнуть такие «несравненные картины русской жизни», какие сложились в «Казаках», в «Войне и мире», в «Анне Карениной», в «Хаджи-Мурате». И в эту эпоху именно они могли стать наиболее полным выражением времени.

А в наши дни, как многократно уже констатировалось критикой, литературный процесс в значительной степени являет собою постоянное противоборство в художнике разных форм мышления его о жизни. Разных, но в равной, наверное, мере самостоятельных и действенных. И, скажем, Сартр или наш Гранин именно и, пожалуй, только как публицисты поднимаются до подлинной художественности. . .

* * *

Еще Чернышевский по «Утру помещика» заключил о способности Толстого воспроизводить «не только внешнюю обстановку быта поселян, но, что гораздо важнее, их взгляд на вещи», «переселяться в душу поселянина. . .».[30] Но для критика 60-х годов это так и осталось индивидуальным своеобразием толстовского художнического дара, хотя и многое открывающим в возможностях человека вообще, в дальнейших путях русской истории. За толстовскими созданиями перед Чернышевским вставала прежде всего человеческая личность их творца со всем ее потенциалом.

Ленину первостепенно важно было, что крестьянские массы России настолько уже пробудились, настолько обрели собственный голос в истории, что могли уже присвоить Толстого себе, а ему передать свою мощь и напор. В Толстом Ленину слышалась прежде всего новая поступь самих масс.

Когда-то Чаадаев мог еще, хотя бы и в полемическом запале, заявить в первом из своих «Философических писем»: «Мы так странно движемся во времени, что с каждым нашим шагом вперед прошедший миг исчезает для нас безвозвратно. Это естественный результат культуры, всецело основанной на заимствовании и подражании. У нас совершенно нет внутреннего развития, естественного прогресса; каждая новая идея бесследно вытесняет старые, потому что она не вытекает из них, а является к нам бог весть откуда. Так как мы воспринимаем всегда лишь готовые идеи, то в нашем мозгу не образуются те неизгладимые борозды, которые последовательное развитие проводит в умах и которые составляют их силу. Мы растем, но не созреваем. . .».[31] Грибоедовского Чацкого воспринятый им опыт Запада побудил и к своей стране предъявить требование чаемой и необходимой культурной самостоятельности. Западники и славянофилы сошлись в долгом споре вокруг проблемы русского пути. Многие и позднее примыкали к той или другой из выявившихся в этом противоборстве точек зрения. И даже на исходе 60-х годов Тургенев в «Дыме» устами Потугина все еще не признает русского вклада в общее историческое движение. . .

А у Ленина придавленность страны крепостниками определяет для масс невозможность отступить, отказаться от своих целей, остановиться на полдороге. Революция оказывается обязанной и ей, «придавленности», своим нарастанием, своей неуклонностью, своим торжеством. Линия развития прочерчивается Лениным с полнейшей и совершеннейшей убежденностью. И в Толстом она имела одну из существенных своих опор.

[30] *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.: В 15 т. 1948. Т. 4. С. 682.
[31] *Чаадаев П. Я.* Статьи и письма. М., 1987. С. 38.

lib.pushkinskijdom.ru

Эта линия проводилась Лениным не только на основе точного знания прошлого и настоящего, но и в смелом предвидении дальнейших ходов истории. «Откуда же было в такой стране начать социалистическую революцию без фантазеров?» [32] — скажет он уже после Октября. И так прямо обнаружит себя неразрывность у вождя революции строгого анализа и дерзости воображения.

В недавнее время это естественно присущее ленинской мысли сочетание в специальном литературоведческом труде раскрыто как обязательное для искусства. «В подлинно поэтическом произведении, — замечает исследователь, — прозаический мир преодолевает свою прозаичность и, можно сказать, „выталкивает" читателя на точку зрения поэтической действительности... Поэтический образ — практическая форма разрешения какого-то фундаментального противоречия самого прозаического мира, и в усилии решить этот конфликт прозаический мир превозмогает себя и *становится* поэтическим. „Скопление" в каком-нибудь историческом периоде поэтических шедевров свидетельствует о критической ситуации, в которой оказался этот мир».[33] Наблюдение, полагаем, правильное. И можно, следовательно, заключить, что внимание Ленина к литературе, сотрудничество его с нею заключены и в самой природе его и ее устремлений, устремлений во многом общих, для обеих сторон органических.

Думается, что и неколебимая убежденность Толстого в том, что «время конца *века сего* близится и наступает новый»,[34] не могла не привлекать Ленина, не осталась непричастной к формированию его политической стратегии и тактики. При этом у Ленина снимался объективно неразрешимый в сущности для Толстого вопрос: как быть человеку с художническим призванием, если он хочет действенно, непосредственно, и не когда-нибудь, а сегодня, сейчас участвовать в спасении человечества? Мы помним, что Толстой пытался найти выход в отказе от специальных занятий искусством как нравственно недопустимых и лучшие из позднейших своих созданий писал, по его же выражению, «потихоньку от себя». По Ленину же, подобное самопожертвование и самоотречение отнюдь не требуются. Художник, оказывается, как раз в максимальном осуществлении своего дара и может естественно послужить освобождению масс.

В известных воспоминаниях Клары Цеткин приводится ленинское высказывание о взаимодействии искусства с массами. Во всех последних публикациях оно выглядит так: «...важно не наше мнение об искусстве. Важно также не то, что дает искусство нескольким сотням, даже нескольким тысячам общего количества населения, исчисляемого миллионами. Искусство принадлежит народу. Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими. Оно должно объединять чувство, мысль и волю этих масс, подымать их. Оно должно пробуждать в них художников и развивать их».[35]

Между тем в оригинале, там, где сейчас в переводе стоит: «Оно (искусство, — *Я. Б.*) должно быть понятно этим массам и любимо ими», читаем: «Sie muß von diesen (Massen, — *Я. Б.*) verstanden und geliebt werden»,[36] т. е. с не допускающей никаких сомнений определенностью на массы возлагается обязанность понять, даже полюбить искусство. По точному смыслу фразы активная, действенная роль здесь отводится именно массам. И соответственно в первой

[32] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Т. 43. С. 60.
[33] *Федоров В.* Указ. соч. С. 69—70.
[34] *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1953. Т. 66. С. 452.
[35] В. И. Ленин о литературе и искусстве. 6-е изд. М., 1979. С. 657.
[36] *Zetkin Clara.* Erinnerungen an Lenin. Berlin, 1957. S. 17.

lib.pushkinskijdom.ru

публикации русского перевода воспоминаний вместо: «Оно должно быть понятно этим массам. . .» — мы находим совершенно верное: «Оно должно быть понято этими массами. . .», [37] единственно отвечающее самому духу ленинской постановки проблемы.

Если в самом деле следовать Ленину, нельзя не увидеть, что движение масс в их революционном подъеме и действие искусства имеют и общую направленность, и единую цель. И их отношения взаимны, а никак не односторонни. На долю масс выпадает не потреблять, не принимать, так сказать, «вовнутрь» приспособляющееся к ним искусство, но постоянно сближаться с ним, идя со своей стороны, прилагая собственные усилия на общих путях. Два этих разных русла исторического процесса должны неизменно друг друга поддерживать и питать. «Тогда же, прежде, — пишет Гилберт К. Честертон об эпохе французской революции в своей книге о Диккенсе, — от всех ждали всего. Тогда всех людей призывали стать людьми. . . У него (Диккенса, — *Я. Б.*) с революцией общие достоинства — он просит и молит человека стать самим собой. . . Когда же мы переживаем безудержную диккенсовскую радость жизни, неотделимую от чувства свободы, мы познаем лучшее, что есть в революции. Мы понимаем первую заповедь демократии: все люди интересны».[38]

Ленину понравилась и запомнилась формула Каутского о времени, когда «каждый социалист был поэтом и каждый поэт — социалистом».[39]

Марина Цветаева рассказывает, что, когда она однажды читала свой «Лебединый Стан» «в кругу совсем неподходящем, один из присутствующих сказал: „Все это ничего. Вы — все-таки революционный поэт. У вас наш темп". В России мне все за поэта прощали. . .».[40]

С восторгом приняла она в Маяковском слияние «поэта Революции», «революционного поэта» и «революционера-поэта», как сама это определила, назвав его «чудом наших дней, их гармоническим максимумом».[41]

Сергей Эйзенштейн в своей автобиографии записал: «И если революция привела меня к искусству, то искусство целиком ввело в революцию».[42]

Растворение, однако, искусства в практической деятельности масс означало бы обеднение прежде всего самой этой деятельности, ее сугубое приземление; заодно обескрыливался бы, разумеется, и художник. Вспомним, как в некрасовском «Поэте и гражданине» поэт отвечает на данное ему гражданином разрешение не быть поэтом («Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан!») упреком в том, что гражданский уровень общества оказался недостаточен, чтобы напоить собою его, поэта, боль, его гнев, сделать их художнически действенными.

От Демьяна Бедного, ценя его, Ленин испытывал вместе с тем чувство неудовлетворенности: «Грубоват. Идет за читателем, а надо быть немножко впереди».[43] В Толстом особенно дорожил тем, что «многомиллионная масса русского народа» заговорила здесь устами художника, который создал «изображения», принадлежащие к «лучшим произведениям мировой литературы». И считал, как свидетельствует приведенная выше цитата, что искусство «должно объединять чувство, мысль и волю. . . масс, подымать их. . . должно

---

[37] Правильный перевод предложен также В. Кожиновым в его книге «Виды искусства» (М., 1960. С. 128).

[38] *Честертон Гилберт К.* Диккенс. М., 1982. С. 21—22.

[39] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Т. 1. С. 271.

[40] Юность. 1987. № 8. С. 56.

[41] Там же. С. 57.

[42] *Эйзенштейн Сергей.* Избр. произв.: В 6 т. М., 1964. Т. 1. С. 73.

[43] В. И. Ленин о литературе и искусстве. С. 641.

lib.pushkinskijdom.ru

пробуждать в них художников...». Т. е. предполагалось какое-то их, масс, преображение при участии, под воздействием искусства. В этом-то прежде всего смысле и принадлежит искусство народу, который не должен этим своим достоянием пренебрегать. Ведь, по справедливой мысли эстетика, самый «„исток" художественного творения и отношения, складывающиеся у художника с публикой „по поводу" него, имеют этическую природу — общительность человека, его стремление прорваться к „другому", связать себя с ним, стать ему необходимым».[44]

Ленинское же понятие «художественное развитие всего человечества» действительно объединяет искусство и народ идеей всеобщего, всеохватывающего движения к самым высоким целям.

* * *

Сегодня часто упоминается тот факт, что при обсуждении первой программы партии Ленин предложил внести в нее такое положение: «...с точки зрения основных идей марксизма, интересы общественного развития выше интересов пролетариата».[45] Уже тогда был подан великий пример мышления бесконечно широкого, подымающегося над какой бы то ни было узостью и своекорыстием.[46] Когда факт этот был извлечен из долгого забвения, он на первый взгляд показался неожиданным. Но свидетельствует это лишь о том, что дух ленинизма отлетел от нас достаточно далеко.

В «Что делать?», говоря о «национальных задачах русской социал-демократии», Ленин характеризовал их как такие, «каких не было еще ни перед одной социалистической партией в мире», и заключал, что «*роль передового борца может выполнить только партия, руководимая передовой теорией*».[47] Задачи национальные и здесь соотносились с состоянием дел в мире, мерились такою и никак не меньшею мерой. Теоретические выводы делались на основании всемирного опыта. Борясь в 1918 году за Брестский мир, спасая как будто лишь русскую революцию, Ленин именно в этом видел исполнение Россией и ее интернационального долга, ту максимальную помощь, какую наша страна тогда, в реальных обстоятельствах времени, могла оказать освободительному движению во всем мире. Это было и подлинным пониманием связей интернационального с национальным, и высоким выражением истинно диалектической мысли.

Читая в 1920 году вышедшую тогда работу Н. И. Бухарина «Экономика переходного периода», завершающий тезис ее десятой главы: «Диктатура пролетариата, выражая на первых порах самый кричащий раскол капиталистического мира, после установления некоторого равновесия начинает вновь собирать человечество...» Ленин отчеркнул и сопроводил своей оценкой: «Очень хорошо!». И тут же обо всей главе: «Вот эта глава превосходна!» [48]

Герберт Уэллс об известной своей встрече с Лениным подробно поведал в книге «Россия во мгле». Но сразу же после встречи он сделал еще и запись,

---

[44] Вопросы литературы. 1988. № 2. С. 147.

[45] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Т. 4. С. 220.

[46] Энгельсом в «Анти-Дюринге» было констатировано, что «общество не может освободить себя, не освободив каждого отдельного человека» (*Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. Т. 20. С. 305). Таким образом, ленинская поправка вводила громадной остроты и непреходящей сложности вопрос о соотношении в историческом движении судеб личности и общества в его целом. Но это, разумеется, совсем особая тема.

[47] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Т. 6. С. 25.

[48] XL Ленинский сборник. М., 1985. С. 424.

lib.pushkinskijdom.ru

которая также в высшей степени значительна. Вот как о ней сообщается в воспоминаниях Е. Драбкиной «Невозможного нет!»: «Ленин сказал, что, читая его (Уэллса) роман „Машина времени", он понял, что все человеческие представления созданы в масштабах нашей планеты: они основаны на предположении, что технический потенциал, развиваясь, никогда не перейдет „земного предела". Если мы сможем установить межпланетные связи, придется пересмотреть все наши философские, социальные и моральные представления, в этом случае технический потенциал, став безграничным, положит конец насилию как средству и методу прогресса».[49] Человечество виделось Ленину в бесконечной исторической перспективе своего существования, уже нажитое, наработанное восприятие мира — как подлежащее постоянному органическому развитию и обновлению. Марксистский подход, отмечал он, ставит проблемы на «историческую почву, не в смысле одного только объяснения прошлого, но и в смысле безбоязненного предвидения будущего и смелой практической деятельности, направленной к его осуществлению. . .».[50]

Не исключал при этом Ленин, однако, и возможности трагического для человечества поворота в ходе истории. В вышедшей совсем недавно в США мемуарной книге, носящей название «Хаммер», ее известный автор, Арманд Хаммер, рассказывает, что он приобрел однажды в Лондоне в антикварном магазине статуэтку обезьяны, сидящей на горке книг и задумчиво рассматривающей человеческий череп, который она держит в своей руке. На корешке одной из книг значится: «Чарлз Дарвин. Происхождение видов». Будучи на приеме у Ленина в 1922 году, Хаммер подарил ему эту статуэтку. «Ленина взволновал символизм маленькой статуэтки, и он сделал чрезвычайно вещее замечание. Он сказал, что по мере роста разрушительной силы оружия цивилизация может погибнуть, если люди не научатся жить в мире. Может оказаться, продолжал он, что обезьяна подберет человеческий череп и задумается, откуда он».[51] Ленинская мысль, сосредоточенная на судьбах человечества, очевидно, все время взвешивала здесь возможные альтернативы.

И если реальные для человечества опасности Ленина глубоко волновали, то к тому, что при определенных условиях России, возможно, придется уступить свою роль в авангарде исторического процесса, вождь русской революции относился без особой тревоги. «. . .Было бы ошибочно, — писал он в 1920 году в «Детской болезни левизны в коммунизме», — упустить из виду, что после победы пролетарской революции хотя бы в одной из передовых стран наступит, по всей вероятности, крутой перелом, именно: Россия сделается вскоре после этого не образцовой, а опять отсталой (в «советском» и в социалистическом смысле) страной».[52] Пути России, «русские вопросы» неизменно соотносились с общим ходом мировой истории, где для России всякий раз заново искалось ее собственное место, ее обязанности перед человечеством. И место это никогда не считалось безусловно и наперед закрепленным. «. . .Думать *не* о своей только нации, а *выше ее* ставить интересы всех» [53] — таков один из ленинских выводов на этот счет, отвечавший новому, всемирному и всеохватывающему, характеру исторического процесса. В подобной ленинской позиции удивительно сошлись личное бескорыстие русского интеллигента, русское «всемирное боление», так сильно выраженные нашей литературой, и естественный интернационализм пролетарской революционности.

[49] Новый мир. 1961. № 12. С. 10.
[50] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Т. 26. С. 75.
[51] Сов. культура. 1988. 5 янв.
[52] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Т. 41. С. 3—4.
[53] Там же. Т. 30. С. 44—45.

lib.pushkinskijdom.ru

Значение этого поразительного сплава сумел по-своему почувствовать и оценить человек бесконечно далекий от идей, волновавших Ленина. «В апреле 1979 года Советский Союз посетил президент Французской Республики Валери Жискар д'Эстен. Визит был очень напряженным, культурная программа минимальна, и все-таки президент выразил желание осмотреть „Кабинет и квартиру Ленина". Обстановка посещения была очень трудной — делегация пришла в музей лишь в 10 часов вечера после завершения переговоров. Огромное количество техники — кино, радио, телевидение, фотоаппараты. Все сопровождавшие президента лица едва поместились в кабинете Владимира Ильича. Отрешившись от стрекотания кинокамер, щелкания затворов фотоаппаратов, дополнительного освещения, президент внимательно и доброжелательно слушал рассказ о последних пяти годах жизни Ленина, задавал вопросы, замечал какие-то детали. В книге оставил слова: „Ленин навсегда в истории человечества. Президент Франции В. Жискар д'Эстен". А когда погасли софиты, корреспонденты пошли вперед, чтобы встретить делегацию у выхода из здания правительства, высокий гость тихо сказал, прощаясь: „Я счастлив, что посетил этот музей. Меня долгие годы мучила мысль — в чем сила Ленина, в чем исток его непобедимости. Здесь я понял — в бескорыстии. Он ничего не хотел для себя. Все, что он сделал, он сделал для своего народа, для своей страны. Он обязан был победить, иначе это было бы слишком несправедливо"».[54] Непосредственное впечатление от реалий ленинской жизни побудило французского аристократа и политика в обстановке государственного визита обратиться к языку самых простых человеческих чувств, подумать о справедливости. Как тут не вспомнить о том, что Маркс еще в Учредительном манифесте Первого Интернационала призывал «добиваться того, чтобы простые законы нравственности и справедливости, которыми должны руководствоваться в своих взаимоотношениях частные лица, стали высшими законами и в отношениях между народами»![55]

Но на Международной научной конференции 1987 года «Великий Октябрь и современность», посвященной 70-летию нашей революции, констатировано было, что категория «человечество» «недостаточно разработана в марксистском обществознании в отличие, скажем, от понятий „класс", „нация" и других».[56] У Ленина же категория эта была постоянной, чего бы ни касалась его мысль. И в Толстом он усмотрел «шаг вперед в художественном развитии всего человечества». Очевидно, вне соответствия такому масштабу величие Толстого не могло бы быть для Ленина несомненным объективным фактом, не могло бы быть соотнесено им со своеобразием и значением первой революции эпохи империализма. Понятие о «художественном развитии всего человечества» неотъемлемо входит, таким образом, в целое важнейших ленинских идей.

«. . .Вся история есть не что иное, как беспрерывное изменение человеческой природы»,[57] — настаивал Маркс, всегда и во всем имевший в виду прежде всего человека. Художественное развитие также принадлежит к «изменению человеческой природы». И говоря многократно и по разным поводам о всестороннем воспитании масс, Ленин возвращался тем самым к главному для себя — к вовлечению миллионов и миллионов в историческую активность, в самостоятельное творение истории.

Захваченность современников громадностью даже частных как будто начинаний ленинской поры, перспективами, за ними открывавшимися, очень хорошо

[54] Комсомольская правда. 1986. 7 февр.
[55] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. Т. 16. С. 11.
[56] Сов. культура. 1987. 17 дек.
[57] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. Т. 4. С. 162.

lib.pushkinskijdom.ru

выразил Б. М. Эйхенбаум в 1924 году в связи с работой издательства «Всемирная литература»: «Было совершенно неясно, почему во время революции нужна именно „всемирная литература", но все чувствовали, что это должно быть именно так».[58]

* * *

Итак, понятие «художественное развитие всего человечества» является у Ленина, как мы пытались это показать, чрезвычайно наполненным. Оно выделяет в движении истории некую особую его «сторону»; характеризует этот аспект движения именно как *развитие* (а не как, скажем, раскрытие — так движение представлялось, к примеру, Аполлону Григорьеву); связывает все времена этого пути; открывает широчайшие горизонты; утверждает возможность и необходимость единения всех людей в мире. В контексте статьи, где оно употреблено, вводится оно так, что прямо указано и основание развития: «Эпоха подготовки революции в одной из стран, придавленных крепостниками, выступила... как шаг вперед в художественном развитии всего человечества».[59]

Любая из обозначенных граней понятия обладала острой и глубокой содержательностью. Так, к примеру, даже у Гегеля «evolutio и соответствующее немецкое Entwicklung естественно осмысляются... как развитие заданного и развитие к заданному, т. е. уже существующему, как бы вневременному порядку, и это вполне соответствует традиционному представлению о мире и его истории, конец которой восстанавливает его изначальную целокупность».[60] И впервые лишь по Марксу «человек... не воспроизводит себя в какой-либо одной только определенности, а производит себя во всей своей целостности, он не стремится оставаться чем-то окончательно установившимся, а находится в абсолютном движении становления».[61]

Ленинское понятие обновляло, как очевидно, мышление и в целом, и во всех его, если можно так сказать, «составляющих». А между тем оно ведь явно не стремится выглядеть строгим научным определением. По самой конструкции фразы, в которую оно входит, тяготеет оно, напротив, к максимальной нескованности. И тут вспоминается утверждение Энгельса в «Анти-Дюринге»: «Все дефиниции имеют в научном отношении незначительную ценность».[62]

Правда, и Гегель искал в понятиях, по его собственным словам, «плоть и кровь» природы. Показательно, что это его выражение «особенно понравилось Ленину».[63] А русская философская мысль никогда не тянулась к системности да и развивалась по преимуществу «внутри» литературного процесса. Но, думается, только после проявленной Марксом, Энгельсом, Лениным и в этом смысле смелости современный критик может заявить, пусть и серьезно преувеличивая, однако все же не без оснований, что научное сочинение есть и «сказ, наивно-непосредственное выражение того, что за душой... Так что научное сочинение может выступить и как оболочка притчи, что выводит его в контекст гуманитарной культуры».[64] Интересно, что, как отметил тот же критик, именно Энгельс подошел с подобной неожиданной стороны к трудам Дарвина, и в «Диа-

---

[58] *Эйхенбаум Б.* О литературе: Работы разных лет. М., 1987. С. 366.
[59] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Т. 20. С. 19.
[60] *Михайлов А. В.* Историческая поэтика в контексте западного литературоведения // Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения. М., 1986. С. 187—188.
[61] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. Т. 46. Ч. 1. С. 476.
[62] Там же. Т. 20. С. 84.
[63] См.: *Лифшиц Мих.* Эстетика Гегеля // Эстетика Гегеля и современность. М., 1984. С. 27.
[64] Вопросы литературы. 1987. № 10. С. 176.

lib.pushkinskijdom.ru

лектике природы» мы читаем: «Дарвин не подозревал, какую горькую сатиру он написал на людей, и в особенности на своих земляков, когда он доказал, что свободная конкуренция, борьба за существование, прославляемая экономистами как величайшее историческое достижение, является нормальным состоянием *мира животных*».[65]

Можно, видимо, сказать, что и в этом случае — в отношении своем ко всякого рода определениям — Ленин и шел за Марксом и Энгельсом, и следовал русской традиции, сводя обе эти линии воедино.

Многократно ограничивал Ленин возможности любой теории как таковой. В ответственнейший исторический момент в апреле 1917 года он говорил: «. . .марксист должен учитывать живую жизнь, точные факты *действительности*, а не продолжать цепляться за теорию вчерашнего дня, которая, как всякая теория, в лучшем случае лишь намечает основное, общее, лишь *приближается* к охватыванию сложности жизни».[66] Даже как будто неколебимо утвердившиеся в своем отвлеченно-философском содержании понятия Ленин погружал нередко в житейское их употребление, и они освобождались от узкокатегориального смысла. Когда, скажем, он говорит о «революционной диалектике марксистского реализма»,[67] то слово «реализм» обращает нас здесь, конечно же, не к определенному философскому направлению, как это подчас трактуют, и не к методу в искусстве, но к житейскому обозначению трезвого взгляда на жизнь. И слово «диалектика» в этом контексте тоже избавляется от сугубо терминологической очерченности своих границ, легко сочетается и с определением «революционная», и со словом «реализм» в нетерминологическом его значении.

Любил Ленин обращаться к таким эмоционально действенным характеристикам, как, например, «непосредственное чувство угнетенного человека».[68] А о творении истории писал так: «История вообще, история революций в частности, всегда. . . „хитрее", чем воображают самые лучшие партии, самые сознательные авангарды наиболее передовых классов. Это и понятно, ибо самые лучшие авангарды выражают сознание, волю, страсть, фантазию десятков тысяч, а революцию осуществляют. . . сознание, воля, страсть, фантазия десятков миллионов. . .».[69]

Из сказанного ясно, почему Ленин, с одной стороны, вовсе не остерегался понятий, которые имели уже широкое хождение, с другой — так часто опирался на литературную образность. Когда в статьях о Толстом он прибегал к понятиям «зеркало», «срывание масок» и т. п., неоднократно встречающимся в разных высказываниях той поры, то, вступая во взаимодействие с привычными, обыденными характеристиками и пользуясь их укорененностью, он расширял и углублял их смысл, вел изнутри их дальше. Толстой оказывался для Ленина не «зеркалом жизни», что оставило бы реальную проблему на уровне бессодержательной банальности, но «зеркалом революции», что проблему ставит в полном ее объеме. «Срывание масок» из хлесткой и громко звучащей фразы превращалось в одно из определений толстовского искусства в его действительном своеобразии и могуществе.

На то, что обычным понятиям придается некий новый смысл, Ленин подчас и прямо указывал, беря их, как будто неожиданно, в кавычки. «. . .Экономический процесс отразился в социальной области „общим подъемом чувства

[65] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. Т. 20. С. 359.
[66] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Т. 31. С. 134.
[67] Там же. Т. 11. С. 137.
[68] Там же. Т. 16. С. 381.
[69] Там же. Т. 41. С. 80—81.

lib.pushkinskijdom.ru

личности", вытеснением из „общества" помещичьего класса разночинцами, горячей войной литературы против бессмысленных средневековых стеснений личности и т. п.»,[70] — находим в одной из ранних ленинских работ. И понимаем, что кавычками выделены понятия, которые употребляются здесь с особым значением.

На образность Ленин нередко опирался, стремясь передать явление в его конкретности и полноте. Процитировав в своей статье 1906 года «Победа кадетов и задачи рабочей партии» в сноске стихотворение Скитальца «Тихо стало кругом», в тексте статьи он уже непосредственно на образах из этого стихотворения строит свою характеристику ситуации и поведения разных сил в это время. Когда однажды у Ленина зашел разговор с Луначарским о переводе романа Барбюса «Огонь» на русский язык и о трудностях этой работы, Ленин заметил: «. . .прежде всего в художественном произведении важна не. . . обнаженная идея! . . В художественном произведении важно то, что читатель не может сомневаться в правде изображенного. Читатель каждым нервом чувствует, что все именно так происходило, так было прочувствовано, пережито, сказано».[71]

Сколь многое удавалось Ленину даже из не бог весть какой образности извлечь, сколь многое самому на весьма малом основании построить, явственно предстает в случае с использованием им романа Дизраэли «Сибилла» («Две нации»). В ленинской статье 1905 года «Социализм и крестьянство» говорится: «Собственники и наемные рабочие, незначительное число («верхние десять тысяч») богачей — и десятки миллионов неимущих и трудящихся, это, поистине, „две нации", как сказал один дальновидный англичанин еще в первой половине XIX века».[72] И трудно себе даже представить, что вот здесь уже рождается идея о двух нациях в каждой нации, о двух культурах в каждой национальной культуре!

Избежав, как очевидно, начисто увлечения дефинициями, Ленин, однако, вовсе не отказался от понятийной, категориальной точности и строгости в своих определениях. Вспомним, как естественно, непреложно вырастает хотя бы формула о «художественном развитии всего человечества», сколько она в себя вбирает, какой емкой оказывается. С легкой руки Ленина стали неотъемлемы от наших представлений и такие формулы, как «революционно-освободительное движение», «крестьянский социализм», «революционный демократизм» (хотя впервые подобное «слияние» произошло, по-видимому, еще у Чернышевского, назвавшего «революционным демократом» Руссо[73]) и мн. др.

У Ленина мы обнаруживаем и объяснение роли категорий и понятий. Вот оно, принятое от Гегеля: «Перед человеком сеть явлений природы. Инстинктивный человек, дикарь, не выделяет себя из природы. Сознательный человек выделяет, категории суть ступеньки выделения, т. е. познания мира, узловые пункты в сети, помогающие познавать ее и овладевать ею».[74] И еще:«. . . если все развивается, то относится ли сие к самым общим понятиям и категориям мышления? Если нет, значит, мышление не связано с бытием. Если да, значит, есть диалектика понятий и диалектика познания, имеющая объективное значение».[75]

Главное же, наверное, в применении Лениным понятий и категорий, когда

[70] Там же. Т. 1. С. 433.
[71] *Луначарский А. В.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1965. Т. 6. С. 276.
[72] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Т. 11. С. 282.
[73] См.: *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.: В 15 т. 1950. Т. 7. С. 223.
[74] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Т. 29. С. 85.
[75] Там же. С. 229.

lib.pushkinskijdom.ru

речь у него идет об искусстве, в том, что они никогда по отношению к материи самого искусства не выглядят чужеродными, не заимствуются из далеких искусству областей. В ленинских суждениях об искусстве они именно с необходимостью и неизбежностью вырастают по ходу живого анализа, от плоти искусства неотдельного. Потому, скажем, стихотворение Скитальца в названной выше ленинской статье и приводится развернутой цитатой, а затем какими-то своими «элементами» входит уже прямо в разных местах в текст авторского рассуждения. Да и сами формулы у Ленина — это «художественное развитие всего человечества», или «картины жизни», или «Лев Толстой, как зеркало русской революции». . . Языковая их плоть тоже, как можем убедиться, самая что ни на есть человеческая. . .

lib.pushkinskijdom.ru

ИЗ НАСЛЕДИЯ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

А. В. Пигин

ПОВЕСТЬ А. М. РЕМИЗОВА «СОЛОМОНИЯ» И ЕЕ ДРЕВНЕРУССКИЙ ИСТОЧНИК

Пересказы древнерусских литературных произведений занимают большое место в творчестве А. М. Ремизова. Многие из них уже привлекали внимание исследователей и рассматривались, главным образом, в их непосредственном отношении к своим источникам.[1] В опубликованной недавно статье А. М. Грачевой «Древнерусские повести в пересказах А. М. Ремизова»[2] предлагается целостный анализ поэтики ремизовских пересказов, исследуются мотивы обращения писателя к произведениям древнерусской литературы. Вслед за Р. П. Дмитриевой[3] А. М. Грачева опирается на предложенное самим Ремизовым объяснение художественных задач его пересказов.[4] Основная из этих задач — «воссоздание народного мифа»[5] («первоосновы», «протографа „очевидца" когда-то действительно случившегося события»[6]), освобождение его от различных «наслоений» — результата «письменной или устной фиксации».[7] Исследовательница приходит к справедливому заключению, что «в своих пересказах средневековых повестей Ремизов как бы восстанавливал метод работы древнего книжника»,[8] а сами эти пересказы следует рассматривать как своеобразные «редакции» древнерусских памятников.

Задача нашей статьи заключается в попытке осмыслить художественную логику одной из таких «редакций» Ремизова, повести «Соломония», — пересказа великоустюжской «Повести о Соломонии» (XVII век).

История создания «Соломонии» отражает основные этапы работы писателя над пересказами древнерусских произведений. «Изустный рассказ» о Соломонии (очевидно, вторичный по отношению к самой повести) писатель узнал в Великом Устюге. С самой повестью Ремизов познакомился по опубликованным в 1860 году «костомаровскому» (ГПБ. Q.XVII.27. Л. 1—23, об.) и «буслаевскому» (ГБЛ. Собр. Буслаева. № 11. Л. 77—91) спискам,[9] которые представляют две основные ее редакции: житийную («буслаевский»), встречающуюся, как правило, в составе «Жития Прокопия Устюжского» (одно из чудес Прокопия и Иоанна Устюжских), и краткую («костомаровский»). Написанию повести предшествовало изучение круга литературных памятников, связанных с «Повестью о Соломонии» и нашедших свое отражение в ремизовском пересказе (прежде всего «Жития Прокопия Устюжского» и «Жития Василия Нового»),

---

[1] *Лурье Я. С.* А. М. Ремизов и древнерусский «Стефанит и Ихнилат» // Русская литература. 1966. № 4. С. 176 179; Истоки русской беллетристики. М.; Л., 1970. С. 536. Прим. 84; *Дмитриева Р. П.* «Повесть о Петре и Февронии» в пересказе А. М. Ремизова // ТОДРЛ. 1971. Т. XXVI. С. 155—176; *Грачева А. М.* Повесть А. М. Ремизова «Савва Грудцын» и ее древнерусский прототип // ТОДРЛ. 1979. Т. XXXIII. С. 388—400; *Грачева А. М.* «Повесть о Бове Королевиче» в обработке А. М. Ремизова // ТОДРЛ. 1981. Т. XXXVI. С. 216—222.

[2] *Грачева А. М.* Древнерусские повести в пересказах А. М. Ремизова // Русская литература. 1988. № 3. С. 110—117.

[3] *Дмитриева Р. П.* «Повесть о Петре и Февронии» в пересказе А. М. Ремизова. С. 164.

[4] См.: *Ремизов А.* Письмо в редакцию // Золотое Руно. 1909. № 7—9. С. 145—148.

[5] Там же. С. 146.

[6] *Грачева А. М.* Древнерусские повести... С. 111.

[7] Там же.

[8] Там же. С. 117.

[9] Памятники старинной русской литературы, издаваемые Г. Кушелевым-Безбородко. СПб., 1860. Вып. I. С. 153—168. (По этому изданию цитируем в настоящей статье древнерусскую повесть).

lib.pushkinskijdom.ru

а также серия рисунков. «Соломонию, ее видения я сначала нарисовал, так мне легче было представить весь ее изворот»,[10] — писал Ремизов. Законченная в 1929 году, повесть была издана незначительным тиражом лишь в 1951 году в Париже.[11]

Сличение ремизовской «Соломонии» с опубликованными в «Памятниках старинной русской литературы» списками древнерусской повести позволяет сделать вывод о том, что пересказ Ремизова более близок краткой редакции «Повести о Соломонии». Религиозно-дидактические отступления автора житийной редакции, наличием которых она прежде всего и отличается от краткой, не нашли отражения в пересказе Ремизова. Однако в ремизовской повести использованы отдельные сюжетные детали «буслаевского» списка: переосмысленная писателем «история» Ярославки, небольшой фрагмент мытарств Соломонии, указание на род занятий Матвея («пастух скотский») и нек. др.

В «Повести о Соломонии» внимание писателя привлекла прежде всего судьба героини, оказавшейся в одной из тех «критических» ситуаций, в которых и проявляются, по Ремизову, подлинные возможности человека, обнажается вся человеческая суть. «Одержимость», «исповедь вздыбленной души»,[12] а через них — обнаружение человеческих «пределов» — и в любви, и в жестокости, и в силах человека, и в его бессилии — так понимает Ремизов содержание повести.

Писатель стремится выявить именно это содержание, освободить его от разных «наслоений».[13] Поведанная в «Повести о Соломонии» христианская история о победе божьего начала над дьявольским превращается под пером Ремизова в повествование «о любви» («Соломонией и Грудцыным открывается моя повесть о любви»),[14] о «раскованных силах человека»,[15] о неизбежности познания человеком «торжествующих стихий» «огня и воды». Мучения Соломонии от бесов, призванные в древнерусской повести служить предостережением для нерадивых христиан, нарушающих чистоту церковных обрядов, трактуются Ремизовым как «обнаружение» «живых сил», таящихся в каждом человеке: «Все наполнено жизнью и нет в мире пустот... Как и каждый о себе, о своих живых силах — человек гораздо богаче, чем о себе думает».[16] «Повесть о Соломонии» Ремизов считал глубоко символичной,[17] однако, по его мысли, автор XVII века «едва ли отдавал себе отчет о тех тайнах, о которых наговорил со слов „бесноватой“».[18] Традиционная христианская символика «Повести о Соломонии» получает у Ремизова новое осмысление. Извечный спор бога и дьявола изображается в его пересказе как противоборство двух «сил мира»: гармонии («лада»), «белого света», Неба — и хаоса человеческих страстей, «красных матерей», «темного сердца» Земли. «Две силы в мире, — поясняет смысл своей повести Ремизов, — сила „матерей“ (матери природы) и сила духа».[19] В соответствии со своим пониманием содержания «Повести о Соломонии» писатель преобразует все жанровые, сюжетные и композиционные ее особенности, переосмысливает ряд образов и мотивов древнерусского источника.

Как и в других своих пересказах, Ремизов разрабатывает характеры действующих лиц; поступки персонажей, их взаимоотношения получают психологическую мотивировку. Вместе с тем стремление к детализации, психологизирующие поновления оказываются подчиненными задаче последовательной символизации образов. Почти каждый из персонажей наделяется только такими «индивидуальными» чертами, кото-

[10] *Ремизов А. М.* Бесноватые: Савва Грудцын и Соломония. Париж, 1951. С. 8.
[11] Там же. С. 64—90.
[12] Там же. С. 6.
[13] *Грачева А. М.* Древнерусские повести... С. 111.
[14] *Кодрянская Н.* Алексей Ремизов. Париж, 1959. С. 114 (Здесь и далее по этому изданию цитируем А. М. Ремизова).
[15] *Ремизов А. М.* Бесноватые... С. 8.
[16] Там же. С. 7.
[17] Там же. С. 92.
[18] Там же. С. 93.
[19] *Кодрянская Н.* Алексей Ремизов. С. 114.

lib.pushkinskijdom.ru

рые позволяют отнести его к одному из двух полюсов: «земное» — «небесное». Узнаванию «земных» и «небесных» героев способствует устойчивая система слов-лейтмотивов:[20] «земное» — «тьма», «зверь», «свист», «крик», «кровь», «пламень», «вода», числа «пять» и «семь»; «небесное» — «свет», «звезды», «тишина», «васильки» и др. «Небесным» Соломонии, Феодоре, Богородице, устюжским святым противостоят силы Земли — мир бесов и людей.

В соответствии с этой символической оппозицией интерпретируются некоторые эпизодические персонажи древнерусской повести. Появляющийся лишь в начальных сценах «Повести о Соломонии» и затем не принимающий никакого участия в развитии действия муж Соломонии пастух Матвей в ремизовском пересказе таинственным образом определяет всю дальнейшую судьбу героини. Освобождение Соломонии от бесов становится возможным только после гибели Матвея — «„пастыря“ в языческом значении», «одаренного в высшей мере семейным даром».[21] Феодора и Ярославка в повести Ремизова изображаются «жрицами» двух противостоящих «сил мира». Истолковывая имя Ярославки как производное от «ярого» — земного, телесного начала, Ремизов достраивает по контрасту и образ Феодоры: в его пересказе «преподобная» получает еще одно имя — Богуславка. В обрисовке мира людей Ремизов отклоняется от этикетного изображения «сердоболей» древнерусского источника. С человеческой жестокостью и презрением сталкивается в своих скитаниях Прокопий. Сострадающие героине персонажи «Повести о Соломонии» (отец, соседи и др.) в ремизовском пересказе остаются безучастными к чужому горю, а даром человечности и сострадания наделяются лишь святые.

Характерные для древнерусской повести мотивы обличения устюжского духовенства, недобросовестно выполняющего свои обязанности (мучения героини объясняются в «Повести о Соломонии» тем, что ее «поп пьян крестил»), перерастают в авторскую иронию над священниками, подчеркивается их тяготение к «земному» («бесовскому») началу. Образ Галасия (в «Повести о Соломонии» — протодьякон Димитрий) складывается из его «страшной» («земной») фигуры, могучего голоса (мотивы «рева» и «крика» сопровождают у Ремизова образы бесов); сцена «гулянья» священников в Ерге оказывается симметричной по отношению к бесовскому пиру и т. д.

В ремизовском пересказе заметно ослаблены и некоторые традиционные жанровые черты, характерные для древнерусских произведений данного типа.[22]

Писатель сокращает число видений Соломонии. Заповеди являющихся героине святых в значительной степени утрачивают характер «оцерковления», обрядового пуризма. Ослабляется также чрезвычайно важная для древнерусского автора связь образов Богородицы и устюжских чудотворцев с посвященными им церквами Соборной площади Устюга. Писатель не воспроизводит канонический облик устюжских святых, будто сошедших к Соломонии со своих икон. Богородица, являющаяся героине древнерусской повести в Иоанновской церкви «подле настоящия иконы», в ремизовском пересказе предстает перед Соломонией «из васильков». Сохраняя отдельные «рудименты» посмертного чуда (ремизовская Соломония, как и героиня древнерусской повести, получает исцеление у гроба Прокопия), повесть Ремизова вместе с тем значительно отступает от

[20] По наблюдениям А. М. Грачевой, «чередование слов-лейтмотивов» у Ремизова является характерной «чертой поэтики всего его творчества» (*Грачева А. М.* Древнерусские повести... С. 112).

[21] *Ремизов А. М.* Бесноватые... С. 92. Интересно также, что «демонизм» образа Матвея ощущался и некоторыми «списателями» и читателями «Повести о Соломонии» в XVII—XVIII веках. Так, в одной из рукописей XVII века находим на полях запись, в которой мучения Соломонии объясняются тем, что Матвей «отсулил» ее бесам «преже венчания» (БАН. Архангельское собр. Д. № 510. Л. 136). А автор другого списка прямо называет мужа Соломонии «братом» бесов (ГПБ. Q.XVII.206. Л. 97, об).

[22] О жанровом своеобразии «Повести о Соломонии» см.: *Скрипиль М. О.* Повесть о Соломонии // Старинная русская повесть. М.; Л., 1941. С. 199—202.

lib.pushkinskijdom.ru

названного жанра по сравнению со своим древнерусским источником. Ремизов опускает все те фрагменты древнерусской повести, в которых отражены обряд «освидетельствования чуда» и церковные записи о чуде: «предисловие» к повести, указания на свидетелей, доказательство «истинности» следа от раны на «чреве» героини и др. История исцеления «бесноватой», представляющая собой вторую часть древнерусской повести и переданная как рассказ героини «всему освященному собору» (важная составляющая церемониала «освидетельствования чуда»), поведана в ремизовском пересказе от лица автора-«очевидца». Тем самым Ремизов нарушает двухчастную композицию «Повести о Соломонии»: единый тип повествования — авторский монолог (сказ) — сохраняется писателем до конца повести. Полностью опускается в ремизовском пересказе обязательное для житийных жанров прославление святых — заключительные сцены древнерусской повести: молитва Соломонии Прокопию и описание крестных ходов.

В меньшей степени Ремизов подвергает изменениям фольклорную основу «Повести о Соломонии», на которой построена, главным образом, первая часть древнерусского произведения (мучения Соломонии). Однако, сохраняя образы и мотивы народной демонологии, он «достраивает» их в соответствии со своим пониманием символики древнерусской повести. Так, например, традиционный фольклорный сюжет о «проклятых» (Ярославка) превращается в ремизовском пересказе в мотив служения земной любви.

Отталкиваясь от народного представления о «материальности» бесов, Ремизов придает их облику ряд дополнительных черт, подчеркивает «грубую», телесную, «земную» природу: «багровые», «с бородавками», «змеи» («фалл — в образе Змия» [23]) и др. В ремизовском пересказе бесы в значительной мере утрачивают агиографические черты своих прототипов. Переосмысляются традиционная христианская антитеза бога и дьявола как сил добра и зла, а также представление о греховности земной любви, прародителем которой оказывается в пересказе сатана. Обе «силы мира» (Земля и Небо) «созданы Богом, ни одна ни выше ни ниже. Нельзя сказать: одна низшая, другая высшая. Можно говорить о человеке: один родится для земли, другой для неба».[24] Равенство этих двух сил подчеркивается Ремизовым при обрисовке «поклонившейся» сатане Ярославки: ее глаза излучают свет — мотив, сопровождающий в повести «небесное» начало.

Ремизов воспринимает «Повесть о Соломонии» как своеобразный документ эпохи: древнерусский автор, по его мнению, переработал «фактический матерьял» [25] — подлинную историю кликуши. Стремясь воссоздать эту фактическую основу, Ремизов использует, например, ряд «документальных» деталей, воспроизводящих типичную обстановку «беснования».[26] Соломония кричит «по-птичьи и по-звериному», выкрикивает «срамные» слова, кощунства, вокруг нее собирается толпа жаждущих чуда, посмотреть на нее приезжают из разных городов.

В повествование вводятся пересказ небольшого фрагмента из «Хождений Феодоры» («Житие Василия Нового») и переложение жития Прокопия Устюжского, развивающие традиционные для Ремизова темы судьбы и «греха» (вины).

Как и в «Повести о Соломонии», Феодора в пересказе объясняет героине причины ее страданий. Ремизовский «вариант» этих причин дает ключ к пониманию смысла его «редакции». Мучения Соломонии объясняются здесь не нарушением чистоты церковных обрядов («поп пьян крестил»), а неизбежностью познания человеком «торжествующих стихий» — «блудных мытарств» («мало душ минует их без напасти»). Трагедия Соломонии заключается в том, что, выбрав с детства свой путь (путь «полюбившейся ей Феодоры»), мечтая «посвятить себя служению Богу», она оказывается во власти таинст-

[23] *Ремизов А. М.* Бесноватые... С. 7.
[24] *Кодрянская Н.* Алексей Ремизов. С. 114.
[25] *Ремизов А. М.* Бесноватые... С. 91.
[26] О кликушестве см.: *Краинский Н. В.* Порча, кликуши и бесноватые. СПб., 1900; *Максимов С. В.* Нечистая, неведомая и крестная сила. СПб., 1903. С. 147—158.

lib.pushkinskijdom.ru

венных, «бесовских», сил. Таким образом, бесы не только олицетворяют «земное», «плотское» начало, но и являются персонификацией человеческой судьбы.

Человек не волен в своей судьбе — таков один из основных философских рефренов повести, являющийся глубоко личным ощущением самого писателя. «В каждой „случайности", — размышляет Ремизов, — есть что-то по судьбе. Не зря явление из другого мира. Кто-то — назову его „демон", я чувствовал, будет распоряжаться моей жизнью, — когда я делаю совсем не по своей воле и еще отбрыкиваюсь, а иду».[27] В то же время тема неподвластной человеку судьбы является в пересказе Ремизова по существу лишь развитием и концептуализацией особенностей изображения человека в древнерусском источнике: действия Соломонии в древнерусской повести целиком подчинены «воле» подлинных героев повествования — святых и бесов.

Идея «непокорной, темной, разлучной силы»[28] («судьбы») выражается в народном сознании, по наблюдениям Ремизова, в представлениях о «грехе»: «И еще: „в мире ходит грех". Таково народное раздумье над жизнью. Грех — сила и не знает никаких клятвенных преград, никаких зароков».[29] Это «народное раздумье» находит свое отражение и в ремизовской повести: «грех и неудачу» повсюду встречает в поисках правды Прокопий, о лежащем «среди соблазнов» мире сообщает героине Феодора, «невысказанную вину» и «неоткрытый грех» ощущает и сама Соломония. Тема «греха» неразрывно связана с размышлениями писателя о человеческой совести, жестокости и сострадании, о взаимоотношениях между людьми — она же призвана объяснить подлинный смысл исцеления Соломонии Прокопием и Иоанном. Жизненный путь Прокопия оказывается тем общемировым фоном, на котором разворачивается история героини. Встречающие повсюду Прокопия безразличие и презрение людей друг к другу — и есть главная причина всех человеческих страданий и бед. Прокопий — олицетворенная Совесть — «побеждает» судьбу (а именно так в контексте поставленных в повести проблем воспринимаются факты его жизни: отказ от богатства, «славы и чести», принятие подвига юродства, освобождение от «всякого страха» и «всякой боли»), принимает на себя «всю беду и грех мира», человеческую жестокость и злобу. Исцеление Соломонии оказывается одним из актов искупления «мирового греха», проявлением высшего милосердия: Прокопий и Иоанн снимают с героини ее «невысказанную вину» («Ты ни в чем не виновата!»), возвращают людям утраченную человечность.

Итак, «в мире ходит грех», некая «сильнейшая сила»[30] распоряжается человеческой судьбой — но не это, по Ремизову, является «последним словом» о мире. В мире должна восторжествовать человечность, и нет более могущественной силы, чем «сила духа» — совесть и сострадание — она побеждает «грех», отводит «каменные тучи», утешает несчастных; и еще в мире есть Любовь — таков нравственный итог «исповеди» писателя-гуманиста, заключительный аккорд его «повести о любви».

Здесь нашли свое выражение многие сокровенные раздумья писателя о человеке, его «живых силах», «воле» и «неволе», о законах, управляющих человеческой жизнью. Художественная мысль Ремизова проникает в самую сердцевину идейного замысла древнерусской повести, освобождает таящийся в ней заряд общечеловеческого, гуманистического содержания. Стремление А. М. Ремизова найти в литературе Древней Руси ответы на «столбовые», как называл их сам писатель,[31] вопросы — прекрасная иллюстрация единства национальной культуры, непрерывающегося диалога времен.

---

[27] *Кодрянская Н.* Алексей Ремизов. С. 97.
[28] Там же. С. 82.
[29] Там же.
[30] Там же.
[31] *Кодрянская Н.* Алексей Ремизов. С. 81.

lib.pushkinskijdom.ru

А. М. Ремизов

СОЛОМОНИЯ*

Ерогоцкая волость в сорока верстах от Устюга вверх по Сухоне, на погосте церковь Покрова Богородицы, при церкви поп Димитрий с женой Улитой, у них дочь Соломония. О ней рассказ.

Соломонии исполнилось четырнадцать. Непохожая, живи она в городе, ее прозвали бы монашкой. С детских лет полюбилась ей пустыня. Вечерами отец вслух читает Пролог — век бы слушать. Из всех житий ей по сердцу видения, особенно житие Феодоры. В доме «лицевое» — с картинками: двадцать одно воздушное мытарство и всех родов демоны по грехам разнообразно и ярко, и из всех ярче демоны торжествующих стихий: «блудодеяние».

Соломония далека от этих неминуемых, покоряющих человека, соблазнов, у нее и в мыслях нет, чиста и непорочна — редко, но такие родятся. Соломония мечтает посвятить себя служению Богу — итти путем полюбившейся ей Феодоры: как на сестру, смотрит она на эту богатую в пышной одежде, украшенной жемчугами и яхонтами, византийскую даму.

Но отец думал по-другому: надо было дочь устроить — и ее сосватали за пастуха. Матвей намного старше, угрюмый, да человек-то хозяйственный да трезвый — про пастуха шла хорошая слава. И родители очень были довольны.

* * *

В феврале сыграли свадьбу. После ужина молодые остались одни. Среди ночи поднялся Матвей по нужде и вышел в сени. В комнате было светло: лампадка — и Соломония видела, как Матвей скрылся за дверью. И вдруг она слышит:

«Соломония — отвори!».

«Никто, как Матвей вернулся!». И сейчас же с кровати и к двери.

Растворила — а на нее ветром как дунет: и в лицо и в уши и в глаза — всю! всю! как огнем. И в глазах: стоит — синий, голова змея — и, синим пламенным жалом извившись, вжегся до самого сердца — яр и ужасен — погас.

Не помня себя, легла она на кровать — ничего не понимает. И тут входит Матвей, лег и заснул. И стало еще ужасней. И всю ночь до утра озноб колотил ее и тряс.

. . . . . .

На третий день она почувствовала и уж боится думать: такое ощущение — лежит в ней этот синий — яр голова змея и перевертывается — до самого сердца. От тоски она места себе не находила, и сказать страшно.

В девятый день, когда они легли спать, в комнату вошел мохнатый с когтями и, крадучись, к их кровати. Хотела крикнуть — пропал голос. А он очутился между нею и мужем, встал — синий, жевластый, высунул язык — пес, глаза пустые! — и сопя, обнял ее лапой. За полдень она очнулась и белый свет ей был страшнее зверя, который зверь был с нею ночь.

С этой ночи началась отчаянная жизнь.

Ложатся спать, погасят свет, улягутся — и уж какой-нибудь тихонько руку под одеяло, дышит над ней — и все молодые, не ровня Матвею, и ни одного-то она никогда

* Повесть А. М. Ремизова «Соломония» публикуется по изданию: *Ремизов А.* Бесноватые: Савва Грудцын и Соломония. Париж, 1951. С. 64—90.

lib.pushkinskijdom.ru

не встречала, незнакомые и всякий раз новый. Всю ночь. И только под утро отпустит. В поздний час подымалась она и не смотрит — очень ее мучило: не может решиться сказать мужу.

А ночи — все то же, и хоть бы выпала одна, чтобы спокойно — не трогали. И она решилась — какая это была мука! — все выговорила: и о синем в его ярую ночь, и как засел в ней до самого сердца, и о мохнатом — о звере — «пес!» — и теперь эти — —

— Нет моих сил, не могу я так.

Матвей слушал угрюмо и ничего не сказал.

А уж они и не только ночью, а и днем в любой час. И не один — сколько перебывает их за день! — очередь. И нисколько не стесняются: на глазах мужа — подойдет, обнимет — —

И ей стыдно и очень странно: что ж это Матвей? И однажды под большой праздник, когда нагло они к ней лезли, выкрикнула:

— На тебе креста нет, безглазый: с твоей женой, как с — —, а ты... пес!

И тогда Матвей молча собрал приданое и с вещами отвез ее к отцу на погост.

Так кончился медовый месяц.

* * *

Родителям очень неприятно: дочь вернулась — «порченая».

И откуда могло статься: раньше ничего не замечали — тихая и богомольная.

«Не иначе, как злой человек из зависти».

Так и сам Матвей думал: «злой человек на свадьбе испортил». Но ему и обидно: в роде как обманули — а с порченой ему делать нечего — «категорически отказываюсь». И вот он ее с ее добром назад к отцу.

Мать ничего, но отец не выдержал — скандал и досадно: «этакий ведь пастух знаменитый!». Отец попрекнул и мать и дочь: мать за то, что не уберегла, дочь — за то, что свое счастье проглупала — другого такого мужа где найти?

«А как бы могла хорошо устроиться, — досадовал отец, — а вот отцу на шею села: чего с такой, порченая?»

. . . . . .

Ничего не помнила, не замечала: смутная была ее жизнь.

Там у пастуха людно, здесь пустыня — лес, болото. Как бы обрадовалась она своей прежней девичьей жизни, своей комнате, своему окну на поле — в поле с цветами, цветами уводившими ее к звездам. Но она не одна — «они»: они приходят ночью из-за болота, они, как тот синий — голова змея — только маленькие скользкие — головастики. И не в одиночку, а стаей — обовьются, не отобьешься! — вся рубашка на ней изодрана. И всю ночь она мечется, как в жару. А выйдет утром в сени, и они за ней в сени, бесстыдные — никуда не скроешься. А другой раз вцепятся, подхватят — ни криком, ни просьбой не остановишь! — да из дома в поле и гонят — полем, лесом, болотом — до реки и в реку.

Отец и мать сколько раз схватывались: слышат крик в сенях: дочь кричит! — кинутся в сени, а нет никого, и в комнате ее нет. Когда день, когда два пропадает: ее находили в лесу, в поле, на болоте.

* * *

Распаленная после ночи поднялась Соломония. В доме никого — все у обедни. Ее постоянная жажда, но в это утро: ничем не утолить. Присела она к окну — там поле, не смотрит, а взглянет — не видит.

lib.pushkinskijdom.ru

Утро: еще солнце не жаркое. В легком воздухе колокол — «Достойно» — и как взблеск огонька: Троицын день, все стоят в церкви с цветами, а у нее — в руках васильки.

Подняла глаза — а поле все-то в васильках — «еще не поздно, поспеет!». Встала итти в церковь, а они — вихрем — ей на дороге: ни шагу.

Топча васильки, оттащили они ее от окна. И видит, другие — багровые — дымом шевелятся у стенки. И синие подбросили ее — и те багровые словили. Как играют в мячик, из угла в угол швыряли ее, и выше — с печки на полати. Расшвырялись — брякнули на стол, сделали петлю — и на шею, и, вздев жерновой камень на веревку, навалили на грудь ей; и на столе прогрызли дыру, в дыру просунули веревку; и со столом и камнем подняли на стропило — и она подвисла.

С камнем на груди она висела, а они под свист кружились — один на другом и три ряда вверх.

. . . . . .

Соседи слышали стук и шум в доме. Дали знать отцу. Кончилась обедня, и сейчас же отец и мать домой. А в доме успокоилось. Вошли они в комнату: Соломония на полу — на шее веревка и около жерновой камень, и стол опрокинут. Высвободили из петли — она очнулась: все ее тело до-синя избито, а ничего не болит, только жажда. И все помнит, только не скажет, как сорвалась.

С этого дня она ходила нагая.

Ее все боялись. И отец и мать. На ночь запрутся: за стенкой у нее вой и хляс, но еще страшнее стуки; стучатся в дверь. А на утро показывала — и в самом деле, копье: «они ей дали — заколи отца».

* * *

В месяц они пришли за ней. Они ластились, нашептывали, льстя ей:

«И разве ей такая жизнь? И это ли жизнь — в пустыне, в печали? — вот у нас».

Шелковые, щекоча, сняли с нее крест.

«Сатана наш отец, — шептали они, — он все создал, что есть живого, это он дал земле в ее трудах радость — любовь. Поклонись ему, и останешься с нами и твоя жизнь будет легка».

Она молчит.

Тогда растянули ее по стене: с раскинутыми руками она висела, прикованная к стене, и разъятые ноги ее прикованы. Громоздясь друг на друга, острым они кололи ее с шеи до ног: грудь, живот, руки и ноги. Перетрогали всю — ничего не забыто. И расковав, подхватили и понесли.

В осенней лунной ночи — птицы ли, листья — они неслись над землей и, окося луну, круто опустились на берег. Высоко впереди стоит она — внизу река блестит. И они ее столкнули: она о камень, перевернулась — черная вода. Подхватили — и в реку, и там глубоко — до дна, и глубже — в поддонные ямы.

По поддонным коридорам идет она, скользя по сырому дну — слепую ее тащили за руки. И в свете, прорезавшем тьму, она видит: глаза — и этот свет был от глаз. Она различает: какое бледное лицо, без кровинки! — и они снуют, шепчутся, называют Ярославкой, показывают на нее. Ярославка что-то говорит им и все они вдруг пропали.

«Своей волей?» — спросила Ярославка.

«Силой».

«Откуда?»

«С Ерги — Соломония».

И Соломония рассказала свою жизнь: свое детство и свой месяц с мужем.

lib.pushkinskijdom.ru

«Не по тебе эта жизнь, не надо было выходить замуж! — и пожалела: — не ешь и не пей и ничего не отвечай, пропадешь».

«А как ты сюда попала?»

«Я другая, — сказала Ярославка, — я от матери».

И Соломония увидела: ее рот полон крови.

. . . . . .

В эту ночь она зачала. И носила полтора года. И за это время они ни разу не тронули ее. Она ждала спокойно и все делала как мать перед рождением ее брата.

Когда пришло время, она упросила отца и мать оставить ее одну. И как только отец с матерью ушли к соседям, вошла в дом темная — деревянная, а глаза зеленые — трава и листья, и стала ухаживать за ней.

И родила Соломония шестерых: синие — головастики.

Их сейчас же лесавка взяла у нее и унесла на реку — и там положила под мост.

К вечеру вернулся домой отец с матерью, заглянули — дочь спит.

— Конечно, все одна блажь! — и спокойно сели ужинать.

А те из-под моста вышли да гуськом да к дому — и полетели в окна камни, земля, песок.

Поп с попадьей, как были, выскочили из дому да сломя голову — и с версту и больше бежали и только у соседей опамятовались.

— В доме, — говорят, — такое, живому человеку не выжить: все стекла повыбиты: и как еще Бог спас!

А те, расчистив себе дорогу, вошли в пустой дом и к Соломонии, и увились на ней шестеро — змей. Пришла лесавка, принесла туис с кровью.

«Птичья, — сказала лесавка, — а брезгуешь, возьми человечью! — и дает ей нож: — зарежь отца».

«Дайте мне еще немного, не тормошите, — Соломония очень мучилась, — я все исполню».

И пересилив себя, она выпила крови и ей стало легче.

. . . . . .

Три дня и три ночи прожил отец с матерью у соседей. А когда вернулись, в доме никого: синие унесли Соломонию и с нею ее шестерых.

И опять она зачала и родила двух. И ее унесли с детьми и вернули беременною. Она еще родила одного. И еще двух. Всякий раз появлялась лесавка, приносила ей из леса птичьей крови.

После рождения десятого и одиннадцатого они, как всегда, пришли за ней и унесли ее с детьми.

* * *

Их собралось большое собрание — пять кругов по четырнадцати: жевластые, отвислые, перетянутые и гладкие и мохнатые и с бородавками, а посреди на троне сам — яр голова змея.

Соломония сидела напротив и чувствовала его пламень.

Синие, виясь, служили им. Принесли всех ее детей — одиннадцать и разместили около нее. И спрашивали, показывая на нее:

«Кто это?»

И те, как рыбы, давясь воздухом:

«Мама!» — гудели столы: всех забавляло.

И сам, взрыгнув, зевнул:

«Мама!» — он был доволен.

lib.pushkinskijdom.ru

Приносили и уносили кушанья. Сами ели и ей полные тарелки. Но она не притронулась. И это заметили и недовольны:

«Чай, не падаль, — говорили, — у нас все из больших магазинов, самых первых сортов, парное и свежее».

Расхваливая уговаривали. Но она, как не слышит. И это обидело.

«Если и теперь она не будет повиноваться, мы ее замучаем».

И она испугалась:

«Все, что хотите, — сказала она, — воля ваша».

Перемигнулись, поддернулись. Появилась чаша с вином. Эту чашу ей дали: пусть обнесет собрание.

И с чашей она пошла по рядам. И каждый, кому подносила она, назвав свое имя, превращался в одного из тех, кто приходил к ней в ее отчаянный месяц, и глядя завлаженными глазами, требовал пригубить. Но она не пила.

Хмелея, вставали — кружились, под свист затягивали гнусавые песни. Все теснее окружают ее и, воркоча, выманивали в круг:

«Мама!»

С чашей она стояла перед троном — яр голова змея наливался кровью и пламень его прожигал до сердца.

«Сатана наш отец, — увиваясь шептали ей в уши — он все создал, что есть живого, это он дал земле в ее трудах радость — любовь. Поклонись ему и останешься с нами и твоя жизнь будет легка».

Но, как застыла, крепко держа в руке чашу — вино в ее чаше вскипало.

«Мама! — говорили, — хороша мама, она не кланяется нашему Богу, не хочет пить с нами, ее надо на сковороду».

«Зачем сковороду? вскипятим котел, бросим в котел, загнет ноги».

Сковородка или котел? сухой огонь или мокрый? — такое поднялось, забыли и из-за чего: жевластый на кольчатых, кольчатые на отвислых, отвислые на перетянутых, бородавки били гладких, гладкие дубасили мохнатых — землетрясение.

«Да святится имя мое!»
— вздрыгнул, ржа, змей — и пламень планул из его уст —
— тьма — бездны — темнота —

. . . . . .

Под свист подхваченная мотней, Соломония скользила по сырому дну поддонных коридоров, слепую тащили ее за руки.

Светя ей, встретила Ярославка:

«Соломония, — сказала она, — я должна научить тебя именам».

И стала называть демонские имена.

А Соломония заучивает.

Не легка показалась наука: были такие — не выговоришь, и такие — сказать срам. Но Соломония все отчетливо запомнила. И на проверке каждое произнесла легко, как свое: все семьдесят.

«Я тебя отпрошу у них проститься с отцом и матерью, — сказала Ярославка, — эта жизнь не твоя жизнь, ты обречена».

И сказала о Соломонии — те согласились.

И на прощанье:

«Ты можешь открыть отцу свою тайну, не бойся, тебя не тронут, но тяжелую ты ношу возьмешь — ты не знаешь, какую власть имеют имена! — и погибнешь»

. . . . . .

Синие вывели Соломонию на землю. Не бросили, как всегда, а окружив, повели болотом — они утопили бы ее в болоте. Да на счастье гроза — такая: гром и стрелы.

lib.pushkinskijdom.ru

Много их погибло — и болото как смолой покрыто. А она спряталась от них в яму. Но ее нашли, вытащили — и опять ударило. И тут уж они отскочили, да кто куда: жжет.

* * *

Сколько ни искали, не было Соломонии ни в лесу, ни на поле, ни на болоте. Думали, погибла. И встретили ее, как с того света.

Рассказала она отцу о именах — все перечислила — и отец записал все семьдесят.

И с того дня всякий день за обедней поп проклинал их в алтаре у жертвенника. А она слегла. И с каждым днем силы покидали ее. Истощенная, лежала она, не ходить, не подняться — смерть караулила ее под окном.

Так все и решили: конец ее мытарствам.

Так и сама она думала: пришло — скоро Бог приберет.

И видит она: на нее смотрит — и ей дышать легче —

«Кто это, — думает, — вся в жемчугах, такая. . .?»

И та сказала:

«Богуславка! — и улыбнулась, — я Феодора».

И почувствовала Соломония, как силы налились в ней от этой улыбки и имени любимой Феодоры.

«Тебе тут не житье, Соломония, ты пропадешь, переезжай в Устюг».

Никто не верит: не узнать было на утро Соломонию. Она поднялась, она ходила, она разговаривала. Она рассказала отцу о Феодоре.

Шли сборы в Устюг. И больше всех озабочена Соломония: она торопит, ей все хочется поскорей. И когда все было готово, она вдруг изменилась:

— Не могу об этом и слышать.

И так уперлась — и откуда в ней, точно не человеческие силы держали ее. И пришлось везти силой.

* * *

В Устюге на соборной площади жила одна знакомая вдова попадья, тоже Соломония, у этой Соломонии ее и водворили.

Соборная церковь Богородицы ближе нельзя, недалеко и церковь Устюжского чудотворца юродивого Прокопия и другого юродивого Иоанна. В собор и к Чудотворцам водила попадья Соломонию к службе.

И первое время развлекало. Но не втянуло. И уж все ей не мило.

Одна дума, одно слово, одна просьба — домой.

Домой! И о доме только и разговору.

Соборный поп Никита исповедывал ее и причастил. А ей — свету не видит: тоска — домой тянет.

— Все равно, хоть погибни!

Что делать попадье: она по усердию взялась водить Соломонию в церковь, больше она ничего не может. Пошла посоветоваться с Никитой. И Никита пожалел:

— Чего же, — говорит, — человеку здесь зря мучиться, отвезите к отцу.

* * *

И опять она дома в Ерге. День за днем. И как рукой — совсем поправилась. И этих пяти мытарских лет как не было. Она та прежняя — васильковая. И говоришь с ней, как с человеком, не блажит. И ест и пьет с отцом и матерью, не прячется.

lib.pushkinskijdom.ru

— Хоть впору опять под пастуха! — смеется отец.

У попа шла дума: объявить Матвею и, как полагается, жене к мужу вернуться: «Пастух-то больно знаменитый, быка осилит».

Тайком мать бегала к пастуху. И уж все соседи узнали. И одни ничего, говорят — «И слава Богу!» А другие не очень — губы поджав дакали: были на пастуха зарились — завидный жених, а кроме того — разочарованы — всегда ведь занимательнее, когда человек с треском погибает, чем когда тихо поднялся.

Сумерки — мечтательный час и в доме так уверенно и надежно, и вдруг слышат: со двора голос выкликает:

— Соломония полонянка!

И другой и третий:

— Полонянка — полонянка!

Защемленный, глухо:

— Соломония полонянка!

Так из вечера в вечер — восемь вечеров.

И в доме нахмурилось. Не то — не та Соломония.

Тревожно и жутко.

Перед сном прочитал отец правило и только что лег, а ему в самое ухо:

— Поп, отдай нам нашу полонянку, а мы тебе дадим денег сколько угодно.

Мороз по коже: искушение? Или за Соломонией ее прежние — выкуп?

И по утру на обедне истовее проклинал он их у жертвенника по записке.

И днем не беспокоили. А пришла ночь — тут-как-тут:

— Поп, отдай нам нашу полонянку!

И рука омлела крест положить.

— Нам ее отдали наши братья водяные, она обманула их и они нам говорят: «не можете ли вы унести ее в лес?»

Вот она какая притча: в лес требуют.

И повадились лешие: как ночь, под домом крик, рев, свист:

— Поп, отдай нам нашу полонянку. Добром не дашь — силой унесем.

И уж не знай, что и делать: на всех есть управа — именные! а эти лешие — нигде не прописаны.

. . . . . .

Было освящение церкви на погосте. Из Устюга приехал соборный поп Никита с архидиаконом Галасием. В день освящения собрались гости. . . Весь дом с ног сбился: надо было хорошенько угостить начальство и перед своими не дать маху. Одна Соломония была безучастна, она даже к гостям не вышла.

За ужином ближе к ночи компания повеселела и все очень довольны, наступил час и, как всегда, дом окружили и начинают свою музыку:

— Соломония полонянка!

— Поп, отдай нам нашу полонянку!

— Полонянка — полонянка!

Архидиакон Галасий, по прозвищу Рыло, одним своим личным видом нагонял такой страх, старались не смотреть, когда читает, а норовили ему в спину, а уж про голос и говорить нечего — самый большой соборный колокол сквозь него жук, а маленькие как и не существуют. Галасий высунулся в окно и вступил с лешим в перебранку.

Так они такого ему наговорили, и не только чего такого он сделал секретного или о чем подумал таком, а и про такое, на что рука чесалась. За архидиакона вступились — и не обрадовались: всякому наговорили они обидного и всякого ущемили, изобличая публично в грешках и пороках или, как потом говорилось, «всю совесть обнажили до скандала».

Хозяин не знал, что и придумать, как и чем замять неловкость и прекратить безобра-

lib.pushkinskijdom.ru

зие: одни сидели надутые, другие брезгливо, третьи друг с другом перекорялись — вот-вот вцепятся, и пойдет потасовка.

— Что, отец, хороша картинка? — спросил кто-то Никиту.

И в ответ архидиакон Галасий, выведенный в молчанку, вдруг поднялся и став в «многолетие», пустил зловеще:

— Преполовение! — и в этом слове, означавшем «перехватил», слилось и человеческое и лешее.

На прощанье, когда речь зашла о Соломонии и как оградить ее от нечисти, Никита не задумался:

— Чего ж, — говорит, — человеку здесь зря мучиться, отвезите в Устюг.

* * *

Злые дни — годы беспросветно; пять лет и пять месяцев, вот какой срок прожила Соломония в Устюге.

Она сделалась заправской порченой — «бесноватая Соломония!»

Всякий день, не пропуская ни одной службы, водили ее в Собор или к Чудотворцам. От пения у нее стоял шум в ушах и она ничего не различала, она только чувствовала: на евангелии, на великом выходе и на приношении даров падала она вместе с другими порченными и кричала звериными и птичьими голосами: свиньей, собакой, голубем, кукушкой. И живот у нее раздувался, как у беременной перед родами.

«Демоны в ней трепещутся, как рыбы в мрежах!» — говорили в церкви люди опытные и любопытные ко всему чудесному и сверхъестественному.

Из всех порченых Соломония сделалась самая знаменитая.

Архидиакон Галасий и бесноватая Соломония! — для них приезжают в Устюг из Вологды, Архангельска, Вятки, Сольвычегодска и даже из Москвы посмотреть и послушать: Галасий-Рыло рявкал так, что стекла дребезжали, Соломония — глаз не отведешь, кричала по птичьи и по звериному.

Соломония выкрикивала непонятные и ни на что не похожие слова вперемежку с кощунством и срамными. Крик ее был чудесный и сверхъестественный: без содрогания нельзя было слышать и чем-то влек к себе, как музыка.

Демонские имена, врезавшиеся в память, из памяти проникли в сердце, жили в ней и с ней нераздельно, как птицы и звери. Это демонские имена — семьдесят — лешие, водяные, огневые — ядом войдя в кровь ее сердца, слились в одно имя и она ощутила его в себе, как тогда после ярой ночи: синий — голова змея — перевертывается в ней — до самого сердца. И от этой чрезмерной напоенности огнем в ее голосе клокотало: и весенний зазывный гул и стоны летней ночи и резкий осенний переклик и все захлебывалось в вое и скрежете — свинья, собака, голубь, кукушка.

В месяц он встает в ней и перевертывается и, охваченная огнем она выбегала из дому в одной рубашке на реку. Ее настигали у самого края или вылавливают, а зимой вытаскивали из проруби.

«Если бы вернуть!»

«Если бы можно было вернуть?»

«Если бы вернуться домой!»

Всякий день, не пропуская ни одной службы, ее ведут в Собор или к Чудотворцам, там отведено ей особенное место, там над ней читают заклинательные молитвы и псалтырь, и она всегда под глазом и неотступными глазами терпеливо ожидающих чуда и любопытных, любителей чудесного и сверхъестественного.

И хоть бы один день без этого шума — пения и молитв, один день — одной, тихо — чтобы не трогали.

lib.pushkinskijdom.ru

* * *

В феврале исполнилось десять лет с той ночи, а в памяти, как вчера. И содрогнувшейся памятью пройдя все эти десять лет за один миг, ее огненная тоска прожгла пространства — и видит Соломония: на нее смотрит — и по жемчужной одежде она узнала: Богуславка-Феодора.

И Феодора говорит ей словами из своего жития, с детства знакомыми и тогда совсем непонятными, а теперь, как для нее — к ней:

> «Вот ты видела, Соломония, страшные, злые блудные мытарства. Знай же, как мало душ минуют их без напасти: потому что весь мир лежит среди соблазнов, и все люди сластолюбивы и блудолюбивы и помышления человека от юности устремлены на блуд и редко кто соблюдает себя от блудных мечтаний. Мало есть умерщвляющих свои плотские похоти — мало и проходящих свободно эти мытарства, но многое множество, дойдя до них, погибает: ибо лютые блудных дел истязатели похищают блуднические души и ниц влачат в ад, еще жесточе муча; и похваляются начальники блудных мытарств: „Мы, — говорят, — не в пример другим, с избытком увеличиваем огненное народонаселение ада!“».

«Соломония, нет такого человека и ты выйдешь из этих мытарств».

. . . . . .

На Великом посту Никита допустил ее к причастию.

После исповеди она легла и крепко заснула. И проснулась от боли — не может терпеть и закричала: он, перевернувшись в ней, встал и, распирая ее, прогрыз насквозь левый бок. Сорочка ее была в крови — левый бок.

Благовестили к утрени — чуть светало.

Ее подняли и повели в Собор. Со стиснутыми зубами шла она: запах крови и какая-то невысказанная вина — какой-то неоткрытый грех. .

Не подымая глаз, стояла она всю утреню, но под конец при возгласе: «Богородицу и Матерь Света песньми возвеличим!» она почувствовала его — и ей дышать нечем. И не помнит, как ее вывели из церкви. Вернулась она к обедни и когда к иконам прикладывалась, перед образом Благовещения, опять почувствовала — но он отпустил. И за апостолом — «апостола Павла чтение» — он перевернулся в ней с засосом и ее замутило и начало рвать.

И когда перед причастием священник сказал: «говорите за мной» и начал молитву: «верую Господи и исповедую. . .» — она молчала — и когда оканчивая: «вечери Твоея тайныя днесь», сказал: «в землю поклонитесь», — она не шелохнулась.

А когда подвели ее к чаше, она ударилась об пол — и как свинцом налита, насилу поднять могли, разжали ей рот — и проглотив причастие, она закричала.

Этот крик стоит в ушах:

— Сжег меня! сжег меня!

. . . . . .

В эту ночь она видит: входят в комнату двое — —

«Веруешь ли ты в Христа?»

У одного в руке три кочерги: измученный, а глаза, как ручей:

«Веруешь ли ты во Христа?»

Другой с посохом странник: какая горькая бедность!

«Веруешь ли ты во Христа?»

А ей трудно рот разжать:

«Да!» — и голоса своего не узнает.

«Ты ни в чем не виновата! — и глаза, светя — ручьи — тишиной окружили ее, — твори Иисусову молитву беспрестанно и крестись истово и разумно крестообразно: имя Божие покроет тебя и крест укрепит».

lib.pushkinskijdom.ru

* * *

8 июля праздник Казанской и память Устюжского чудотворца юродивого Прокопия.

Накануне приехал с Ерги брат Соломонии Андрей. Рассказывал о доме: какие же события? все также стоит их дом, Покровская церковь, отец служит, мать хозяйничает — хорошо у них на Ерге.

— Только с Матвеем вот — бык его на рога поднял и на-смерть зашиб: а какой был пастух знаменитый! Теперь другой: Максим.

Соломония безучастна, сама она ничего не спросила. Но что-то в ней случилось: к удивлению всех в первый раз за все годы сама вызвалась ко всенощной — «к празднику».

И пошла с Андреем.

В церковь не войти было, пришлось стоять на паперти. И она все просила брата поближе: ей хотелось послушать о жизни Прокопия. Медленно подвигались они с народом. И на Пролог подошли к самой раке Прокопия.

От свечей было жарко, но за то все слышно.

Если бы не такой шум в ушах! — мало чего она разобрала и только чувствовала —

Прокопий из Старгарда «от немцев», богатый купец, приехал в Новгород с товарами из Любека. Встреча на Хутыни со старцем Варлаамом и происшедшая перемена в его судьбе. Все свое богатство он роздал нищим, домой в Германию не вернулся, нищим вышел странствовать по чужой русской земле. Так попал он в Устюг, тогда Гледень.

Когда он был богатый, его уважали и ставили в пример его деловитость, когда он роздал богатство, его хвалили за безпримерную щедрость. Слава и честь сопутствовали его судьбе и ему было очень совестно перед другими: кругом неудача и грех. И теперь в Устюге он просто бродяга: ему никто не поклонится и его не похвалят. Но его совестливое сердце не могло успокоиться. Жажда правды толкала его в жизнь: он чувствовал, что во имя этой правды он может и должен сказать и не только то, чего не надо делать, но и о том, что следовало бы делать, чтобы просветить свою жизнь.

И когда этот бродяга, появляясь всюду там, где был грех посмел непрошенный встреваться в дела, обличая, — ведь и духовно и житейски он был гораздо выше, он понимал все извороты человеческой лукавой мысли! — ему дана была презрительная кличка: юрод—урод—выродок—дурак.

Презираемый ходил он среди чужих, ему некуда было постучаться, и не только к людям — собака не пустит в свою конуру.

Он не побоялся и изжил всякий страх и всякую боль: никакой человеческий суд, никакая зимняя стужа его не трогали. В этом был его подвиг: он добровольно все отдал и вольно принял на себя всю беду и грех мира. И стал творить чудеса. Силой своего духа он отвел каменную тучу и спас город. И уже его встречали не как опасного дурака — «юрода», а как «юродивого братца», который нечеловеческими средствами поможет человеку в беде: исцелит и утешит.

Он носил всегда три кочерги: и если вверх несет, значит к благополучию, а вниз — к беде. Ночь проводил на паперти в Соборе. По утру и вечерами его видели на высоком берегу Сухоны на Сокольей горе: он сидел на камне, благословлял зори — тучи — реку — лес и птиц.

По дороге в церковь к Михаилу Архангелу, проходя по Михайлову мосту, встретил он свою смерть. И в июльскую ночь поднялась метель. И всю ночь на мосту он лежал под серебряным снежным покровом — так нашли его на утро: мертвый.

В глазах у нее заколебалось: свечи поплыли, резко сдвинулся гроб и три кочерги, грозя, поднялись на нее — она закричала: грудной ребенок кричал в ней! — и бросилась бежать из церкви.

lib.pushkinskijdom.ru

Едва справились и во двор ее, а там на травке положили — понемногу и отошла: домой просится. Но ее повели к другому устюжскому чудотворцу, к юродивому Иоанну.

В этой церкви меньше народу и войти было свободно. Но она в самых дверях — нет, не хочет: домой просится. И ее ввели силой.

И так она ослабела — на ногах не стоит. Посадили у раки Иоанна. Читали Пролог. И она задремала.

Прокопий помер в 1303 году, а через полтораста лет в 1458 г. пришел с Москвы «нищий человек» Иоанн и у всех расспрашивал о нем, записывал рассказы и заказал написать его образ; построил часовню на его могиле, перенес в нее камень и остался жить при часовне, приняв подвиг «юродивого Христа ради», но не кочерги, посох носил он — странник.

И чувствует Соломония: кто-то взял ее за руку — и ей тепло и спокойно. Она подняла глаза — какая-то из васильков смотрит на нее.

«Соломония, ты меня знаешь!»

«Не помню».

«Не помнишь, — и наклонилась, и еще ближе, — а помнишь всякий день ты приходила в мой дом?»

И что-то такое близкое почувствовалось и в этом цвете и в прикосновении, или это мать? откуда? — там, где каждый камушек ей встреченный и топанный: ни она так пройдет, ни он так не покатится, а лес в гуле и гуде слышишь, называет тебя — твое имя? а полем идешь, все цветы, все кочки к тебе — ты не чужой; и река — в волну ли, в затишье — идет и плещется не наперекор, а в лад с тобою, и сама земля тепла и мягка и пощадна — она молчит, а прикоснись, как забьется ее темное сердце! и звезды, вот уж, кажется, везде одни, нет, только с твоей земли — из звезд — вон она твоя!

И три серебряных звезды засветились в васильках:

«Муке твоей три часа».

И Соломония всплыла на поверхность сна.

Голос сквозь зуд:

«В ней семьдесят бесов, и еще придут семьсот».

Другой наперерез:

«Чтоб двенадцать попов и читать двенадцать псалтырей».

И третий глухо — из-под:

«Три часа».

. . . . . .

После всенощной взбудораженная она не легла, а все ходила по комнате. И сама с собою разговаривает. Андрей караулил ее и слышал — говорилось такое, очень странно. Побежал к Никите. И Никита сказал чтобы вести ее в Собор.

И так измучили человека, куда уж вести, да и час поздний, но она не заупрямилась — очень была взбудоражена.

Никита поставил ее в приделе Иоанна Предтечи и спрашивает, какое такое ей было видение и кто это ей сказал: три часа? Она молчит. Видя, что так ничего не добьешься, Никита позвал другого попа Семена и начали над ней читать псалтырь.

И она, как всегда, безучастно и вдруг подняла голову и, вырвавшись, отбиваясь, закричала:

— Дайте мне сроку на три часа!

Андрей один не мог удержать. Какой-то взялся помочь и уж вдвоем вывели ее из церкви. А она все кричала:

— — три часа!

Пустая площадь, померкавшая белая ночь, медная ушатая луна.

Соломония вырвалась из рук и ударилась о землю.

lib.pushkinskijdom.ru

Синие и багровые катились волны, закручивались в тугие водовороты — жевластые, кольчатые, отвислые, перетянутые, и гладкие и мохнатые, и с бородавками и в пламенном пыху вздрыгая сам — яр голова змея — они шли, лягали и оплевывали ее — — и туча-на-тучу плыла голубая волна, звездами мелькали серебряные ризы и хоругви и в свист и проклятия вея васильками —

«Да святится имя Твое!»

— перелетно звон кадил — —

— озеро — облака — звезды — свет —

* * *

Как привели домой, как уложили в кровать — как сквозь сон — приходил Никита, благословя ушел, и еще кто-то читал над ней.

Тяжелый храпучий сон погружал в поддонье беспробудно — живот раздувался, как у беременной перед родами.

Три часа последней ее муки наступили.

Комната осветилась: впереди юноша со свечею и за ним с тремя кочергами — Прокопий, и с посохом странник — Иоанн.

«Соломония, обещаешь: никогда ни за кого не выходи замуж!» — сказал Прокопий и, обратясь к Иоанну что-то говорит ему — и она увидела, не посох, копьецо в его руке.

И Иоанн наклонился над ней и подняв копьецо, глубоко разрезал ей живот, и рукой *так* — в рану. Что-то вынул и передает Прокопию.

И Прокопий, держа как змею, показал Соломонии:

«Вот! ты носила в себе».

Синий вился в его руке — она с болью узнала его — головастик.

Бросив на пол, Прокопий придавил его кочергой и взбрызнула капелька крови.

А Иоанн, наклонясь над ней, вынимал из нее одного за другим. И Прокопий давил кочергой. И она увидела: на полу в луже крови свернувшиеся, как пузыри — семь рядов по пяти.

«Половину демонской силы мы у тебя взяли, — сказал Прокопий, — совершенное исцеление ты получишь завтра в моем доме».

И поддонная тьма хлынула — погас свет.

. . . . . .

Нечего было думать подняться, чтобы итти к обедне. На носилках отнесли Соломонию в церковь. В глубоком забытьи лежит она около раки Прокопия.

Часы ее муки исходили.

Иоанн, наклонясь над ней, вынимал из нее и Прокопию: Прокопий, бросая на помост, прихлопывал ногой.

И новых семь рядов по пяти — расплющенные, бесцветная слизь.

«Теперь она свободная и чиста!» — сказал Иоанн.

И тогда Прокопий наклонился над ней: она была чиста. И подняв кочерги вверх: «Здравствуй, Соломония, до великого Божьего Суда».

— — —

Соломония открыла глаза — и сверху ей из окна солнечный луч.

— Я в церкви ли мне снится?

— В церкви, — говорит Андрей, — читают евангелие.

И в первый раз услышала — и никакого шума! — поднялась — никакой боли! — стала — как ей легко! — и с каким простым открытым сердцем посмотрела вокруг — ее глаза ручьи, светясь и светя.

lib.pushkinskijdom.ru

П. А. Флоренский

ТРОИЦЕ-СЕРГИЕВА ЛАВРА И РОССИЯ

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ И ПРИМЕЧАНИЯ В. А. КОТЕЛЬНИКОВА)

Наследие П. А. Флоренского постепенно находит все более широкий доступ к читателю. Надо надеяться, что труды его будут собраны вместе и увидят свет в фундаментальном научном издании. В совокупности философских, естественно-научных, искусствоведческих, богословских сочинений ясно видна на первый взгляд как будто неразрешимая, но самой эпохой настойчиво выдвигаемая задача: теоретически обосновать и практически строить культуру как новый синтез исторически разошедшихся родов и видов духовно-материальной деятельности человека, как интегративное отображение мирового целого. При остром критицизме в отношении послевозрожденческой цивилизации, у Флоренского бесспорно господствует зиждительный дух. Всюду отчетливо просматривается план и образ искомой всеобъемлющей целостной культуры — от реконструированных античных и раннехристианских основ ее до самого, так сказать, «Маковца» (так назывался холм, на котором стоит столь любимая Флоренским Троице-Сергиева Лавра).

Положительное решение такой задачи не представлялось Флоренскому несбыточным. Он полагал, что из двух наиболее мощных типов культуры — созерцательно-творческого и хищнически-механического (так определил он их в «Обратной перспективе») — первый, т. е. тип целостной культуры, более вероятен в качестве главенствующего и исторически устойчивого, поскольку он более отвечает смыслу мироустройства и человеческой природе. Так подсказывало ему то неизменявшее никогда чувство, которое Л. А. Зандер называл «онтологическим оптимизмом».

Воля к бытийному целому определяет духовную организацию и всю внешнюю деятельность Флоренского. Она же указывает на истоки его миросозерцания. По универсальности умственных влечений, по утонченной специализации познаний, уходящих во все отрасли науки и искусства, по интеллектуальному темпераменту велик соблазн сопоставлять его с Леонардо да Винчи. Но всякий, сколько-нибудь знающий Флоренского, сочтет такое сближение недопустимым: гносеология Леонардо (и в значительной степени всего Ренессанса и наследующей ему культуры) была неприемлема для Флоренского; гораздо ближе ему было миропознание, свойственное иным культурным традициям, в частности «эллинству». Что к последнему восходят многие характерные мотивы в творчестве Флоренского, хорошо чувствовали все, кто общался с ним в 1910—20-е годы (как А. Ф. Лосев, который исключительно высоко ценил интерпретацию Флоренским платонизма), кто глубоко понимал его личность, как С. Н. Булгаков, называвший его «древним эллином».

Нет нужды напоминать, что другой поток, в русле которого протекало творчество Флоренского, это православная культура. Не в краткой вступительной заметке говорить о том, какова его роль в развитии богословской и философской мысли православия и насколько богаты общими мировоззренческими следствиями суждения его в этой области. Не здесь оценивать глубину интуиции и точность анализа в истолковании им явлений искусства в свете религиозно-эстетического идеала православия.

Но совершенно необходимо напомнить и хотя бы бегло обрисовать одно свойство его личности и в силу того — своеобразное положение, которое Флоренский получил в жизни и в современной ему культуре. Именно как внутренне присущее Флоренскому это свойство определял В. В. Розанов, говоря: он есть *священник*.

lib.pushkinskijdom.ru

Первый шаг в эту сторону был сделан еще в 1904 году, когда он (вместе с А. Белым) приходил к еп. Антонию просить благословения на монашество. Благословения Антоний тогда не дал, но дал совет поступить в Московскую Духовную академию, что и было исполнено сразу по окончании университета. Четыре проведенных в академии года Флоренский находился под духовным руководством старца Гефсиманского скита иеромонаха Исидора (Грузинского). А в 1911 году, уже преподавая в академии, он был рукоположен в священники и до первых лет революции служил в домовой церкви общины Красного Креста в Сергиевом Посаде.

Об этой стороне жизни мыслителя рассказывал С. Н. Булгаков, чья близость и непрекращающийся внутренний диалог с Флоренским так выразительно переданы М. В. Нестеровым в картине «Философы». Весной 1943 года, вскоре по получении известий о смерти Флоренского, Булгаков писал: «Священство о. Павла, как и все в его жизни... также было его собственным самоопределением, которое извне как будто совершенно противоречило всей его жизненной обстановке. Такое юродство, как ряса, одинаково не снилось ни его отцу-инженеру, ни гимназическим, ни университетским его учителям. Оно даже вовсе не вытекало с необходимостью из факта поступления в Духовную академию, но таков был внутренний его голос, избрание и призвание. Само по себе оно не имело для себя примеров и в истории русской интеллигентской общественности. Последняя еще знает отдельные случаи принятия священства, связанного с переходом в католичество, в аристократическом и светском конвертитстве, но отнюдь не в сермяжном, мужицком православии. Можно сказать, что о. Павел своим примером впервые проложил этот путь в наши дни именно для русской интеллигенции, к которой он исторически, конечно, все-таки принадлежал, хотя всегда и был свободен от „интеллигентщины", враждовал с нею.

Он своим рукоположением делал ей известный вызов, конечно, вовсе о том не думая. По этому же пути, но уже после о. Павла, пошли люди известного духовного и культурного склада. Они идут с ним и вслед за ним, сами то сознавая, а иногда и не сознавая».[1]

Значение священства Флоренского состояло в том самом, к чему давно уже тяготели русская мысль и в известной своей части литература и что в свое время стремился теоретически обосновать архим. Феодор (Бухарев), — именно: «...в о. Павле встретились и по-своему соединились культурность и церковность, Афины и Иерусалим».[2]

Не был отринут и первоначальный путь, ведший его к монашеству. «...Аскеза в монастыре, — свидетельствует Булгаков, — сменилась аскезой в семье. Он стал главой семьи, заботливым и нежным отцом нескольких детей. Разлука с ними и тревога о них, очевидно, была и особым крестом его в изгнании».[3]

При всем том нравственная и умственная свобода неизменно были присущи Флоренскому. «Став священником и возложив на себя во всей полноте ответственность всей канонической и иерархической дисциплины, о. Павел остался свободен и чужд слепому повиновению за страх, а не за совесть, признанию ее „infallibilitas"[4]. Он оставался свободен и в своем богословствовании, которое, однако, органически в нем было пропитано его церковностью, вдохновлялось у алтаря».[5] Не мирским обрамлением священничества, а необходимыми приделами, если можно так сказать, его новостроящегося внутреннего храма были его отношения во внецерковной среде. «Его можно было встретить не только в келии аввы Исидора, у старцев Зосимовой пустыни, у еп. Антония, жившего на покое в Донском монастыре, но и в разных домах нашей тогдашней московской „Флоренции", писателей и поэтов, иногда таких, где, казалось, трудно этого было и ожидать, он являлся и желанным гостем и ночным собеседником. При всей своей

[1] *Флоренский П., свящ.* Собр. соч.: В 3 т. Paris, 1985. Т. 1. С. 11—12.
[2] Там же. С. 12.
[3] Там же. С. 13.
[4] непогрешимости (лат.)
[5] *Флоренский П., свящ.* Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. С. 14.

lib.pushkinskijdom.ru

церковности и литургичности он оставался совершенно свободен и от ханжества, и от стильного „поповства", умея интересоваться вещами по существу».[6]

Флоренский во всех обстоятельствах оставался неотъемлемой частью того культурно-исторического целого, к которому принадлежал по рождению и духовному развитию. Обратимся еще раз к верному свидетельству Булгакова. «Отцу Павлу, — пишет он, — было органически свойственно чувство родины. Сам уроженец Кавказа, он нашел для себя обетованную землю у Троицы Сергия, возлюбив в ней каждый уголок и растение, ее лето и зиму, весну и осень. Не умею передать словами то чувство родины, России, великой и могучей в судьбах своих, при всех грехах и падениях, но и в испытаниях своей избранности, как оно жило в о. Павле. И, разумеется, это было не случайно, что он не выехал за границу, где могла, конечно, ожидать его блестящая научная будущность и, вероятно, мировая слава, которая для него и вообще, кажется, не существовала... Можно сказать, что жизнь ему как бы предлагала выбор между Соловками и Парижем, но он избрал... родину, хотя то были и Соловки, он восхотел до конца разделить судьбу со своим народом».[7]

Помещаемая нами статья «Троице-Сергиева Лавра и Россия» замечательна прежде всего указанием на глубоко онтологический характер русской культуры, что раскрывается через догматические и художественные символы ее — Софию и Троицу. Кроме того, здесь точно и емко сказано об истоках национальной духовности, об организующем значении Лавры, о роли таких храмоздателей, как Сергий Радонежский, и таких творцов, как Андрей Рублев.

Важно отметить, что статья писалась в 1918 году, в пору катастрофических разломов в прежней государственности и в культуре, в пору, которая по смыслу своему и последствиям составляла с эпохой Сергия своего рода зеркальную историческую симметрию. Это давало Флоренскому основание энергично и широко ставить вопрос о судьбе русской культуры — не только в прошлом, но и в настоящем, когда ближайшей задачей было сохранение Лавры. С этим связаны четкие, с безупречным тактом расставленные в статье политические акценты.

Статья печатается по тексту первой публикации в сборнике «Троице-Сергиева Лавра. Комиссия по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой Лавры. 1919. Сергиев Посад. Типография И. Иванова» (с. 3—29). Орфография и пунктуация приближены к современным, исправления опечаток и неточностей не оговариваются.

ТРОИЦЕ-СЕРГИЕВА ЛАВРА И РОССИЯ

I

Посетивший Троице-Сергиеву Лавру в XVII веке, именно 11-го июля 1655 года, архидиакон антиохийского патриарха Павел Алеппский отзывается о ней с величайшим восхищением как о прекраснейшем месте всей земли. Церковь же Св. Троицы «так прекрасна», по его словам, «что не хочется уйти из нее». Нам нет нужды заподазривать искренность этого суждения: ведь Павел Алеппский писал не для печати, а исключительно для себя и для своих внуков и лишь в наше время его впечатления стали общим достоянием. Неправильно было бы отвести это свидетельство и ссылкой на восточное красноречие писателя: ведь если арабская фантазия его, а точнее сказать, огнистость восприятий способна была видеть в окружающем более художественных впечатлений, чем притупленная и сыроватая впечатлительность северян, то одинаковой оценке

[6] Там же.
[7] Там же. С. 15—16.

lib.pushkinskijdom.ru

подвергалось *все* виденное и среди всего Лавра оказывается на исключительном месте; очевидно, она и была таковою. Это свидетельство Павла Алеппского невольно проверяет на себе всякий, кто прожил достаточно времени возле «Дома Пресвятыя Троицы», как выражаются наши летописцы. При туристском обходе Лавры беглому взору впервые развертывается не подавляющее количественно, но действительно изысканное богатство художественных впечатлений от нее. Есть, однако, и гораздо более тонкое очарование Лавры, которое охватывает изо дня в день, при вживании в этот замкнутый мир. И это очарование, теплое, как смутная память детства, уродняет душу Лавре, так что все другие места делаются отныне чужбиной, а это — истинною родиной, которая зовет к себе своих сынов, лишь только они оказываются где-нибудь на стороне. Да, самые богатые впечатления на стороне скоро делаются тоскливыми и пустыми, когда потянет в Дом Преподобного Сергия. Неотразимость этого очарования — в его глубокой органичности. Тут — не только эстетика, но и чувство истории и ощущение народной души, и восприятие в *целом* русской государственности, и какая-то трудно объяснимая, но непреклонная мысль: здесь, в Лавре именно, хотя и непонятно как, слагается то, что в высшем смысле должно называть общественным мнением, здесь рождаются приговоры истории, здесь осуществляется всенародный и, вместе, абсолютный суд над всеми сторонами русской жизни. Это-то всестороннее жизненное единство Лавры, как микрокосма и микроистории, как своего рода конспекта бытия нашей Родины, дает Лавре характер ноуменальности. Здесь ощутительнее, чем где-либо, бьется пульс русской истории, здесь собрано наиболее нервных, чувствующих и двигательных окончаний, здесь Россия ощущается как целое.

Подобно тому как художественный портрет бесконечно более плотен, так сказать, нежели фотографический снимок, ибо сгущенно суммирует в себе многообразие различных впечатлений от лица, которые фотографической пластинкой улавливаются лишь случайно и разрозненно, так и Лавра есть художественный портрет России в ее целом, по сравнению с которым всякое другое место — не более как фотографическая карточка. В этом смысле можно сказать, что Лавра и есть осуществление или явление русской идеи — энтелехия, скажем с Аристотелем. Вот откуда это неизъяснимое притяжение к Лавре! Ведь только тут, у ноуменального центра России, живешь в столице русской культуры, тогда как все остальное — ее провинция и окраины. Только тут, повторяю, грудь имеет полное духовное дыхание, а желудок чувствует удовлетворенность правильно-соразмерным и доброкачественным культурным питанием. Отходя от этой точки равновесия русской жизни, от этой точки взаимоопоры различных сил русской жизни, начинаешь терять равновесие, и гармоническому развитию личности начинает грозить специализация и техничность. Я почти подхожу к тому слову о местности, пронизанной духовной энергией Преподобного Сергия, к тому слову, которому пока еще все никак не удается найти себе выражение. Это слово — *античность*. Вжившийся в это сердце России, единственной законной наследницы Византии, а через посредство ее, — но также и непосредственно, — древней Эллады, вжившийся в это сердце, говорю, здесь, у Лавры, неутомимо пронизывается мыслью о перекликах, в самых сокровенных недрах культуры, того, что он видит перед собою, с эллинской античностью. Не о внешнем, а потому поверхностно-случайном, подражании античности идет речь, даже не об исторических воздействиях, впрочем бесспорных и многочисленных, а о самом духе культуры, о том веянии музыки ее, которое уподобить можно сходству родового склада, включительно иногда до мельчайших своеобразностей и до интонации и тембра голоса, которое может быть у членов фамилии и при отсутствии поражающего глаз внешнего сходства. И если вся Русь, в метафизической форме своей, сродна эллинству, то духовный родоначальник Московской Руси воплотил в себе эту эллинскую гармонию совершенной, действительно совершенной, личности с такою степенью художественной проработки линий духовного характера Руси, что сам в отношении к Лавре или, точнее, всей культурной области, им насквозь пронизанной, есть — возвращаюсь к прежнему сравне-

lib.pushkinskijdom.ru

нию — портрет портрета, чистейшее выражение той духовной сущности, которая сквозит многообразно во всех сторонах Лавры как целого. Если Дом Преподобного Сергия есть лицо России, явленное мастерством высокого искусства, то основатель ее есть первообраз ее, этого образа России, первоявление России, скажем с Гете, или, обращаясь к родной нашей терминологии, *лик* ее, — лик лица ее, ибо под «ликом» мы разумеем чистейшее явление духовной формы, освобожденное от всех наслоений и временных оболочек, ото всякой шелухи, ото всего полуживого и застящего чистые, проработанные линии ее. В церковном сознании, не том скудном сознании, которое запечатлено в богословских учебниках, а в соборном, через непрерывное соборование и непрерывное собирание живущем духовном самосознании народа, Дом Живоначальныя Троицы всегда сознавался и сознается сердцем России, а строитель этого Дома, Преподобный Сергий Радонежский, — «особым нашего Российского царствия хранителем и помощником», как сказали о нем цари Иоанн и Петр Алексеевичи в 1689 году, — особым покровителем, хранителем и вождем русского народа, может быть, точнее было бы сказать, — Ангелом-Хранителем России. Не в сравнительных с другими святыми размерах исторического величия тут дело, а в особой творческой связанности Преподобного Сергия с душою русского народа. Говоря о своем отце как об исключительном для меня человеке, я этим даже не ставлю вопроса о сравнительных его размерах с другими отцами, но тем не менее он — мой, *он* именно, и вникая в себя, я не могу не сосредоточиться исключительным образом именно на нем. Так, в стремлении познать и понять душу России, мы не можем не собрать своей мысли на этом Ангеле земли Русской — Сергии, а ведь народная церковная мысль об ангелах-хранителях весьма близко подходит к философским понятиям: платоновской идее, аристотелевской форме или, скорее, энтелехии, к позднейшему, хотя и искаженному, понятию идеала как сверхэмпирической, выше-земной духовной сущности, которую подвигом художественного творчества всей жизни надлежит воплотить, делая тем из жизни культуру. Чтобы понять Россию, надо понять Лавру, а чтобы вникнуть в Лавру, должно внимательным взором всмотреться в основателя ее, признанного святым при жизни, «чюдного старца, святого Сергия», как свидетельствуют о нем его современники.

II

Время Преподобного Сергия, то есть время возникновения Московской Руси, совпадает с одной из величайших культурных катастроф. Я разумею конец Византии, ибо Преподобный Сергий родился приблизительно за полтораста, а умер приблизительно за шестьдесят лет до окончательного падения Константинополя. Но светильник перед угасанием возгорается ярче; так Византийское Средневековье перед падением дает особенно пышный расцвет, как бы предсмертно, с обостренной ясностью сознавая и повторяя свою идею: XIV-й век ознаменован так называемым третьим Возрождением Византии при Палеологах. Все духовные силы царства Ромеев тут вновь пробуждаются — и в умозрении, и в поэзии, и в изобразительных искусствах. Древняя Русь возжигает пламя своей культуры непосредственно от священного огня Византии, из рук в руки принимая как свое драгоценнейшее достояние Прометеев огонь Эллады. В Преподобного Сергия, как в воспринимающее око, собираются в один фокус достижения греческого средневековья и культуры. Разошедшиеся в Византии и там раздробившиеся, — что и повело к гибели культуры, — тут, в полножизненном сердце юного народа, они снова творчески и жизненно воссоединяются ослепительным явлением единой личности, и из нее, от Преподобного Сергия, многообразные струи культурной влаги текут как из нового центра объединения, напаивая собой русский народ и получая в нем своеобразное воплощение.

lib.pushkinskijdom.ru

Вглядываясь в русскую историю, в самую ткань русской культуры, мы не найдем ни одной нити, которая не приводила бы к этому первоузлу: нравственная идея, государственность, живопись, зодчество, литература, русская школа, русская наука — все эти линии русской культуры сходятся к Преподобному. В лице его русский народ сознал себя, свое культурно-историческое место, свою культурную задачу, и тогда только, сознав себя, получил историческое право на самостоятельность. Куликово поле, вдохновленное и подготовленное у Троицы еще за год до самой развязки, было пробуждением Руси как народа исторического; Преподобным Сергием incipit historia.[1] Однако вглядимся, какова форма того объединения всех нитей и проблем культуры, которая была воспринята Преподобным от умирающей Византии. Ведь не мыслить же Преподобного полигистором или политехником, в себе одном совмещающим всю раздробленность расползающейся византийской культуры. Конечно, нет. Он прикоснулся к наиболее огнистой вершине греческого Средневековья, в которой, как в точке, были собраны все ее огненные лепестки, и от нее возжег свой дух; этою вершиной была религиозно-метафизическая идея Византии, особенно ярко разгоревшаяся вновь во времена Преподобного. Я знаю: для не вникавших в культурно-исторический смысл религиозно-метафизических споров Византии за ними не видится ничего, кроме придворно-клерикальных интриг и богословского педантизма. Напротив, вдумавшемуся в догматические контроверзы рассматриваемого времени бесспорна их неизмеримо важная, общекультурная и философская подоснова, символически завершающаяся в догматических формулах. И споры об этих формулах были отнюдь не школьными словопрениями о бесполезных тонкостях отвлеченной мысли, а глубочайшим анализом самих условий существования культуры, неутомимой и непреклонной борьбой за единство и самое существование культуры, ибо так называемые ереси, рассматриваемые в культурно-историческом разрезе, были по своей подоснове попытками подрыть фундаменты античной культуры и, нарушив ее целостность, тем ниспровергнуть сполна. Богословски все догматические споры от первого века начиная и до наших дней приводятся только к *двум* вопросам: к проблеме Троицы и к проблеме Воплощения. Эти две линии вопросов были отстаиванием абсолютности Божественной, с одной стороны, и абсолютной же духовной ценности мира — с другой. Христианство, требуя с равной силой и той и другой, исторически говоря, было разрушением преграды между только-монотеистичным, трансцендентным миру иудейством и только-пантеистичным и имманентным миру язычеством как первоначалами культуры. Между тем самое понятие культуры предполагает и ценность воплощаемую, а следовательно и сущую в себе, неслиянно с жизнью, и воплощаемость ее в жизни, так сказать, пластичность жизни, тоже ценной в своем ожидании ценности, как глины, послушной перстам ваятеля:

. . .Сама в перстах слагалась глина
В обличья верные моих сынов. . . — [2]

свидетельствует о творчестве устами Прометея глубинный исследователь художественного творчества. Итак, если нет абсолютной ценности, то нечего воплощать и, следовательно, невозможно самое понятие культуры; если жизнь как среда насквозь чужда божественности, то она неспособна принять в себя, воплотить в себе творческую форму и, следовательно, снова останется она сама по себе, вне культуры, и, следовательно, снова уничтожается понятие культуры. Нападения на это понятие были все время, то с одной, то с другой стороны — то со стороны одностороннего язычества, то со стороны одностороннего иудейства, и защита культуры в самых ее основах всенародным соборным сознанием всегда была борьбой за оба взаимо-необходимые начала культуры. Смотря по характеру нападений, и самая защита схематически чеканилась в лозунгах, имеющих, на вкус случайного обозревателя истории, узкий и схоластический характер догматических формул, но полных соками жизни и величайшей общекультурной значимости, при рассмотрении их в контексте культуры. Два принципа культуры, — они же

lib.pushkinskijdom.ru

предельные символы догматики, — взаимоподкрепляемые и взаиморазъясняемые, как основа и уток, сплетают ткань русской культуры. Притом Киевская Русь как время первообразования народа, как сплетение самых тканей народности раскрывается под знаком идеи о божественной Восприимчивости мира, тогда как Руси Московской и Петербургской как веку оформления народа в государство маячит преимущественно другая идея, о воплощающемся, превышемирном Начале ценности. Женственная восприимчивость жизни в Киевской Руси находит себе догматический и художественный символ Софии-Премудрости, Художницы Небесной. Мужественное оформление жизни в Руси Московско-Петербургской выкристаллизовывается в догматический и художественный символ Пресвятой Троицы. Родоначальники двух основных пластов русской истории — Киевского и Московского — вместе с тем суть величайшие провозвестники этих двух основных идей русского духа.

III

Это они первыми узрели в иных мирах первообразы тех сущностей, которыми определяется дух русской культуры — вовсе не богословской науки только, культуры не церковной только, ложно понимая это слово как синоним «клерикальной», но во всей ширине и глубине ее церковной — в смысле всенародной, целостной русской культуры во всех ее как общих, так и частных обнаружениях. Да, равноапостольный Кирилл узрел в таинственном сновидении, в видении детского возраста, когда незапятнанная душа всецело определяется явленным ей первообразом горнего мира, узрел Софию, и в его восприятии Она — божественная восприимчивость мира — предстала как прекраснейшая Дева царственного вида. Избрав ее себе в невесты из сонма прочих дев, равноапостольный Кирилл бережно и благоговейно пронес этот символ через всю свою жизнь, сохранив верным свое рыцарство Небесной Деве. Этот символ и сделался первой сущностью младенческой Руси, имевшей воспринять от царственных щедрот византийской культуры. Первый по времени русский иконографический сюжет — икона Софии, Премудрости Божией, этой царственной, окрыленной и огненноликой, пламенеющей эросом к небу Девы — исходит от первого родоначальника русской культуры — Кирилла. Нужно думать, что и самая композиция Софийной иконы, исторически столь таинственной, — имею в виду древнейший, так называемый новгородский тип, — дана Кириллом же. Около этого небесного образа выкристаллизовываются Новгород и Киевская Русь. Не забудем, что самый язык нашей древнейшей письменности, как вместе с ним и наша древнейшая литература, пронизанная и формально и содержательно благороднейшим из языков — эллинским, был выкован, именно выкован, из мягкой массы языка некультурного Кириллом, другом Софии, ибо прозвание его — Философ, и что около Софийного храма, около древнейших наших Софийных храмов, обращается рыцарственный уклад средневековой Киевской Руси. Но вот за доверчивым приятием эллинства и за формированием извне женственной восприимчивости русского народа приходит пора мужественного самосознания и духовного самоопределения, создание государственности, устойчивого быта, проявление всего своего активного творчества в искусстве и науке и развитие хозяйства и быта. Новое видение горнего первообраза дается русскому народу в лице его второго родоначальника — Преподобного Сергия; и опять небесный зрак выкристаллизовывается в его душе с детского, на этот раз еще более раннего, а по сказанию жития — даже утробного возраста. Нам нет надобности опровергать или защищать сказания жития о том, как младенец Варфоломей приветствовал троекратно Пресвятую Троицу, ибо важно народное сознание, желающее этим сказать: «Вот как глубоко определился дух Преподобного горним первообразом, еще в утробе материнской весь ему преданный и весь им проработанный». Этим первообразом была абсолютность Пресвятой Троицы, приблизительно в это время,

lib.pushkinskijdom.ru

во время Преподобного Сергия, предельно довыясненная и досказанная в так называемых паламитских спорах и в вопросах об «общей благодати Пресвятой Троицы» церковной мыслию Византии. Эти вопросы глубоко занимали и Преподобного Сергия — для осведомленности в них он посылал в Константинополь своего доверенного представителя. Выговорив это свое последнее слово, Византия завершила свою историческую задачу, и ей делать было больше нечего. В истории открылся новый век — век культурного воплощения этого слова, и культурная миссия переходила к новому народу, уже усвоившему добродетель восприимчивости, а потому и способность воплощать в себе горний первообраз. Византийская Держава выродилась в «грекосов», а из русских болот возникало русское государство. Символом новой культурной задачи было видение Троицы.

IV

Нередко говорится, что деревянный храм Пресвятой Троицы, построенный Преподобным Сергием в Лавре и затем вновь возведенный из белого камня Преподобным Никоном, есть первая по времени в мире церковь во имя Пресвятой Троицы. Сейчас трудно отстаивать внешне-фактическую точность этого первенства: древние историки упоминают до четырех храмов во имя Пресвятой Троицы на Востоке и два на Западе в IV—IX веках; но если бы эти свидетельства и были достоверными, то все же такое храмоздательство не вошло в обиход и даже названные церкви не удержали долго своего имени, так что впоследствии Восток не имел Троицких храмов. В наших летописях уже в XII, XIII и XIV веках упоминаются храмы Троичные; так, в Кракове, в Лысце, несколько в Новгороде Великом, в Холме, в Серпухове, в Наозерьи и, главное, соборный в Пскове. Точно ли позднейшая редакция летописных известий соответствует древним записям, или же названные храмы, первоначально все деревянные и горевшие, были лишь впоследствии переименованы в Троицкие и названы в летописях в более древних известиях этим именем только ретроспективно, — сказать трудно. Но бесспорно, во-первых, существовавшее в древности переименование храмов (так, например, лаврский Святого Духа был первоначально во имя Троицы), во-вторых, варианты в летописных известиях (например, Троицкий краковский называется и Богородичным) и, наконец, в порядке раскрытия богословско-философского сознания, сравнительно поздняя, в XIV веке лишь, установка симметричной Троичной формулы, каковая именно в XIV веке в восточной Церкви делает идею Троицы предметом особенного внимания и ведет потому к строительству Троичных храмов, развитию Троичной иконографии, созданию цикла Троичных празднеств и новой литургической поэзии. Поэтому весьма мало вероятно построение храмов Троичных *до* этого роста Троичной идеи в XIV веке; но если бы несколько таких храмов и в самом деле было в века предшествующие, то они не могли быть сознательно воздвигнутыми символами идеи еще не оформившейся и, следовательно, должны быть рассматриваемы либо как исторические случайности, не входящие в планомерное течение истории, либо как смутные предчувствия того целостного явления, которое раскрывается лишь с XIV века. Великое не возникает случайно и не бывает капризной вспышкой: оно есть слово, к которому сходятся бесчисленные нити, давно намечавшиеся в истории. Великое есть синтез того, что по частям фосфорически мерцало во всем народе; оно не было бы великим, если бы не разрешало собою творческое томление всего народа. Но тем не менее это оно именно творчески синтезирует смутные волнения, изливая их в одном слове. Таковым было слово Преподобного Сергия, выразившего самую суть исканий и стремлений русского народа, и это слово, хотя бы и произносимое ранее, сознательно и полновесно было, однако, произнесено впервые им. В этом смысле неоспоримо мировое первенство лаврского собора Пресвятой Троицы. Начало западноевропейской самостоятельности в Петербургский период России опять

lib.pushkinskijdom.ru

ознаменовано построением Троицкого собора. Этим установил Петр Великий духовную связанность Санкт-Петербурга и Москвы. Таким же построением было ознаменовано в свое время начало самостоятельности России на Востоке.

Чтитель Пресвятой Троицы, Преподобный Сергий строит Троичный храм, видя в нем призыв к единству Земли Русской, во имя высшей реальности. Строит храм Пресвятой Троицы, «чтобы постоянным взиранием на него, — по выражению жизнеописателя Преподобного Сергия, — побеждать страх пред ненавистною раздельностью мира». Троица называется Живоначальной, т. е. началом, истоком и родником жизни, как единосущная и нераздельная, ибо единство в любви есть жизнь и начало жизни, вражда же, раздоры и разделения разрушают, губят и приводят к смерти. Смертоносной раздельности противостоит живоначальное единство, неустанно осуществляемое духовным подвигом любви и взаимного понимания. По творческому замыслу основателя Троичный храм, гениально им, можно сказать, открытый, есть прототип собирания Руси в духовном единстве, в братской любви. Он должен быть центром культурного объединения Руси, в котором находят себе точку опоры и высшее оправдание *все* стороны русской жизни. Широкое гостеприимство, заповеданное Преподобным Сергием и возведенное в силу закона царем Алексеем Михайловичем, дары всех родов, начиная от хлеба и кончая исцелением тел и душ, причем не забыты даже утешения детям — игрушки, самим Преподобным изготовляемые, — все это вместе по замыслу прозорливого открывателя Троичного культурного идеала России должно было стать благоприятным условием для «взирания» на храм Пресвятой Троицы и созерцания в нем первообраза Божественного единства. Отныне Троичное храмоздательство связывается с именем Преподобного Сергия, и не без причины Троичные храмы имели обычно Сергиевские приделы.

Но если храм был посвящен Пресвятой Троице, то должна была стоять в нем и храмовая икона Пресвятой Троицы, выражающая духовную суть самого храма, — так сказать, осуществленное в красках *имя* храма. Трудно при этом представить, чтобы ученик ученика Преподобного Сергия, так сказать, духовный внук его, почти ему современный, работавший уже при его жизни и, вероятно, лично знавший его, осмелился бы заменить композицию Троичной иконы, бывшую при Преподобном и им утвержденную, самочинной композицией того же первообраза. Миниатюры Епифаниева жития представляют икону Троицы в келии Преподобного Сергия не с самого начала, а лишь с середины жизни, то есть свидетельствуют о возникновении ее именно среди деятельности Преподобного. Если первоявленная Софийная икона, неизвестная Византии, впервые создается в Киевской Руси с самым ее возникновением, восходя к видению младенца Кирилла, рыцаря Софии, то икона Троичная, дотоле неизвестная миру, появляется впервые в Московский период Руси, опять-таки в самом его начале, и художественно воплощает духовное созерцание служителя Пресвятой Троицы — Сергия. Мы сказали: «неизвестная миру»; но и тут, как и в утверждении о Троицком соборе, требуется различение духовного смысла как символического содержания и тех исторически выработанных материалов, которые привлечены к воплощению символа. Если в отношении к знаменитой Рублевской Троице мы говорим о последних, то тогда, конечно, ее должно рассматривать лишь как звено в цепи развития изобразительных искусств вообще и композиции трех Странников-Ангелов в частности. История этой композиции очень длинна, ибо уже в 314-м году у дуба Мамврийского, по известию Юлия Африкана, была картина, изображавшая явление трех Странников Аврааму, а в V и в VI веках известны подобные же изображения на стенах римской церкви Марии Маджиоре и в Равеннской св. Виталия. С тех пор этот иконографический сюжет встречается не раз; но нужно вникнуть в духовный смысл этих изображений, прежде чем устанавливать их связь с Троицей Рублева. Изображение женщины с ребенком на руках вовсе не есть первообраз Сикстины, ибо в Сикстине творческим мы признаем вовсе не сюжет материнства, каковой доступен всякому, а именно Богоматеринство, открывшееся Рафаэлю.

lib.pushkinskijdom.ru

Так точно три фигуры за обеденным столом, хотя бы даже и снабженные крыльями, просто не могут быть даже сопоставляемы с Троицей Рублева, ибо этим сюжетом творческое названной иконы еще нисколько не определяется. Композиция трех Странников с предстоящим Авраамом или позже без него есть не более, как эпизод из жития Авраама, хотя бы даже условно-аллегорически принято было усматривать в ней намек на Пресвятую Троицу. Нас умиляет, поражает и почти ожигает в произведении Рублева вовсе не сюжет, не число «три», не чаша за столом и не крила, а внезапно сдернутая перед нами завеса ноуменального мира, и нам, в порядке эстетическом, важно не то, какими средствами достиг иконописец этой обнаженности ноуменального и были ли в чьих-либо других руках те же краски и те же приемы, а то, что он воистину передал нам узренное им откровение. Среди мятущихся обстоятельств времени, среди раздоров, междоусобных распрей, всеобщего одичания и татарских набегов, среди этого глубокого безмирия, растлившего Русь, открылся духовному взору бесконечный, невозмутимый, нерушимый мир, «свышний мир» горнего мира. Вражде и ненависти, царящим в дольнем, противопоставилась взаимная любовь, струящаяся в вечном согласии, в вечной безмолвной беседе, в вечном единстве сфер горних. Вот этот-то неизъяснимый мир, струящийся широким потоком прямо в душу созерцающего от Троицы Рублева, эту ничему в мире не равную лазурь — более небесную, чем само земное небо, да, эту воистину пренебесную лазурь, несказанную мечту протосковавшего о ней Лермонтова, эту невыразимую грацию взаимных склонений, эту премирную тишину безглагольности, эту бесконечную друг перед другом покорность мы считаем творческим содержанием Троицы. Человеческая культура, представленная палатами, мир жизни — деревом, и земля — скалою, — все мало и ничтожно пред этим общением неиссякаемой бесконечной любви: все лишь около нее и для нее, ибо она — своею голубизною, музыкою своей красоты, своим пребыванием выше пола, выше возраста, выше всех земных определений и разделений — есть само небо, есть сама безусловная реальность, есть то истинно лучшее, что выше всего сущего. Андрей Рублев воплотил столь же непостижимое, сколь и кристально-твердое и непоколебимо-верное видение мира. Но чтобы увидеть этот мир, чтобы вобрать в свою душу и в свою кисть это прохладное, живительное веяние духа, нужно было иметь художнику пред собою небесный первообраз, а вокруг себя — земное отображение: быть в среде духовной, в среде умиренной. Андрей Рублев питался как художник тем, что дано ему было. И потому не Преподобный Андрей Рублев, духовный внук Преподобного Сергия, а сам родоначальник земли Русской — Сергий Радонежский должен быть почитаем за истинного творца величайшего из произведений не только русской, но и, конечно, всемирной кисти. В иконе Троицы Андрей Рублев был не самостоятельным творцом, а лишь гениальным осуществителем творческого замысла и основной композиции, данных Преподобным Сергием. Это — второй символ русского духа; под знаком его развертывается дальнейшая русская история, и достойно внимания, хотя иного и ждать было нельзя, что величайший литургический сдвиг, в котором, своим чередом, выразились русская идея и своеобразные черты русского духа, опять-таки связывается с именем Преподобного Сергия. Я говорю о Троичном дне как литургическом творчестве именно русской культуры, и даже определеннее, — творчестве Преподобного Сергия. Напомним, что Византия не знала этого праздника, как не знала она, в сущности, ни Троичных храмов, ни Троичных икон. Последнее слово Византии в области догматической стало источным входом первых творческих сил русской культуры. Праздник Пятидесятницы, бывший на месте нынешнего Троичного дня, был праздником исторического, а не открыто онтологического значения. С XIV века на Руси он выявляет свою онтологическую суть, делаясь праздником Пресвятой Троицы, причем третья молитва на вечерне, обращенная ко Христу, соединяется теперь с новою молитвой — к Духу Святому, впоследствии отмененной, согласно византийскому образцу, реакционною и вообще антинациональною деятельностью патриарха Никона. Почитание же Духа Утешителя, Надежды Божественной

lib.pushkinskijdom.ru

как духовного начала женственности, сплетается с циклом представлений Софийных и переносится на последующий за Троицею день — День Духа Святого, в каковой, по проникновенной догадке нашего народа, «Земля — именинница», т. е. празднует своего Ангела, свою духовную Сущность — Радость, Красоту, Вечную Женственность.

Праздник Троицы, нужно полагать, впервые появляется в качестве местного храмового праздника Троицкого Собора — как чествование «Троицы» Андрея Рублева. Подобно тому, как служба иерусалимского Храма Воскресения, в мире по самому месту своего совершения единственная, делается образом и образцом службы Воскресной, повсюдно совершаемой, и вводится затем в устав, или подобно тому, как празднество Воздвижения Креста Господня, опять-таки первоначально единственное по самому предмету празднования, по единственности Животворящего Креста, уставно распространяется в качестве образца (аналогичных примеров перехода единичного литургического явления в устав можно привести и еще немало), так точно местное празднование единственной иконы единственного храма, будучи духовною сущностью всего русского народа, бесчисленными отражениями воспроизводится в бесчисленных Троицких храмах, с бесчисленными иконами Троицы. Предмет отраженный тысячью зеркал, среди тысячи своих отражений все же остается основою реальности всех их и реальным их центром. Так первое воплощение духовного первообраза, определившего суть России, — первообраз Пресвятой Троицы как культурной идеи, несмотря на дальнейшее размножение свое, все же остается историческим, художественным и метафизическим уникумом, не сравнимым ни с какими своими копиями и перекопиями. Прекраснейшее из зданий русской архитектуры, собор Троицкий, «из которого не хочется уходить», по вышеупомянутому признанию Павла Алеппского, и прекраснейшее из изображений русской иконописи — рублевская Троица, как и прекраснейшее из музыкальных воплощений, несущее великие возможности музыки будущего, служба вообще и Троицына дня в частности, значительны вовсе не только как красивое творчество, но своею глубочайшею художественной правдивостью, то есть полным тождеством покрывающих друг друга первообраза русского духа и творческого его воплощения.

V

Так вот почему именно здесь, в Лавре, мы чувствуем себя дома более, чем в своем собственном доме. Ведь она и в самом деле воплотила в себе священнейшие воздыхания наших собственных глубин, но с таким совершенством и полнотою, с каким мы сами никогда не сумели бы их воплотить. Лавра — это мы, более чем мы сами, это мы — в наиболее родных и наиболее сокровенных недрах нашего собственного бытия. Вот почему мы несли и несем сюда не только задушевный трепет нашего сердца, но и все наше творчество во всем его объеме, все наши культурные достижения и ценности: мы чувствуем в них какую-то неполноту, покуда не соотнесли их с *сердцем* русской культуры. Около Лавры, не в смысле стен, конечно, а в смысле средоточия культурной жизни, выкристаллизовывается культурное строительство русского народа. Праздник Троицы делается точкою приложения творчества бытового и своеобразных поверий, народных песен и обрядов. Красота народного быта обрастает вокруг этого Троицына дня и частью, как, например, наши троицкие березки, вливается в самое храмовое действо, так что нет определенной границы между строгим уставом церковным и зыблющимся народным обычаем. Русская иконопись нить своего предания ведет к иконописной лаврской школе. Русская архитектура на протяжении всех веков делает сюда, в Лавру, лучшие свои вклады, так что Лавра — подлинный исторический музей русской архитектуры. Русская книга, русская литература, вообще русское просвещение основное свое питание получали всегда от просветительной деятельности, сгущавшейся в Лавре и около Лавры. Самые странствования Преподобного Сергия, а дальше бесчисленные поколения

lib.pushkinskijdom.ru

русских святых, бывших его именно духовными детьми, внуками, правнуками и так далее до наших дней включительно, разносили с собою русское просвещение, русскую культуру, русскую хозяйственность, русскую государственность, а точнее сказать, русскую идею в ее целом, все стороны жизни нашей собою определяющую.

В древней записи о кончине Преподобного он назван «начальником и учителем всем монастырем, иже в Руси». И действительно, не менее четверти русских монастырей основано прямыми его учениками, колонизировавшими северную и северо-восточную Россию до пределов Пермских и Вологодских включительно. Но бесчисленны отраженные и тысячекратно преломленные лучи нашего Солнца! Что не озарено его Светом?

Идея Пресвятой Троицы для Преподобного Сергия была, в порядке общественного строительства, заповедью общежития. «Там не говорят: это мое, это — твое; оттуда изгнаны слова сии, служащие причиною бесчисленного множества распрей», — писал в свое время св. Иоанн Златоуст о современных ему общежительных монастырях. Общежительство знаменует всегда духовный подъем — таковым было начало христианства. Начало Киевской Руси также было ознаменовано введением общежития, центр какового возникает в Киево-Печерской Лавре вскоре после крещения Руси; и начало Руси Московской, опять-таки приобщившейся новому духовному созерцанию, отмечено введением в центре Руси Московской общежития по совету и с благословения умирающей Византии. Идея общежития как совместного жития в полной любви, единомыслии и экономическом единстве — назовется ли она по-гречески *киновией* или по-латыни *коммунизмом*, — всегда столь близкая русской душе и сияющая в ней как вожделеннейшая заповедь жизни, была водружена и воплощена в Троице-Сергиевой Лавре Преподобным Сергием и распространялась отсюда, от Дома Троицы как центра колонизации и территориальной, и хозяйственной, и художественной, и просветительной, и, наконец, моральной. Из всех этих сторон культурного излучения Лавры следует остановиться сейчас в особенности на сравнительно мало учитываемом ее просветительном воздействии на Русь. Уже Преподобный Сергий требовал от братии, наряду с телесными трудами, в которых сам первенствовал, неустанного чтения, а для чтения необходимо было завести и мастерских переписчиков; так Сергиева Лавра от самого основания своего делается очагом обширной литературной деятельности, частичным памятником которой доныне живет в монастыре его драгоценное собрание рукописей, в значительной доле здесь же написанных и изукрашенных изящными миниатюрами, а живым продолжением той же деятельности было не прерывавшееся доныне огромное издательское дело Лавры, учесть культурную силу которого было бы даже затруднительно по его значительности. А с другой стороны, Лавра всегда была и местом высших просветительных взаимо-соприкосновений русского общества; просветительные кружки, эти фокусы идейных возбуждений, все пять веков были связаны тесными узами с Лаврой, и все пять веков тут именно, у раки Преподобного, искали они духовной опоры и верховного одобрения своей деятельности. От кого именно? Не тех или иных насельников монастыря, входящих и входивших в состав Лавры как его служители и охранители, а у всего народа русского, через Лавру говорящего, искали одобрения от Лавры как единого культурного целого, центр которого — в Троицком соборе, а периферия — далеко с избытком покрывает границы России. Московская Духовная Академия, питомица Лавры, из лаврского просветительного и ученого кружка Максима Грека вышедшая и в своем пятисотлетнем бытии, при всех своих скитаниях, неизменно блюдшая крепость уз с Домом Живоначальной Троицы, не без глубокого смысла после четырехсотлетней своей истории нашла себе наконец место успокоения в родном своем гнезде и вот уже более ста лет пребывает здесь с рукописными и книжными своими сокровищами. Эта старейшая Высшая Школа России духовно была и должна быть, конечно, отнюдь не самостоятельным учреждением, а лишь одною из сторон в жизни Лавры. Так точно нельзя рассматривать обособленно и те кустарные промыслы, которые испокон веков сгрудились вокруг Лавры и во второй половине XIX века выкристаллизовали из себя

lib.pushkinskijdom.ru

более чистое свое выражение — художественно-кустарную мастерскую Абрамцева, в свой черед ставшую образцом художественно-кустарных мастерских прочих наших губерний. Кстати сказать, не без вдохновений от Лавры и не без ее организующей мощи возникло и жило само Абрамцево, взрастившее новое русское искусство и столь много значившее в экономическом строе современной России: вспомним хотя бы Северную и Донецкую железные дороги. Но разве можно исчерпать все то, чем высказывала и высказывает себя культурная зиждительность, исходящая от Лавры? Рискуя или распространиться на целую книгу, или же дать сухой перечень, не будем продолжать далее и на сказанном остановимся.

VI

Подвожу итоги. Лавра собою объединяет в жизненном единстве *все* стороны русской жизни. Мы видим тут великолепный подбор икон всех веков и изводов; как же можно представить себе Лавру без школы иконописи и без иконописных мастерских? Лавра — показательный музей архитектуры; естественно организовать здесь школу архитектурную, а может быть, и рассадник архитектурных проектов, своего рода строительную мастерскую на всю Россию. В Лавре сосредоточены превосходнейшие образцы шитья — этого своеобразного, пока почти не оцененного изобразительного искусства, достижения которого недоступны и лучшей живописи; как необходимо учредить здесь, на месте, Общество, которое изучало бы памятники этого искусства, издавало бы атласы фотографически увеличенных швов и воспроизведения памятников, которое распространяло бы искусство вышивки и устроило соответственную школу и мастерские. Превосходнейшие образцы дела ювелирного в Лавре наводят на мысль о необходимости устроить здесь учреждение, пекущееся об этом деле. Нужно ли говорить, как необходима здесь певческая школа, изучающая русскую народную музыку с ее, по терминологии Адлера, «гетерофонией» или «народным многоголосием», — это зерно прорастающей музыки будущего, идущей на смену гомофонии Средневековья и полифонии Нового времени и их в себе примиряющей? Нужно ли напоминать об исключительно благоприятном изучении здесь, в волнах народных, набегающих от всех пределов России, задач этнографических и антропологических? Но довольно. Сейчас не исчислить всех культурных возможностей, столь естественных около Лавры, нельзя и предвидеть те новые дисциплины науки, сферы творчества и плоскости культуры, которые могут возникнуть и, наверное, возникнут с совершившимся переломом мировой истории — от уединенного рассудка ко всенародному разуму. Скажу короче: мне представляется Лавра в будущем русскими Афинами, живым музеем России, в котором кипит изучение и творчество и где в мирном сотрудничестве и благожелательном соперничестве учреждений и лиц совместно осуществляются те высокие предназначения — дать целостную культуру, воссоздать целостный дух античности, явить новую Элладу, — которые ждут творческого подвига от русского народа. Не о монахах, обслуживающих Лавру и безусловно необходимых как пятивековые стражи ее, единственные сильные стражи, не о них говорю я, а о всенародном творчестве, сгущающемся около Лавры и возжигающемся культурною ее насыщенностью. Средоточием же этой всенародной Академии культуры мне представляется поставленное до конца тщательно, с использованием всех достижений русского высокостильного искусства, храмовое действо у священной гробницы Основоположника, Строителя и Ангела России.

Примечания

[1] incipit historia — начата история (лат.).

[2] **Строки из трагедии Вяч. И. Иванова «Прометей» (1915).**

lib.pushkinskijdom.ru

В. В. Вейдле

ПОЭЗИЯ ХОДАСЕВИЧА

(ПРЕДИСЛОВИЕ И ПРИМЕЧАНИЯ А. В. ЛАВРОВА)

В. Вейдле поселился в Париже в октябре 1924 года, скончался там же 5 августа 1979 года. В отличие от многих русских писателей-эмигрантов, уезжавших за границу в ореоле известности, признания и даже славы, Вейдле как литератор целиком выразил себя уже в условиях «русской диаспоры» (на родине вышли в свет лишь единичные его публикации — в том числе в 1924 году рецензии в журнале «Русский современник», подписанные криптонимом «В. В.»). Активно работая в литературе более пятидесяти лет, он завоевал прочную репутацию как «один из самых глубоких зарубежных критиков»,[1] «русский гуманист-европеец, широко известный своими трудами по искусству»,[2] «как художественный критик и как историк искусства, самое ценное приобретение зарубежной критики после 1925 г.».[3] Всем объемом своего творчества принадлежа эмиграции, Вейдле в то же время неразрывно связан с «серебряным веком» русской поэзии, который в значительной мере сформировал его личность, продиктовал эстетические критерии и оценки, дал стимул ко всей последующей деятельности.

Владимир Васильевич Вейдле родился в Петербурге в 1895 году. Вместе с О. Мандельштамом он учился на историко-филологическом факультете Петербургского университета, Гумилева помнил с 1912 года, в том же году покупал в университете «тоненькие тетрадки» журнала акмеистов «Гиперборей» («Бывало, читал я их на ходу в длинном коридоре здания Двенадцати коллегий, где порою встречал Георгия Адамовича» [4]). Уже после революции он познакомился с Ахматовой, часто бывал у нее в 1923—1924 годах и даже составил юбилейное приветствие Ф. Сологубу, которое Ахматова прочла со сцены Александринского театра.[5] Специфически петербургскими были и его собственные литературные предпочтения. В юности Вейдле писал стихи, но опубликовал из них лишь немногое;[6] в 1960-е годы он возобновил свои поэтические опыты, вновь подтвердившие его верность эстетическим традициям, которые связывались с именами акмеистов и — шире — поэтической культурой начала века. Свидетельство тому — стихотворение «Берег Искии», которое сам Вейдле считал наиболее удавшимся из всего написанного им в стихах:[7]

Ни о ком, ни о чем. Синева, синева, синева,
Ветерок умиленный и синее, синее море.
Выплывают слова, в синеву уплывают слова,
Ускользают слова, исчезая в лазурном узоре.

В эту синюю мглу уплывать, улетать, улететь,
В этом синем сияньи серебряной струйкой растаять,

---

[1] *Андреев Ник.* Об особенностях и основных этапах развития русской литературы за рубежом // Русская литература в эмиграции: Сб. статей / Под ред. Н. П. Полторацкого. Питтсбург, 1972. С. 19.
[2] *Иваск Юрий.* Поэзия «старой» эмиграции // Там же. С. 57.
[3] *Струве Глеб.* Русская литература в изгнании. Изд. 2-е, испр. и доп. Paris, 1984. С. 372.
[4] *Вейдле В.* О поэтах и поэзии. Paris, 1973. С. 118.
[5] См.: Там же. С. 60.
[6] См.: Завтра, № 1. Берлин: Петрополис, 1923. С. 16—17.
[7] См.: *Вейдле В.* О поэтах и поэзии. С. 201.

lib.pushkinskijdom.ru

Бормотать, умолкать, улетать, улететь, умереть,
В те слова, в те крыла всей душою бескрылой врастая...
Возвращается ветер на кру́ги свои, а она
В синеокую даль неподвижной стрелою несется,
В глубину, в вышину, до бездонного синего дна...
Ни к кому, никуда, ни к тебе, ни в себя не вернется.[8]

Прожив более полувека в Париже (в 1932—1952 годах — профессор парижского Богословского института), Вейдле постоянно участвовал как критик, эссеист, историк и теоретик искусства в наиболее известных печатных органах русского зарубежья — в журналах «Современные записки», «Звено», «Числа», «Встречи», «Русские записки», «Опыты», в «Вестнике русского студенческого христианского движения», в «Новом журнале», в газетах «Возрождение», «Последние новости» и др. Известность Вейдле не ограничивалась эмигрантскими кругами. Его теоретическая книга о кризисе современного искусства, «Умирание искусства. Размышления о судьбе литературного и художественного творчества» (Париж, 1937), первоначально была выпущена в свет на французском языке под заглавием «Пчелы Аристея» («Les abeilles d'Aristée») в 1936 году, позднее была переведена на английский язык и переиздана по-французски, в значительно расширенном и доработанном виде, в 1954 году. Книга Вейдле «Россия отсутствующая и присутствующая» («La Russie absente et présente». Paris: Gallimard, 1949), опубликованная по-французски и переведенная на английский и испанский языки, принесла ее автору Риварольевскую премию. Вейдле принадлежит также ряд искусствоведческих исследований — «Mosaici paleocristiani e byzantini» (1954), «Mosaici veneziani» (1956), «Les icônes byzantines et russes» (2-e éd. Milano, 1962), «Arti e lettere in Europa. Unità nella diversità» (Milano, 1965). Литературные этюды Вейдле, написанные по-русски, собраны в книгах «Вечерний день. Отклики и очерки на западные темы» (Нью-Йорк, 1952), «Задача России» (Нью-Йорк, 1956), «Безымянная страна. (Книга о нынешней России и о России)» (Париж, 1968), «После „Двенадцати". Приношение кресту на могиле Александра Блока» (Париж, 1973), «О поэтах и поэзии» (Париж, 1973). Вейдле принадлежит также автобиографическая повесть «Зимнее солнце» (Вашингтон, 1976). Последняя его книга «Эмбриология поэзии. Введение в фоносемантику поэтической речи» (Париж, 1980) объединяет теоретические работы, анализирующие природу поэтического слова, в том числе критико-полемические заметки о трудах Р. О. Якобсона, Ю. М. Лотмана, К. Ф. Тарановского.

Критические установки, которыми руководствовался Вейдле в своих разборах и оценках русской поэзии, были теснейшим образом связаны с его историософскими представлениями о судьбе и предназначении России, с проблематикой, многократно затрагивавшейся в спорах западников и славянофилов. Согласно убеждению Вейдле, России предопределено быть органической и творческой частью христианской Европы, как цельного культурно-исторического региона, что отнюдь не означает ассимиляции национальных черт: «Воссоединиться с Западом значило для России найти свое место в Европе и тем самым найти себя. Русской культуре предстояло не потерять свою индивидуальность, а впервые ее целостно приобрести, — как часть другой индивидуальности. Европа — многонациональное единство, неполное без России; Россия — европейская нация, неспособная вне Европы достигнуть полноты национального бытия».[9] Трагическая эпоха сталинизма знаменует, по убеждению Вейдле, гибельный для России разрыв с европейской культурной традицией и одновременно извращение всех национальных ценностей, опрокинутых в «обезличивающее варварство»: «Евразия,

[8] Воздушные пути. Альманах IV. Нью-Йорк. 1965. С. 192.
[9] *Вейдле В.* Задача России. Нью-Йорк, 1956. С. 62.

lib.pushkinskijdom.ru

о которой вещали евразийцы, осуществилась на деле и привела к абсурду как русский национализм, так и русский европеизм, искоренив лучшие их черты и соединив худшие в той зловещей идеологической смеси, которую можно назвать интернациональным шовинизмом или квасной универсальностью».[10] Спасительным и единственно плодотворным для России и ее самобытности Вейдле считает тот путь, на который русская культура вступила во времена Пушкина и которым следовала на протяжении столетия: «. . .судьбой девятнадцатого века было Россию и Европу слить в одно».[11] «Петербургский» период русской истории достойно увенчался первыми десятилетиями XX века — «серебряным веком», который «воскресил Петербург, воскресил древнерусскую икону, вернул чувственность слову и мелодию стиху, вновь пережил всё, чем некогда жила Россия, и заново для нее открыл всю духовную и художественную жизнь Запада. . . То, чем эти годы жили, что они дали, в духовном мире не умрет».[12]

В этой связи особую ценность и значимость в глазах Вейдле обретают те художественные тенденции и представления, которые он обозначает термином «петербургская поэтика». Критерии, отличающие эту поэтику, предельно общие: предметность, точность, «целомудрие» поэтического слова, чувство меры и классической простоты, идея культурной преемственности, широко и недогматически воспринятые европеизм и пушкинская традиция. Наиболее зримо и осознанно контуры «петербургской поэтики» проявились в 1910-е годы — в пору высшего, по мнению Вейдле, цветения русской поэзии: в творчестве акмеистов (Ахматовой, Гумилева, Мандельштама), И. Анненского, М. Кузмина, позднего Блока, в «Первом свидании» Андрея Белого. «Внутри круга, очерченного петербургской поэтикой» по праву оказывается и поэзия Ходасевича, «который, в конце двадцатого года, переселился в Петербург — как бы подтверждая этим духовную свою близость Петербургу» [13] и создал там свою вершинную, к тому времени, книгу стихов — «Тяжелую лиру».

В позднейшей статье «Ходасевич издали-вблизи» [14] Вейдле признавался: «Поэзия Ходасевича' была последней по времени, на русском языке, что дала мне. . . близость к существу поэзии».[15] Их личное знакомство состоялось в Петрограде в начале 1922 года и было продолжено в Берлине;[16] позднее, в пору совместного проживания в Париже, Вейдле стал близким другом и литературным единомышленником Ходасевича: «В дружбе с ним мне было дано не только прикоснуться к новому образу поэзии, — для этого достаточно было бы его стихов, — но и почувствовать, совсем вблизи, тот живой родник, откуда эта поэзия рождалась».[17] Свою книгу «Задача России» Вейдле посвятил «дорогой памяти Владислава Фелициановича Ходасевича». При жизни Ходасевича Вейдле писал о нем несколько раз — рецензировал его книгу «О Пушкине» (1937) [18] и воспоминания «Некрополь» (1939).[19]

---

[10] Там же. С. 36.
[11] Там же. С. 70.
[12] Там же. С. 98.
[13] *Вейдле В.* О поэтах и поэзии. С. 122.
[14] Впервые опубликована: Новый журнал, кн. 66. Нью-Йорк, 1961. С. 124—140.
[15] *Вейдле В.* О поэтах и поэзии. С. 37.
[16] Н. Н. Берберова, описывая жизнь с Ходасевичем в Берлине в 1922 году, отмечает: «10-го ⟨октября⟩ — первое появление у нас В. В. Вейдле, тоненького, светловолосого, скромного» (*Берберова Н.* Курсив мой: Автобиография. München, 1972. С. 176).
[17] *Вейдле В.* О поэтах и поэзии. С. 46.
[18] Вейдле расценивал эту книгу как обнадеживающий подступ к будущей большой работе о творческой личности Пушкина: «Такую книгу, где жизнь и творчество были бы поняты совместно, где Пушкин был бы *весь*. . . только Ходасевич и мог бы нам дать, потому что у него одного в должной мере сочетается знание предмета с проникновением в его внутреннюю жизнь, в его смысл» (Современные записки, кн. LXIV. Париж, 1937. С. 467—468).
[19] Указывая в этой рецензии, что «ни один будущий биограф Брюсова, Белого или Горького» без книги Ходасевича не сможет обойтись, Вейдле отмечал: «Несмотря на свое заглавие, на кладбище она не похожа; это не город мертвых, а селение живых. Живыми показаны все, кто в ней изображен; с одинаковым искусством обрисована духовная среда, к которой они принадлежат,

lib.pushkinskijdom.ru

Статья «Поэзия Ходасевича» [20] написана в связи с выходом в свет в 1927 году итогового «Собрания стихов» поэта. Появление этой книги стало значительным событием в литературной жизни русской эмиграции, ей посвятили статьи многие видные литераторы — Г. В. Адамович, Ю. И. Айхенвальд, З. Н. Гиппиус (Антон Крайний), Г. В. Иванов, В. В. Набоков (В. Сирин), Ф. А. Степун, Г. П. Струве, М. О. Цетлин. Но даже на столь представительном фоне очерк Вейдле выделяется глубиной и пристальностью анализа, тонкостью постижения поэтической личности Ходасевича и его художнической психологии, подлинно исследовательским подходом, позволяющим сделать важные выводы о поэтике Ходасевича, об эволюции и эстетической генеалогии его творчества. В свое время Г. П. Струве по праву назвал этюд Вейдле «лучшим, что пока написано о Ходасевиче».[21]

Сравнительно недавно Вейдле говорил о необходимости осознания рубежа между русской отечественной и русской зарубежной литературой XX века «в своей хоть и реальности, да никчемности»: «Был он, и не было его. Были сталинско-ленинские премии, был хлам, и с нашей стороны был хлам; но не было двух литератур, была одна русская литература двадцатого столетия».[22] Всей своей деятельностью крупнейший литературный критик русского зарубежья убеждает в том, что подлинно культурное творчество несводимо к жесткой географической или политической рубрикации, не исчерпывается временем и местом своего осуществления. Е. Г. Эткинд, познакомившийся с Вейдле в последние годы его жизни, с уверенностью писал о нем: «Его книги будут читать исследователи и начинающие студенты, изумляясь тому, какая полноценная русская речь сберегласъ в Париже, какое тончайшее чутье словесных оттенков, безошибочный вкус, абсолютный слух».[23]

Очерк В. В. Вейдле «Поэзия Ходасевича» печатается по отдельному изданию (Париж, 1928), выпущенному в свет в количестве 100 нумерованных экземпляров.

ПОЭЗИЯ ХОДАСЕВИЧА

1

Труднее всего говорить о том, что всего ближе нас касается. Как в жизни легче найти слова для переживаний поверхностных и случайных, чем для тех, что образуют стержень нашей судьбы и средоточие нашей личности, так, говоря об искусстве, гораздо легче высказаться о том, что нам только понравилось, что всего-навсего пришлось по вкусу, чем о том, что срослось или предназначено срастись с нашим существом и воплотить в себе наши собственные души. В искусство, в поэзию, если они подлинны, всматриваться — это и значит смотреть в себя. Познание здесь граничит с самопознанием, критика переходит в исповедь. Быть может, это не всегда было так; но чем дальше врастали мы в девятнадцатый век, тем больше поэзия становилась для нас тем, чем она осталась и в двадцатом: совестью. Все недоступней и вольней поднималась она над нами, и все глубже она связывала нас круговой порукой за себя и за свой всеобщий смысл. Не всякая поэзия, конечно, но та, от которой отвернуться нельзя, которую нельзя одобрить и на этом успокоиться; не стихи, какие могут писать мастера и ученики,

---

и сами они, как живые лица... в ней радует от начала до конца, в любой странице, неподкупная правда и необольстимый ум» (Современные записки, кн. LXIX. Париж, 1939. С. 393—394).

[20] Впервые опубликована: Современные записки, кн. XXXIV. Париж, 1928. С. 452—469.

[21] *Струве Глеб.* Русская литература в изгнании. С. 144.

[22] *Вейдле В.* Традиционное и новое в русской литературе двадцатого века // Русская литература в эмиграции. С. 13.

[23] *Эткинд Е.* Искусство и точность // Вейдле Владимир. Эмбриология поэзии: Введение в фоносемантику поэтической речи. Париж, 1980. С. 13.

lib.pushkinskijdom.ru

главари школ и составители манифестов, а другие, способные сделаться тем, чем сделались в свое время для нас стихи Блока, чем стали или должны были стать с тех пор стихи Ходасевича.

Впрочем, быть может, надо еще объяснить кому-нибудь всю серьезность того, что нас связывает с этим поэтом, и того, что с ним связано для нас. Быть может, надо еще объяснить, что он действительно наш поэт, не в том только смысле, что он принадлежит послепушкинской России, послегетевской Европе, нашей общей непрерванной истории, но и в смысле другом, более разительном, если и менее важном, делающем его самым глубоким современником наших последних десяти лет. Есть основания предполагать, что это не для всех ясно.

Ни грубой славы, ни гонений
От современников не жду, —

сказано в «Тяжелой Лире».[1] Автор ее пользуется большой известностью, большим уважением; в меньшей степени достиг он любви, всегда слишком рассудительной и не всегда достаточно разумной; понимания он почти не повстречал. Для того чтобы понимание поэзии, столь особенной, стало вообще возможно, и гонениям и славе должно было бы предшествовать некоторое удивление. Но Ходасевичу не удивлялись. Его стихи хвалили за то, что они будто бы похожи на другие стихи, и за то же мнимое сходство их бранили. Андрей Белый, которому принадлежит самое значительное из написанного о Ходасевиче до сих пор, находит, что «лира поэта согласна с лирою классиков», и приветствует в его книге как бы «тетрадку еще неизвестных стихов Боратынского, Тютчева».[2] Другой критик, настроенный враждебно, обвиняет поэзию Ходасевича в том, что она «нейтрализуется стиховой культурой XIX века».[3] Оценки противоречивы, но суждения едва ли не равнозначащи. Нет сомнения, что в основе их лежит какое-то верное чувство: чувство того совершенно особого отношения, в каком находятся стихи Ходасевича ко всему прошлому русского стиха. В чем оно, этого ни враги, ни друзья определить не сумели, но они поняли, как понимаем и мы, что все своеобразие поэта из этого отношения вытекает и с ним останется до конца связанным.

Где же эта опора, эти корни, этот национальный смысл поэзии Ходасевича и с чем в истории русской литературы мы не должны забывать его родства? Связь его с символистами, если не считать его первых, то есть совсем еще не его стихов, — только бытовая; центральная линия русского символизма, если ему и не вполне враждебна, то по крайней мере достаточно чужда.[4] Скорей было бы возможно установить у него некоторую связь с поэтами того странного безвременья, к которому принадлежал Случевский и из которого отчасти вышел Анненский.[5] Но связь Ходасевича со Случевским главным образом (хоть и не исключительно) в том, что Ходасевич что-то выразил такое, о чем Случевский знал, но чего он выразить не умел. Сходство здесь не в результатах, а в намерениях, и оно может указывать на родство душ, но никак не на родство искусства. Далее, подобно тому как из отношения Ходасевича к символизму уже ясно, что Фет и Владимир Соловьев не могут считаться его предками — хотя бы потому что они предки Блока, — точно так же ему чужд и воскрешенный символистами Тютчев, с широким жестом его образности и его ритма, с его знанием о божественности видимого мира и о блаженной наполненности им души. Другое имя называли чаще. Но если никто не примет «Тяжелую Лиру» за неизвестную тетрадку тютчевских стихов, то столь же мало можно ее принять и за новые «Сумерки» Боратынского. Не потому только, что мудрость этих книг различна и непохожи создавшие их умы. Было бы вообще праздно сравнивать поэтов, не сравнивая их языка, в котором только и осуществляется поэзия и в котором должно быть всего яснее различие талантов и умов. Белый подчеркнул, что Ходасевич и Боратынский, оба изображают мир не красками, — светотенью,[6] но он проглядел противоположность в этом сходстве, более глубокую, чем оно само,

lib.pushkinskijdom.ru

не заметив, что Боратынский поступает так, потому что воспринимает мир умозрительно, отвлеченно, Ходасевич, потому что видит его конкретным, но буднично бескрасочным. В том же направлении излюбленные обоими поэтами отрицательные эпитеты (слова, начинающиеся с не-, без-, полу-) имеют у них, чего не отметил Белый, совершенно разный смысл: у Боратынского метафизический, у Ходасевича эмоциональный. Чисто духовная (не душевная) взволнованность Боратынского приводит его к особому тону и темпу, к особому ведению стиха, разгоняемого и останавливаемого вдруг, падающего и взлетающего внезапно, то сравнительно бледного, то перенасыщенного ритмом и смыслом, переплескивающегося за свои края. У Ходасевича стихотворная ткань более ровная и более земная; каждый стих равно отделан, равно отточен, и если один менее наполнен, чем другой, то это вытекает до конца из замысла целого стихотворения. Техника эта, одинаково внимательная ко всем возможностям стиха, не столько выделяющая из них одну, сколько все исчерпывающая по очереди, — не техника Боратынского, это техника другого, великого поэта, и у Боратынского ее можно найти лишь постольку, поскольку в нем еще живет этот другой поэт, лишь до тех пор, пока в его стихах еще сквозит не вполне переработанный им Пушкин.

Наконец это имя произнесено. И пусть не думают, что его привела сюда всего лишь банальная неизбежность. Как Ходасевич связан с Пушкиным, так он не связан ни с каким другим русским поэтом, и так с Пушкиным не связан никакой другой русский поэт. Если бы существовала пушкинская традиция, Ходасевич был бы для нас ее продолжатель и обновитель. Но надо запомнить твердо, что никакой пушкинской традиции в русской литературе не было и нет. Есть, правда, та общая организация стихотворного языка, которую Пушкин дал России и которая сто лет составляла самоочевидную основу всякого русского стихотворения. Язык этот в последний раз просиял, быть может, и погас в третьей главе «Возмездия» Блока, он умирает в бесславных опытах москвичей и живет особою жизнью в стихах Ходасевича. Но это другой вопрос. Пушкинский русский стих так же не образует пушкинской традиции, как французская проза, стольким обязанная Паскалю,[7] не совпадает с традицией Паскаля. Возможность традиции была как будто заложена пушкинской плеядой, но плеяда распалась, традиции не создав, не связав с собою навсегда ни одного великого поэта. Боратынский сделался Боратынским с того времени, как с плеядою порвал, Тютчев и Лермонтов никогда к ней не принадлежали, а русская поэзия после них во всем противоположна эстетике и духу пушкинской поэзии. Только в последние годы до войны появилось у нас новое поэтическое пушкинианство, стремившееся, однако, скорей вернуться к некоторому классицизму, находимому также и у Пушкина, чем к его поэзии ради нее самой. В том, что мы говорили до сих пор, это поветрие ничего не изменяет. Ходасевич среди современников своих, как и вообще среди русских поэтов, остается единственным, для кого, в русской поэзии, Пушкин — это все.[8]

Союз заключен в глубине, но связь очевидна и на поверхности. Поэт всматривается в поэта так пристально, так неотступно, что целые сгустки чужих образов, поворотов стиха, оборотов речи целиком втягиваются из одной поэзии в другую, невозможную, непредставимую без нее. Белый утверждает, что у Ходасевича почти нет пушкинских реминисценций. Наоборот, *настоящие* реминисценции только из Пушкина у него и есть. Они встречаются в стихах различных годов, и во все годы их не так уж мало. Вот совпадение ритма (при некотором сходстве смысловой окрашенности).

Пушкин: «Гремят тарелки и приборы»,[9]
Ходасевич: «Глядят солдаты и портные».[10]

Вот совпадение образов и слов.

Пушкин: «Иль в лесу под нож злодею
Попадуся в стороне»,[11]

lib.pushkinskijdom.ru

Ходасевич: «Попасться бы тебе злодею
В пустынной роще вечерком».[12]

Вот почти полное тождество выражений.

Пушкин: «Бурной жизнью утомленный»,[13]
Ходасевич: «Грубой жизнью оглушенный».[14]

Не стоит продолжать. Дело не в этих сознательных или бессознательных заимствованиях. Дело в том, что именно Пушкин научил Ходасевича его тону, языку, стиху. Источник его поэзии не в Боратынском, он в таких стихотворениях Пушкина, как «Вновь я посетил...», «Румяный критик мой...», «Когда за городом задумчив я брожу...». Словосочетания Ходасевича, сталкивание смыслов у него — пушкинские, в духе таких стихов, как:

Наездник смирного Пегаса [15]

или

Все душу томную живит
Полумучительной отрадой.[16]

Пушкинские у него и неизменная отнесенность к предмету слов и образов, и неколебимая точность смысла, и твердый скелет стиха. Пушкинская — его строгая боязнь преувеличений, его ненависть к украшенности чувства, к неоправданной торжественности тона, и Пушкиным внушены, хоть и не у Пушкина заимствованы, его блистательные и скромные «почти»:

«Почти свободная душа»,[17]
«Ни жить, ни петь почти не стоит».[18]

Все это не просто развитие, продолжение какого-нибудь одного, заложенного в пушкинской поэзии начала. Ходасевич берет у Пушкина не то, что другие взяли или могли у него взять, не отдельные мотивы (как использованные символизмом мотивы «Пира во время чумы») и не стилистические возможности (как не использованная еще никем возможность русского цветистого, шекспировски-узорного стиха в монологе «Скупого Рыцаря» или в «Подражании Данту»), он берет Пушкина всего, целиком, таким, каким он сложился к середине тридцатых годов, и, ни на минуту не отводя от него взгляда, переучивается всему, чему он когда-либо учился: взвешивать мысли, сочетать слова, слагать стихи. Пушкин больше дал Ходасевичу, чем Спенсер и Шекспир Китсу,[19] и он был ему так же необходим. Язык его стихов — я не хочу сказать, чтобы он, как сделался, так и остался языком Пушкина, — но исходит он во всяком случае не столько из языка кормилицы, Елены Кузиной, о которой говорится в «Тяжелой Лире»,[20] сколько именно из пушкинского языка.

Но здесь-то мы и подходим к самому главному, к тому, без чего стихотворец-ученик остался бы навсегда учеником и стихотворцем. Случилось не так. Ходасевич нашел Пушкина, но тем самым он нашел себя, то есть нашел в себе глубоко непохожего на Пушкина поэта. Чем ближе он к Пушкину прильнул, тем от него резче оттолкнулся; противоположность зажглась сама собой в тот миг, когда сходство стало всего полнее. В «Молодости» вместо Пушкина — Брюсов, и на месте Ходасевича еще никого нет. В «Счастливом домике» Ходасевич очищается постепенно от всего, что не Пушкин и не он сам. Но только в «Путем Зерна», погрузившись в Пушкина целиком, Ходасевич становится самим собою.[21] Стихотворения, написанные белыми стихами, лучшие в этом сборнике, почти калькируют вначале пушкинские белые стихи. Самые совершенные (и самые поздние), как «Обезьяна» или вошедшая в «Тяжелую Лиру» «Музыка»,

lib.pushkinskijdom.ru

зависимы меньше, но еще в «Доме» есть слова, хоть и не сказанные Сальери, но которые именно Сальери следовало бы сказать:

Между воспоминаньем и надеждой,
Сей памятью о будущем. . .[22]

В основе более ранних лежит пушкинское «Вновь я посетил. . .», с некоторыми прозаизмами и вольностями, к которым, однако, шел и Пушкин. Но именно в этих стихотворениях (и в современных им) впервые со всей полнотой выражено то, что в Ходасевиче чуждо, что в нем враждебно Пушкину. «Эпизод», первое из них, открывает важнейшую для Ходасевича тему раздвоения, просвечивания *там* сквозь *здесь*, второго я, того, что смотрит со стороны на первое, тему души, обходящейся без мира, и мира, не населенного душой, тему, которая получит наиболее законченное выражение в «Тяжелой Лире» и которая для Пушкина была бы не только неприемлема, но, что еще важнее, непонятна.

Вон ту прозрачную, но прочную плеву
Не прободать крылом остроугольным,
Не выпорхнуть туда, за синеву,
Ни птичьим крылышком, ни сердцем подневольным,[23] —

эти отнюдь не традиционные в русской лирике стихи враждебны Пушкину и немыслимы у него, потому что, примыкая к пушкинской поэтике, они отрицают ее внепоэтическую основу, а потому меняют и художественный ее смысл. Существование пушкинских стихов предполагает космос, мир устроенный, прекрасный, нерушимый, тот самый мир, который, как бумажную оболочку, подернутую бессмысленной синевой, Ходасевичу нужно прорвать, чтобы стала возможной его поэзия. Да, он учился у Пушкина, он взял у Пушкина все, что мог у него взять, но воля его не исполнится, поэзия не осуществится, пока ангелы не потушат пушкинского солнца,[24] пока не померкнет пушкинский земной день

И с грохотом не распадется
Темно-лазурная тюрьма,[25]

то есть самое небо Пушкина.

Эта встреча, это расхождение, магнит пушкинского стиха и притяжение собственной вселенной — все это вовсе не вопросы ремесла, не поиски темы или формы. Подлинные поэты не ищут тем и находят не те формы, которых отправились искать. Поэзия для нас — искусство, для них она — сама жизнь. В «Путем Зерна» все стихи, написанные до перелома, говорят об усталости, болезни, смерти. Самый перелом, описанный в «Эпизоде» и в «Вариации», подобен опыту умирания и воскресенья. И когда я читаю в «Тяжелой Лире»:

Это сам я в год минувший,
В Божьи бездны соскользнувший,
Пересоздал навсегда
Мир, державшийся года,[26]

я усматриваю в этих стихах самую буквальную запись самого конкретного переживания. Если поэзия, наконец, найдена в духе и во плоти, если стала возможной теперь непревзойденная целостность «Тяжелой Лиры», то это потому, что человек переродился и поэт переродился с ним, потому что его искусство заново возникло в тот самый миг, когда он умер и воскрес.

2

Мир надвое, и я *оттуда*. Источник «Тяжелой Лиры», ее этос, ее эстетика, последнее оправдание ее — в этом чувстве. Оно мешает жить, но как раз потому, что оно мешает жить, оно делает живой поэзию. Несносен мир, когда музыка его смысла им же самим заглушена, т

lib.pushkinskijdom.ru

Простой душе невыносим
Дар тайнослышанья тяжелый,[27]

но если бы мир был сносен и без того, если бы душа не обладала этим даром, поэзия была бы невозможна и ненужна. Мы слышим это не впервые; мы почти привыкли к этому за сто лет; мы знаем, что для поэзии нужно как раз отсутствие того, что всего необходимее для жизни. Но никогда мы этого *так* не знали, как мы отныне будем это знать. Никто до Ходасевича раздвоения не переживал так последовательно, осязательно, конкретно, — так ежедневно, так буднично; никто, отрешаясь от земного, так не оставался приверженным земле. Поэзия в «Тяжелой Лире» стремится всегда не вверх, а сквозь, не воспаряет над действительностью, а внедряется в нее, чтобы ее пронзить и сквозь нее прорваться. Но и там, за нею, она может не найти себя. Поэт видит правду даже не столько по ту сторону действительности, сколько мучительно с ней переплетенной. Чем дальше, тем больше в своей книге он заменяет чистую внеположность мира душе их перепутанной совместностью. Вот почему

В душе и в мире есть пробелы
Как бы от пролитых кислот.[28]

Душа разъедает мир,[29] но и мир разлагает душу. Мир распадется, но и душа несет в себе распад. Мир слеп, но и прозревающая душа так и не станет до конца зрячей, единственная правда так и не явится в полном торжестве:

Не станешь духом. Жди, смотря в упор,
Как брызжет свет, не застилая ночи.[30]

И потому же, почему все это так, почему мир, как целое, для поэзии непроницаем, потому и никаких условных ознаменований нам не дано, по каким бы мы могли сквозь действительность узнать правду. Солнце, небо — не символы ее; даже ночь — только «серенькая ночка».[31] Скорей уж в самом незаметном, самом земном мы ее нечаянно почувствуем:

Не чудно ли? В затоптанном и низком
Свой горний лик мы нынче обрели,
А там, на небе, близком, слишком близком,
Все только то, что есть и у земли.[32]

В этих стихах сказано больше, чем может показаться на первый взгляд. Они превращают в единичное переживание то, что проявляется повсюду в «Тяжелой Лире», сливается с ее темой и составляет одну из главных черт поэзии Ходасевича вообще: особое, одному ему свойственное, домашнее, комнатное, почти житейское чувство духа.

Чувство это было бы неполным и художественно бездейственным, если бы не определило собою самой формы стихов, не претворилось в плоть и кровь поэзии. Останься тема темой, намеренье намереньем, стихи эти были бы безразличными, механически умелыми, такими, о каких говорит Геббель: «Ein gemachtes Gedicht ist auch dasjenige, woran die Empfindung wahr ist, aber nicht die Form».[33] Но нельзя себе представить ничего более отвечающего их замыслу, чем стихи «Тяжелой Лиры». Их звучание, их ритм, не превращаясь никогда в нечто самодовлеющее и довольное собою, только вырисовывают контур чувства, которое будет дорисовано в совершенстве выбором образов и слов. Лишь о двух, трех стихотворениях, не связанных с основной темой, можно сказать, что они написаны с антологическим, немного внешним мастерством, и только в том единственном случае (стихи: «Горит звезда, дрожит эфир»),[34] когда тема уже идейно обезличена, смещена (в сторону излюбленного символистами «кантианства»), становится условным и безличным стих, пока последняя строфа образом карточного домика, выражениями вроде «нелепость», «малое дитя»,[35] не возвращает его к поэтике, и к поэзии, «Тяжелой Лиры». Зато, чем глубже тема взята, тем стихотвор-

lib.pushkinskijdom.ru

ное мастерство выразительней и своеобразней: тон сосредотачивается, заостряются повороты ритма, сравнения убийственно попадают в цель:

Так вьется на гряде червяк,
Рассечен тяжкою лопатой,[36]

или — еще ближе к тому ощущению духовного, о котором говорилось выше — только у Ходасевича возможный стих:

Прорезываться начал дух,
Как зуб из-под припухших десен.[37]

Вкус к прозаизму, сказывающийся здесь и приведший к тому, что даже Люцифер или Прометей назван лишь «первым дачником»,[38] — не просто артистическое пристрастие и вообще не дело вкуса. Недаром именно он лежит в основе того, что о «сердце, *съеденном* червями» [39] сказано самое простое и самое страшное, что можно о нем сказать, и в основе стольких других прекраснейших стихов книги. Прозаизм Ходасевича — знание, а не прием, онтология, а не эстетика, или, верней, искусство его — подлинное искусство, а потому онтология и эстетика не могут быть в нем разделены.

Земная духовность «Тяжелой Лиры» есть ее основное определение. Это благодаря ей не только в самом ежедневном, уплотненном своей привычностью бытии открываются невещественные провалы, но и обратно, чистейший духовный опыт становится как бы тривиальным и как раз этой тривиальностью пленительным. Самые здешние стихи пишутся о вещах нездешних; свидетельство потусторонней встречи — волос, забытый на плече:

И вот — среди беседы чинной
Я вдруг с рассеянным лицом
Снимаю волос, тонкий, длинный,
Забытый на плече моем.

Тут гость из-за стакана чаю
Хитро косится на меня,
А я смотрю и понимаю,
Тихонько ложечкой звеня.[40]

Чаепитие последней строкой превращено в музыку, и как раз обыкновенность ложечки, беседы, гостя делают такими возвышенно нежными уделенные им стихи. Прозаизм для Ходасевича — один из важнейших стимулов лирического подъема. Пусть всякое стремление отделиться от земли, даже такое неудержимое, как в «Перешагни, перескочи...», должно окончиться возвращением на землю, поисками ключей или пенсне; зато все-таки тем дальше мы улетим, чем тесней прижмемся к земле, чем полнее вкусим праха. Два одинаково построенных стихотворения «Тяжелой Лиры», начинаются оба отталкиваньем от действительности, описанной в первых строках:

Большие флаги над эстрадой,
Сидят пожарные, трубя,

или в «Элегии»:

Деревья Кронверкского сада
Под ветром буйно шелестят;[41]

кончаются они возвращением к той же действительности, но уже после того, как «душа взыграла»,[42] как поэт сказал себе (с тем органическим насилием над словом, которое доступно только властителю над ним):

Замри — или умри отсюда.
В давно забытое родись,[43]

lib.pushkinskijdom.ru

а потому и сад, и трубачи являются теперь преображенными — или уничтоженными — поэзией. Заключительная «Баллада» построена так же, и ее еще более мощный лирический подъем стал возможен только потому, что начинается он в обстановке еще более душной и тесной, в комнате с ее «штукатурным небом» и «солнцем в шестнадцать свечей».[44] Когда здесь мы слышим, как

Часы с металлическим шумом
В жилетном кармане идут,[45]

то подробность эта, по всему ритмическому и образному контексту, воспринимается не как понижающая, а как повышающая тон; и точно так же взлет последней строфы не осуществился бы, если бы в ней не повторялись снова слова о штукатурке и об электрической лампочке. Вот в этом-то неразрывном слиянии духовного опыта с плотью стиха и языка, в этом каждый раз обновленном выражении единой темы и есть та вознаградившая за все округлость, целостность, тот узел, который в поэзии Ходасевича раз навсегда отмечен «Тяжелой Лирой».

Узел этот был ослаблен, потом развязан почти тотчас после первого появления книги в свет.[46] Из стихотворений, написанных позже, лишь два или три могут быть к ней отнесены, как «Гляжу на грубые ремесла», присоединенное к ней самим автором,[47] или вошедшие в следующую книгу [48] «Вдруг из-за туч озолотило. . .» и по теме приближающееся к «Жизели» «Хранилище». Другие, очень немногочисленные, из новых стихов (например, «Слепой» и отчасти «Интриги бирж, потуги наций») относятся к стихам «антологическим», а потому не слишком отличаются от таких же стихов «Тяжелой Лиры» (вроде «Лиды» или «Странник прошел. . .»). Но в главном «Европейская Ночь» дает нечто совершенно новое, принадлежит тому же поэту, но уже не той поэзии. Прежде всего поражает перемена, произошедшая в самой технике стиха. Из того состояния законченного, хоть и всегда заново создаваемого равновесия, в котором она пребывала в «Тяжелой Лире», она теперь вышла. Стих становится несравненно более судорожным, прерывистым; появляются захватывающие дух ускорения ритма, нагнетания прилагательных или глаголов, раньше невозможные:

Над раскаленными песками,
И не жива, и не мертва,
Торчит колючими пучками
Белесоватая трава,[49]

или

Вот тогда-то и подхватило,
Одурманило, понесло,
Затуманило, закрутило,
Перекинуло, подняло. . .[50]

Позже использовано звуковое сходство определений:

Как любознательный кузнец
Над просветительной брошюрой,[51]

что дало, в связи с ощущением их места в стихе и свойства, как длинных слов, такой необычайно выразительный «ход», как (в «Звездах»):

И под двуспальные напевы
На полинялый небосвод
Ведут сомнительные девы
Свой непотребный хоровод.[52]

Там же, где нет надобности в этих взрывах и взлетах ритма, их заменяет его резкая отрывистость:

lib.pushkinskijdom.ru

Рабочий лежит на постели в цветах,
Очки на столе, медяки на глазах.
Подвязана челюсть, к ладони ладонь.
Сегодня в лед, а завтра в огонь.[53]

Не забудем, что этот ритмический строй является в то же время синтаксическим, то есть смысловым, что в данном случае («Окна во двор») он распространяется на все стихотворение, отрывает одну от другой его строфы, противополагает и сталкивает образы, во всем отвечает замыслу или, лучше сказать, совпадает с ним.

И так же мало, как ритм «Окон во двор», внешни и выдуманы все вообще новшества «Европейской Ночи». Берлинские стихи и большинство стихов парижских написаны так судорожно, так по-новому яростно и жестко, так «зубы стиснув, пальцы сжав» потому, что и душевный опыт, легший в основу «Тяжелой Лиры», уступил место другому опыту. Та относительная прозрачность мира, которая была ему сперва присуща, сменилась непроницаемою тьмой. Все стало омерзительно вещественным. Или, верней, поэзия сама уже не хочет умирать отсюда, а наоборот, стремится всею своею силой рушиться, ринуться сюда. Потому-то и нет для нее слов достаточно тяжелых, достаточно язвящих, чтобы ими как можно прочнее заклеймить это *здесь*, от которого она не может оторваться. Именно теперь *рычит* Шаляпин, *слипаются* влюбленные,[54] и европейская ночь нисходит

На *идиотское* количество
Серощетинистых собак.[55]

Тема каждого стихотворения предопределена возможно большей плотностью этих образов и слов. Но бывают темы столь сами по себе «низкие» и страшные, что они требуют, дабы стать поэтически действенными, другого, более «высокого» языка. Отсюда в стихотворении «Под землей» такие выражения, как «безумец», «старик сутулый, но высокий», «дикая мечта», «тень Аида». Впрочем, сопоставление слов, принадлежащих традиционно поэтическому языку, со словами в поэзии новыми и сырыми есть вообще одно из средств, применяемых теперь поэтом для передачи всего того безвыходно земного, невыносимо человеческого, что заставляет сказать:

Счастлив, кто падает вниз головой:
Мир для него хоть на миг — а иной [56]

и что останется неразлучным для нас с поэзией «Европейской Ночи».

Есть, однако, в этой поэзии нечто совсем другое, иное начало, не столь развитое, может быть, но зато тем больше заключающее в себе возможностей развития. Оно родится из чувства душевной разъятости, даже распыленности, которому есть предзнаменование в «Тяжелой Лире» (стихи «Автомобиля»:

В душе и в мире есть пробелы,
Как бы от пролитых кислот),

но которое только теперь получает свой настоящий смысл:

И чьи-то имена и цифры
Вонзаются в разъятый мозг,
Врываются в глухие шифры
Разряды океанских гроз,[57]

или, еще ясней:

Иль сон, где некогда единый —
Взрываясь, разлетаюсь я,
Как грязь, разбрызганная шиной
По чуждым сферам бытия.[58]

Исправление последней строки (читавшейся раньше: «По всем орбитам бытия») [59] характерно; стих этот вряд ли стал прекрасней, но он несомненно стал точней. «Чуждые

lib.pushkinskijdom.ru

сферы» означают как раз то выхождение из своего в чужое, которое так существенно для «Европейской Ночи» и так ново в поэзии Ходасевича. Начинается оно с своеобразного изменения того, что можно назвать мотивом *сквозь*, то есть одного из главных вариантов темы «Тяжелой Лиры». Там самое это слово употреблялось прежде всего в смысле проникновения сквозь вещественное к духовному; только раз (все в том же «Автомобиле») оно значило нечто другое: не просвечивание духа сквозь бытие, а уже присущую самому бытию полусквозную многопланность:

И близко возле нас прохожий
Сквозь эти крылья пробежал.[60]

Но это только зародыш. Его углубленное развитие дает «Европейская Ночь» в стихотворении «Берлинское», в «Балладе о безруком» («И ангелы сквозь провода. . .»), наконец глубже и полней всего в «Соррентинских фотографиях», где, становясь памятью, видением, мотив как бы возвращается из чужого в свое, из мира в душу:

Двух совместившихся миров
Мне полюбился отпечаток:
В себе виденья затая,
Так протекает жизнь моя.[61]

Однако, переселившись в чужое, — и вскоре независимо от всякого совмещения миров — поэзия начинает говорить от имени, или по крайней мере во имя, этого чужого, чего в «Тяжелой Лире» она еще никогда не делала. Стоит сравнить «Из окна» с «Окнами во двор», чтобы увидеть, насколько во втором стихотворении мир воспринимается более выпуклым, сгущенным, и уже не только ради его противопоставления поэзии и поэту, но и ради него самого и живущих в нем людей. Берлинские «An Mariechen» и отчасти «Под землей» — первые результаты такой поэзии о чужой душе, из чужой души. Но она особенно выросла и окрепла в последних стихах Ходасевича: в «Соррентинских фотографиях», в «Джоне Боттоме», в «Балладе» о безруком, в «Окнах во двор», в «Бедных рифмах», даже в «Звездах», стихотворении, которого никакие века не вычеркнут из русской литературы, но читая которое нельзя отделаться от впечатления, что изображенную в нем действительность не перевесит к себе и к Богу обращенный возглас последних четырех строк, — таковы ее сверхличная мощь и сверхреальная насыщенность.

Именно в этих особенностях «Европейской Ночи», в этих тяготениях последних написанных им стихов можно усмотреть будущее поэзии Ходасевича. Переселение в чужое не означает забвения своего, не делает стихотворение менее лирическим, или поэзию более «объективной». Но оно открывает замыслы и темы ранее закрытые и дает чувству мира, не меняя его по существу, возможности нового воплощенья. «Тяжелая Лира» была книгой более законченной, более цельной, чем последовавшая за ней, но будущего в ней было меньше, и диапазон ее был менее широк. Замыкать Ходасевича в ее пределы теперь никому не придет в голову. Новую же его книгу и отмыкать не надо, чтобы возможен стал выход из нее: она сама есть путь и выход. Какое предстоит будущее этой поэзии — и, строго говоря, даже предстоит ли ей оно — в плане человеческом этого сказать никто не может, но что оно возможно и внутренне необходимо, что форма его предуказана десятью самыми глубокими стихотворениями «Европейской Ночи», этого тоже отрицать нельзя.

3

Искусство живет в прошлом и в будущем, от вчера переходит к завтра; это мы, живущие с ним, хотим удержать его в настоящем, прикрепить к сегодняшнему дню. Такое желание, вероятно, законно; во всяком случае оно естественно и неизбежно,

lib.pushkinskijdom.ru

как неизбежен произвол, к которому оно ведет. Никакое живое отношение невозможно к художнику, выросшему во весь рост, без того, чтобы мы условно не представили его себе величиной установившейся, неизменной. Пусть мы только современники его — фактически или в духе, — но ведь подлинный суд о нем будет не «суд истории» (и не суд с точки зрения истории, все равно его личной или более общей), а именно наш, пристрастный суд, где нет различия между «сторонами» и судьей и одни лишь родственники судимого входят в состав присяжных. Два правила только необходимо соблюдать и нам: не принимать частей за целое, не смешивать намерений и результатов. Прибавим еще: не верить на слово поэту, не доверять его рассказам о его поэзии. В суждениях об искусстве самый опасный вид ложной объективности — это полагаться на то, что автор думает о себе, и даже на то, чего он от себя хочет. Нет, поэта нельзя судить «по законам, им самим над собою признанным» [62] хотя бы потому, что он эти законы не столько признает или принимает, сколько их в своем творчестве родит. Чем подлинней и глубже поэт, тем более перерастает он рамки собственной эстетики, и только посредственности дано осуществить все то и только то, ради чего она трудилась.

Всем этим не сказано, конечно, что поэты так и обречены ничего не понимать в своей поэзии. Однако и самые проницательные из них — к ним принадлежит Ходасевич — не столько видят свою поэзию перед собою, во всем ее объеме и глубине, сколько видят ее насквозь, то есть видят сквозь нее то, к чему она направлена, то, во имя чего она существует. Из трех стихотворений, открывающих «Европейскую Ночь» и образующих своего рода «Ars poetica», самое значительное — третье, то, которое начинается словами:

Весенний лепет не разнежит
Сурово стиснутых стихов,

и характерно, что в нем говорится все время о том, что поэт полюбил, в чем ему легко дышать, что ему мило или всего дороже:

И в этой жизни мне дороже
Всех гармонических красот —
Дрожь, побежавшая по коже,
Иль ужаса холодный пот.[63]

Сказано об этом с большою силой и так, что общая направленность книги, особенно в первой ее части, показана как нельзя ясней; но ведь это именно *направленность* стихов (и их непосредственно вытекающая из нее окраска), *цель*, а целью никогда не исчерпывается и даже не характеризуется до конца никакое произведение искусства. Впрочем, именно потому, что стихотворение это ничего не ограничивает, не исчерпывает, никаких законов над собой не ставит, против него и нечего возразить. Два других гораздо более спорны. Одно из них, подобно за несколько лет перед тем написанным стихам о Бренте:

С той поры люблю я, Брента,
Прозу в жизни и в стихах,[64]

говорит о прозаизмах, смысл которых я разъяснял, и связывает их с представлением о классическом (то есть для Ходасевича, очевидно, пушкинском) строении стиха:

И каждый стих гоня сквозь прозу,
Вывихивая каждую строку,
Привил-таки классическую розу
К советскому дичку.[65]

В четырех строчках дана здесь очень содержательная поэтика, хотя, быть может, взаимоотношения прозы, «вывихнутости», классического и смысл каждого из этих трех столь важных для Ходасевича понятий при этом немного упрощены. Другие стихи («Жив Бог! Умен, а не заумен...») доводят упрощение до конца, противополагая поэзии умной поэзию заумную:

lib.pushkinskijdom.ru

Я — чающий и говорящий.
Заумно, может быть, поет
Лишь ангел, Богу предстоящий, —
Да Бога не узревший скот
Мычит заумно и ревет.

Противопоставление это — еще в пределах правды, хоть и не безусловной, но заключительный возглас:

О если б мой предсмертный стон
Облечь в отчетливую оду! [66]

содержит уже в себе некоторое ее нечаянное искажение. По крайней мере, ни в «Европейской Ночи», ни в «Тяжелой Лире» никаких «отчетливых од» нет, и назвать так входящие туда стихи значило бы назвать их плохо. Да и правда ли, что поэзия *только* говорит? Не примешивается ли в ней пение к слову, заумное к умному, к человеческому — то, что не от человека? Стихи «Тяжелой Лиры»:

Здесь, на горошине земли,
Будь или ангел, или демон [67] —

не обращены ли они также и к их автору? А если так, прав ли Ходасевич в оценке своей поэзии, в оценке поэзии вообще? Во всяком случае прав он или не прав, о его проницательности, об острой осознанности его творчества говорит уже то, что все вопросы, невольно поставленные им, ведут к самой сердцевине его искусства. Для того чтобы приблизиться к этому искусству, для того чтобы свершить над ним наш правый и пристрастный суд, надо только поставить их немного иначе и не непременно решать их исходя из того, как их решил поэт.

Что значит, прежде всего, эта «вывихнутость» стиха и эта «классическая роза»? Мы знаем, что стихи Ходасевича, с тех пор как он стал самим собою, исходят из пушкинских стихов. Но мы знаем также, что стихи эти меняются в сторону все большей выразительности фактуры, что в форме своей они рассекают то, что было цельным, сообщают бесконечность тому, что было законченным. Замкнутому строению таких стихотворений, как «Все жду: кого-нибудь задавит. . .» (не говоря уже о кольцевой композиции «Элегии», «Баллады»), противостоит разорванность «Окон во двор» или принципиальная открытость, продолжаемость «Соррентинских фотографий». Слова (и образы) не столько согласуются между собой и вытекают одно из другого, сколько все больше и больше сталкиваются и враждуют в этих новых, «сурово стиснутых» стихах. Значит ли это, что Пушкин стал Ходасевичу чужд, ненужен? Нет, это значит только, что Ходасевич взял у Пушкина и «привил советскому дичку» вовсе не «классическую розу» (она интересовала его вместе с группой поэтов, к которой он тогда принадлежал, только в эпоху, когда писался «Счастливый домик»), а нечто другое, более личное, более тайное, что могло без всякого перелома развиться и в «вывихнутость», и в прозаизм. Это была не какая-нибудь частность; он взял у Пушкина все его отношение к поэтическому языку, как к орудию величайшей точности, строжайшей взвешенности смысла. Только он применил эту точность не к миру, просветленному поэзией, а к другому, страшному, с поэзией разобщенному, ни в чем не созвучному ей миру, к миру, которого для классицизма нет, потому что не в точности, а в гармонии сущность классического искусства. Последнее осмысление слова и стиха — вот неизменный принцип его поэтики, принцип, который не перестанет его с Пушкиным связывать, но и не перестанет его от Пушкина отдалять, по мере того как смысл его стихов все дальше будет отходить от пушкинского смысла и как раз от классического в Пушкине. Потому-то в его творчестве усиление «вывиха» и прозаизма, как и все большее обращение в *здесь*, как и та своеобразная стертость красок, стушеванность своего в чужом, что так характерны для «Джона Боттома» и «Соррентинских фотографий», не знаменует разрыва, а только говорит об углублении. Правда, об углуб-

lib.pushkinskijdom.ru

лении таком, что оно сквозь личность прорастает в историю и в ней самой открывает новые перспективы. Стихи «Соррентинских фотографий» принадлежат Ходасевичу, автору берлинских стихов, автору «Тяжелой Лиры», поэту отнюдь не забывающему Пушкина,

А в них, сквозь них и между них [68]

проглядывает вместе с тем и нечто совсем другое, какая-то подземная работа русской поэзии в конце девятнадцатого века, между Полонским и Случевским, — неизвестная традиция, еле видимая сегодня, но которая завтра станет тем видней.

Ars poetica об этом не говорит. Ars poetica «Европейской Ночи» уже, чем ее поэзия, и самую поэзию стремится сузить, потому что слишком «отчетливо» ее хочет оправдать. Стихи Ходасевича всегда правдивы и умны; это он о себе знает. Но знает ли он, что они будут не менее правдивы, когда им будет позволено сойти с ума, когда ничто не воспрепятствует больше прямому прорастанию лирических крыл, неудержимому рыданию? Как осуществляется это препятствие сейчас, сказать трудно, но почувствовать какой-то вольный или невольный запрет можно без труда. Есть у Ходасевича стихи, более иррационально задуманные и построенные, чем другие, и всегда, как обе Баллады и «Автомобиль», они принадлежат к лучшим его стихам. Есть у него два или три стихотворения на очень личные темы, мало чем связанные с основной темою его книг, такие, что хочется их говорить про себя, закрыв лицо руками, — и их тоже следует отнести к лучшему, что им написано. Таково нежное «В заседании» «Тяжелой Лиры»:

А уж если сны приснятся,
То пускай в них повторятся
Детства давние года:
Снег на дворике московском
Иль — в Петровском-Разумовском
Пар над зеркалом пруда.

Таково жестокое «Перед зеркалом»:

Я, я, я. Что за дикое слово!
Неужели вон тот — это я?
Разве мама любила такого,
Желтосерого, полуседого
И всезнающего, как змея?

Разве мальчик, в Останкине летом
Танцевавший на дачных балах...

Таково же отчасти и глухое «Из дневника». Запрет ослаблен. Что-то вдруг такое сказано, о чем еще не сразу известно, хотел ли это поэт сказать или не хотел, он ли это говорит, или это помимо него, сквозь него, хоть и его голосом, говорится. Есть строки в других его стихах, дающие то же чувство. Кто знает, не это ли — как будто вне связи с мастерством и даже независимо от личности поэта — и есть сама поэзия? Но тогда является искушение пожелать, чтобы только поэзией поэзия и была, чтобы стихам Ходасевича позволено было чаще сходить с его ума и входить в ее безумие. С искушением этим, однако, следует бороться. Каждому поэту предуказан *его* путь, и вне этого пути никакая, ни его, ни вообще поэзия достигнута им не будет. Вершина «Европейской Ночи» и вершина поэзии Ходасевича вообще — это, может быть, два места из «Соррентинских фотографий», где лирическое видение и лирический полет достигнуты им сквозь все, что он в своем искусстве скопил и чем он сам сделал его себе трудным: сквозь действительность, с которой не устал бороться, сквозь чужую душу, в которую научился проникать, сквозь требования ума, который не уступил ничего слепому и случайному наитию:

lib.pushkinskijdom.ru

Раскрыта дверь в полуподвал,
И в сокрушении глубоком
Четыре прачки, полубоком,
Выносят из сеней во двор
На полотенцах гроб дощатый,
В гробу — Савельев, полотер.
На нем — потертый, полосатый
Пиджак. Икона на груди
Под бородою рыжеватой.
«Ну, Ольга, полно. Выходи».
И Ольга, прачка, за перила
Хватаясь крепкою рукой,
Выходит. И заголосила.
И тронулись под женский вой
Неспешно со двора долой...

Или, еще прекрасней может быть, другие умиленные и сладостные строки, где поэзия ничего не потеряла оттого, что преломилась слегка в лучах надличного созерцания:

Но пенье ближе и слышнее.
Толпа колышется, чернея,
А над толпою лишь Она,
Кольцом огней озарена,
В шелках и розах утопая,
С недвижной благостью в лице,
В недосягаемом венце,
Плывет, высокая, прямая,
Ладонь к ладони прижимая,
И держит ручкой восковой
Для слез платочек кружевной.
Но жалкою людскою дрожью
Не дрогнут ясные черты.
Не оттого ль к Ее подножью
Летят молитвы и мечты,
Любви кощунственные розы
И от великой полноты —
Сладчайшие людские слезы?
К порогу вышел своему
Седой хозяин остерии.
Он улыбается Марии.
Мария! Улыбнись ему! [69]

Равных этим стихам русская поэзия после Блока не создала и должно быть не скоро создаст. Будем рады, что в них, сквозь них, наша поэзия еще с нами.[70]

Да, в России, после Блока, Ходасевич наш поэт. Быть может, это теперь яснее, хоть именно потому, что это правда, это так трудно объяснить, именно потому, что мы все так близки к нему, нам трудно его показать друг другу. Пусть кажется одним, что его поэзия слишком здравого ума, и другим — что она чересчур земная. Пусть нам самим это кажется иногда. Но если с нами этот бескрылый гений, то разве не нам он послан и не мы его лишили крыл? Современность, своевременность поэта измеряется не тем, как много его время заняло места в его поэзии. Надо ничего не понимать в искусстве, чтобы хотеть от него прямого ответа на «требования момента» и отклика на то, что в газетах называется историей. Искусство не отражает времени, а выражает его так же, как всякое другое творчество, только еще нераздельнее и глубже. То, что оно во времени познает, не имеет никакой связи с речами парламентариев и подсчетами экономистов. Оно ощущает только некоторое глухое, но властное давление, знает его качество, его вес, но так же может не походить на это давящее на него время, как изваяние на руку ваятеля. Потому-то в стихах Ходасевича не будем искать беспорядка его эпохи, подобно тем, кто считает революционными поэтами поэтов со взбунтовавшимся словарем. Но запомним, что Ходасевич как поэт выношен войною и рожден в дни революции. Окончательно сложился он между 1918 и 1920 годом. Всего десять лет исполняется теперь со дня его поэтического крещения, но за эти годы то самое, чему он обязан бытием, погубило Блока и заставило молчать других. У этого времени, кроме него, не было и нет поэта. Конечно, стихи о революции не лучшие в «Тяжелой Лире», но ведь и дело совсем не в них. Дело в том, что *все* в поэзии Ходасевича: подавленность ее тона, ее голос, низкий и глухой, страшная вещественность мира, всегда присутствующего в ней и сквозь который она устремлена прорваться, все это вызвано Россией, Европой последнего века или последних лет, невыносимым временем, которое она выносила и выносит, — и за это одно надо было бы ей воздать хвалу.

lib.pushkinskijdom.ru

Такой, как она есть, такой, как она создана, такой она и останется для нас и с нами. Что родится из нее, как она будет принята после нас, есть ли в ней ростки неизвестных форм и залог будущего развития, этого я не знаю. Думаю даже, что всего этого в ней нет. Что поделать, поэзия не всегда кухня будущей поэзии, искусство не всегда каменоломня нового искусства. Можно найти некоторое удовлетворение и в том, что здание подлинной поэзии не сразу растащат по камням ее нетерпеливые потомки. Вокруг этого здания теперь еще так много пестрых балаганов и покосившихся лачуг. Со временем все устроится, упростится. Забудут многое. Но будут помнить, как неслыханное чудо, что Россия в такую эпоху ее истории имела не только чревовещателей, фокусников и пионеров, не одних стихотворцев и литераторов, но и поэта, в котором она жила и в котором мы жили с нею.

Примечания

[1] Цитата из стихотворения «Люблю людей, люблю природу. . .» (1921) (*Ходасевич Владислав.* Собр. соч. / Под ред. Джона Мальмстада и Роберта Хьюза. Т. I. Стихотворения. Ann Arbor: Ardis, 1983. С. 114. Далее цитаты из стихотворений Ходасевича указываются по этому изданию с обозначением в скобках страницы).

[2] Имеется в виду следующий фрагмент статьи Андрея Белого «Тяжелая лира и русская лирика»: «„*Тяжелую лиру*“ встречаем, как яркий, прекрасный подарок: как если бы нам подавалась тетрадка еще неизвестных стихов Баратынского, Тютчева. Лира поэта, согласная с лирою классиков, живописует самосознание, восстающее в духе. Здесь в лирике Ходасевича появляется часто манера и стиль корифеев поэзии. . . из Ходасевича зреют знакомые жесты поэзии Баратынского, Тютчева, Пушкина; эти поэты склонялись конкретно над глубью трепещущей поэтической мысли поэта, живущего с нами» («Современные записки», кн. XV. Париж, 1923. С. 378). Помимо этой статьи, Белому принадлежит еще одна статья о творчестве Ходасевича — «Рембрандтова правда в поэзии наших дней» («Записки мечтателей», № 5. Пб., 1922. С. 136—139).

[3] Имеется в виду Ю. Н. Тынянов, писавший в статье «Промежуток» (впервые опубликованной в журнале «Русский современник», 1924, № 4): «Обычный же голос Ходасевича, полный его голос — для нас не настоящий. Его стих нейтрализуется стиховой культурой XIX века» (*Тынянов Ю. Н.* Поэтика; История литературы; Кино. М., 1977. С. 173).

[4] Позднее, в статье «Ходасевич издали-вблизи», касаясь «основной темы» поэзии Ходасевича, Вейдле корректирует это свое утверждение: «Когда, много лет назад, я писал об этой теме и вместе с тем отрицал сколько-нибудь глубокую связь Ходасевича с нашим символизмом, я не учитывал того, что сама эта тема из символизма идет, им была поставлена, провозглашена, была в сущности его программой. Поэт стоит на грани двух миров и, будучи толкователем, а то и создателем образов или знамений того мира, явленных в нашем, он уже тем самым меньше принадлежит нашему миру, чем тому. Так учил символизм; не очень ответственно учил и не очень внятно»; «В стихотворстве своем Ходасевич защитился от символизма Пушкиным, а также — тому свидетельство „Счастливый домик“ — интимностью тона, простотой реквизита и отказом от превыспреннего словаря. Но полноту своей поэзии, все волшебство своего мастерства он обрел лишь с тех пор, как тема символизма, очищенная им от того, что в ней было роскошествующего, претенциозного и без веры принимаемого на веру, стала *его* темой, потому что он, как никто, пережил ее — в ее правде — взаправду, а не на словах» (*Вейдле В.* О поэтах и поэзии. Paris, 1973. С. 45).

[5] Ср. свидетельство Н. Н. Берберовой о Ходасевиче: «Он сам вел свою генеалогию, от прозаизмов Державина, от некоторых наиболее „жестких“ стихов Тютчева, через „очень страшные“ стихи Случевского о старухе и балалайке и „стариковскую интонацию“ Анненского» (приводится во вступительной статье Н. А. Богомолова к публикации: *Ходасевич Владислав.* «Сопутники в большом и малом». Из литературного наследия. — «Литературное обозрение», 1988, № 8. С. 105—106). См. также статью Ходасевича «Об Анненском» (Там же. С. 107—112; впервые опубликована: Феникс, кн. 1. М., 1922. С. 122—136).

[6] В статье «Тяжелая лира и русская лирика» Белый отмечает, что поэзия Ходасевича «примыкает естественно к лирике Баратынского; та же бескрасочность четких рисунков; и тот же рельеф светотени, дающий порой впечатленье внецветного, чисто духовного света» («Современные записки», кн. XV. С. 378).

[7] Имеются в виду «Письма к провинциалу» («Lettres provinciales», 1656—1657) и «Мысли» («Pensées», изд. 1670) французского ученого, философа и писателя Блеза Паскаля (1623—1662).

[8] Вероятно, обыгрывается тезис А. А. Григорьева, сформулированный в статье «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина» (1859): «Пушкин — наше все» (см.: *Григорьев Аполлон.* Литературная критика. М., 1967. С. 166).

[9] **«Евгений Онегин», гл. 5, строфа XXIX.**

lib.pushkinskijdom.ru

[10] Строка из стихотворения «Звезды» («Вверху — грошовый дом свиданий. . .», 1925) (с. 173).

[11] Цитата из стихотворения «Дорожные жалобы» («Долго ль мне гулять на свете. . .», 1829).

[12] Цитата из стихотворения «An Mariechen» («Зачем ты за пивною стойкой? . .», 1923) (с. 150).

[13] Строка из стихотворения «Предчувствие» («Снова тучи надо мною. . .», 1828).

[14] Первая строка из стихотворения «В заседании» (1921) (с. 117).

[15] Строка из стихотворения «Д. В. Давыдову» («Тебе певцу, тебе герою! . .», 1836).

[16] «Евгений Онегин», гл. 7, строфа XIX.

[17] Заключительная строка стихотворения «Когда б я долго жил на свете. . .» (1921) (с. 114).

[18] Первая строка стихотворения 1922 года (с. 134).

[19] Крупнейший поэт английского Возрождения Эдмунд Спенсер (ок. 1552—1599) и Шекспир — мастера, оказавшие решающее воздействие на творческое самоопределение Джона Китса (1795—1821), классика английского романтизма; самое раннее стихотворение Китса «Подражание Спенсеру» («Imitation of Spenser, 1814) написано Спенсеровой строфой.

[20] Имеется в виду стихотворение «Не матерью, но тульскою крестьянкой // Еленой Кузиной я выкормлен. . .» (1922) (с. 108—109). В рукописных комментариях к этому стихотворению Ходасевич сообщает: «Няня: Елена Александровна Кузина, по мужу Степанова, Тульской губ., Одоевского уезда, села Степанова. Ребенка (2-го) она отдала в Восп. Дом, где он и умер. Там детей морили. Своим существованием я ему обязан, ибо все кормилицы до этой отказывались меня кормить: я был слишком слаб. Няня умерла, когда было мне лет 14. Всегда жила у нас» (с. 322).

[21] Перечисляются книги стихотворений Ходасевича, предшествовавшие «Тяжелой лире»: «Молодость. Первая книга стихов» (М.: Гриф, 1907), «Счастливый домик. Вторая книга стихов» (М.: Альциона, 1914; изд. 2-е — Пб.; Берлин: изд. З. И. Гржебина, 1922), «Путем зерна. Третья книга стихов» (М.: Творчество, 1920; изд. 2-е, доп. — Пг.: Мысль, 1921).

[22] Цитата из стихотворения «Дом» (1919—1920), входящего в книгу «Путем зерна» (с. 98).

[23] Цитата из стихотворения «Ласточки» (1921) (с. 120).

[24] Подразумеваются заключительные строки стихотворения «Из окна» (2. «Все жду: кого-нибудь задавит. . .», 1921): «И солнце ангелы потушат, // Как утром — лишнюю свечу» (с. 117).

[25] Цитата из стихотворения «День» («Горячий ветер, злой и лживый. . .», 1921) (с. 116).

[26] Цитата из стихотворения «На тускнеющие шпили. . .» (1921) (с. 129).

[27] Цитата из стихотворения «Психея! Бедная моя! . .» (1921) (с. 111).

[28] Заключительные строки стихотворения «Автомобиль» (1921) (с. 126).

[29] Образ из стихотворения-четверостишия «Пробочка» (1921):

Пробочка над крепким иодом!
Как ты скоро перетлела!
Так вот и душа незримо
Жжет и разъедает тело.

(С. 119)

[30] Заключительные строки стихотворения «Ласточки» (с. 120).

[31] Образ из стихотворения «Из дневника» (1921): «Тысячеокий — канет в ночь,// Не в эту серенькую ночку» (с. 119).

[32] Вторая, заключительная строфа стихотворения «Март» (1922) (с. 129).

[33] Цитируется дневниковая запись немецкого драматурга и поэта Фридриха Геббеля (1813— 1863) от мая 1838 года (фрагмент 741) (см.: Hebbels Werke in 10 Teilen / Hrsg. von Theodor Poppe. Berlin—Leipzig—Wien—Stuttgart, s. a. Teil 9. S. 116). Перевод: «От подлинной поэзии далеко и стихотворение, в котором истинно чувство, но не форма».

[34] Первая строка стихотворения 1921 года (с. 124).

[35] Подразумевается заключительная строфа стихотворения «Горит звезда, дрожит эфир. . .»:

И разрушаю вдруг шутя
Всю эту пышную нелепость,
Как рушит малое дитя
Из карт построенную крепость.

(С. 125)

[36] Заключительные строки стихотворения «Смотрю в окно — и презираю. . .» (1921) (с. 121).

[37] Цитата из стихотворения «Из дневника» (с. 119).

[38] Имеется в виду строфа из стихотворения «Бельское устье» (1921):

И тот, прекрасный неудачник
С печатью знанья на челе,
Был тоже — просто первый дачник
На расцветающей земле.

(С. 124)

[39] Образ из заключительной строфы стихотворения «Не матерью, но тульскою крестьянкой. . .» (с. 109).

[40] Цитата из стихотворения «Улика» («Была туманной и безвестной. . .», 1922) (с. 131).

[41] Первые строки стихотворений 1922 и 1921 года (с. 132, 128).

[42] Цитата из стихотворения «Элегия» (с. 128).

[43] Цитата из стихотворения «Большие флаги над эстрадой. . .» (с. 133).

[44] Имеются в виду строки из стихотворения «Баллада» (1921): «Смотрю в штукатурное небо // На солнце в шестнадцать свечей» (с. 134).

lib.pushkinskijdom.ru

[45] Цитата из стихотворения «Баллада» (с. 135).

[46] «Тяжелая лира. Четвертая книга стихов. 1920—1922» вышла в свет в 1922 году (М.; Пг.: Гос. изд-во); 2-е издание вышло в Германии в 1923 году (Берлин — Пб. — М.: изд. З. И. Гржебина).

[47] Стихотворение «Гляжу на грубые ремесла...» (1922) в 1-е и 2-е издания «Тяжелой лиры» не входило, введено в состав книги в «Собрании стихов» Ходасевича (Париж: Возрождение, 1927. С. 116).

[48] «Следующая книга» — «Европейская ночь», пятая и последняя книга стихотворений Ходасевича; отдельно она издана не была, вышла в свет как составная (третья) часть «Собрания стихов» Ходасевича 1927 года.

[49] Цитата из стихотворения «У моря» (1. «Лежу, ленивая амеба...», 1922—1923) (с. 144).

[50] Цитата из того же стихотворения (4. «Изломала, одолевает...») (с. 147).

[51] Цитата из стихотворения «Из дневника» («Должно быть, жизнь и хороша...», 1925) (с. 161).

[52] Цитата из стихотворения «Звезды» («Вверху — грошовый дом свиданий...») (с. 173).

[53] Строфа из стихотворения «Окна во двор» («Несчастный дурак в колодце двора...», 1924) (с. 163).

[54] Подразумеваются строки из стихотворения «Дачное» («Уродики, уродища, уроды...», 1923): «И из трубы еще рычит Шаляпин»; «Блудливые невесты с женихами // Слипаются, накрытые зонтами» (с. 151, 152).

[55] Цитата из стихотворения «Нет, не найду сегодня пищи я...» (1923) (с. 151).

[56] Заключительные строки стихотворения «Было на улице полутемно...» (1922) (с. 150).

[57] Цитата из стихотворения «Встаю расслабленный с постели...» (1923) (с. 154).

[58] Заключительная строфа стихотворения «Весенний лепет не разнежит...» (1923) (с. 142).

[59] С такой последней строкой стихотворение было впервые опубликовано в «Современных записках» (кн. XVI. Париж, 1923. С. 142). Вариант последней строки в черновом автографе: «По злым орбитам бытия» (с. 351).

[60] Цитата из стихотворения «Автомобиль» (с. 126).

[61] Цитата из стихотворения «Соррентинские фотографии» (1926) (с. 156).

[62] Слова Пушкина из письма к А. А. Бестужеву (конец января 1825 года): «Драматического писателя должно судить по законам, им самим над собою признанным» (*Пушкин.* Полн. собр. соч. [Л.], 1937. Т. 13. С. 138).

[63] Цитаты из стихотворения «Весенний лепет не разнежит...» (с. 142).

[64] Заключительные строки стихотворения «Брента» («Брента, рыжая речонка...», 1920—1923) (с. 75).

[65] Заключительная строфа стихотворения «Петербург» («Напастям жалким и однообразным...», 1925) (с. 141).

[66] Цитаты из стихотворения «Жив Бог! Умен, а не заумен...», 1923) (с. 141—142).

[67] Цитата из стихотворения «Гостю» («Входя ко мне, неси мечту...», 1921) (с. 114).

[68] Цитата из стихотворения «Соррентинские фотографии» (с. 156).

[69] Там же, с. 157, 158—159.

[70] Параллель с Блоком Вейдле намечает и в позднейшей статье «Ходасевич издали вблизи», сообщая о Ходасевиче: «Своим стихам он цену знал, но знал также, как и я это знал вместе с ним, что поэт он по взмаху крыльев меньше Блока. Достаточно силы, однако, было в его стихах, чтобы поэзию заново определить и эту новую противопоставить всякой другой поэзии. Именно эта, не существовавшая раньше поэзия и захватила меня, когда я ее узнал, и стала для меня, на время, едва ли не поэзией вообще» (*Вейдле В.* О поэтах и поэзии. С. 38).

lib.pushkinskijdom.ru

Владислав Ходасевич

СТИХОТВОРЕНИЯ

(ПУБЛИКАЦИЯ Н. А. БОГОМОЛОВА)

* * *

Я угасну... Я угасну...
Все равно... Умру, уйду.
Я скитаюсь здесь напрасно.
Путь далек мне. Я пойду.

Небо низко. Ветер злобен.
Травы вялы. Пал туман.
Призрак счастья тускл и дробен.
Жизнь — томительный обман.

Вы — останьтесь. Вам за мною
Не идти. Туман — глубок.
Я уйду, закроюсь мглою...
Путь неведом и далек.

30 октября 1904

БЕЛЫЕ БАШНИ

Грустный вечер и светлое небо.
В кольце тумана блестящий шар.
Темные воды — двойное небо...
И был я молод — и стал я стар.

Темные ели, обрывный берег
Упали в воды и в глубь вошли.
Столб серебристый поплыл на берег,
На дальний берег чужой земли.

Сердцу хочется белых башен
На черном фоне ночных дерев...

В выси воздушных, прозрачных башен
Я буду снова безмерно нов!

Светлые башни! Хочу вас видеть
В мерцаньи призрачно-белых стен.
В небо ушедшие башни видеть,
Где сердцу — воля и сладкий плен!

Белые башни! Вы — знаю — близко,
Но мне незримы, и я — один...
...Губы припали так близко, близко,
К росистым травам сырых ложбин...

3 мая 1905
Лидино

lib.pushkinskijdom.ru

У ЛЮДЕЙ

О, как мне скучно, скучно, скучно!
Как неустанна суета!
Как все вокруг спешит докучно,
И бредит сонная мечта.

Как будто кто-то, грозный, темный,
Крылами навевает жар...
В провалах мысли исступленной
Горит невидимый пожар.

Я не хочу сгорать незримо!
Незримый жар стократ страшней,
Чем тот, что мчит неугасимо
Безумства блещущих огней...

О нет, спасите! К краю кубка
Припасть устами... Пью! Мое!..
Опять измена!.. Уксус, губка, —
И ненавистное копье!..

Январь 1905, Москва
— 15 мая 1905, Лидино

ПИЛАТ

М.

Заслышав голос прорицанья,
Я Сына Божия казнил.
Хвалите Бога за избранье!
Меня покой не соблазнил.

О, вынул тот жестокий жребий,
Кто над Царем взнесет удар!
Но разве не был в дальнем небе
На землю сброшенный Икар?

Омыты руки пред толпою,
Но перед Небом, я — судья, —
Кровавых пятен с них не смою! —
Я ими свят. Несись, ладья!

Тому, кто вверен Вечной Воле,
Дорогой торной не идти.
Отныне я — единый в поле,
На непроложенном пути.

Стучался я у тайной двери.
За ней — спасенье или смерть.
И мне в неколебимой вере
Предстала вскрывшаяся твердь.

Я ныне знаю: в час желанный
За миг мученья — вознесусь.
Последней Правдой осиянный
Меня обнимет Иисус!

15—16 июля 1905
Лидино

ГРИФУ

Привет тебе из тихой дали,
Где ветер гнет верхи дерев,
Где голубые тени пали
На золотую гладь снегов.

Привет тебе, мой брат далекий,
Борящийся средь тяжких стен!
Я с Тишиной голубоокой
Замкнулся в добровольный плен.

Как хорошо, где солнце светит
И острый луч слепит глаза!..
Вам пушек рев на зов ответит,
А мне — лесные го́лоса.

Будь счастлив там, где все не правы,
Где кровью вскормлены мечты,
И жертва дьявольской забавы —
Герои, дети и шуты...

23 декабря 1905
Лидино

lib.pushkinskijdom.ru

ВЕСЕННИЙ РАССКАЗ

Не знаю, ночь ли их свела,
Любовь ли резвая приспела,
Она простую песню спела, —
И страсть увенчана была.

Благословенны — в ночи темной
Внезапный взгляд, намек, мольба,
Любви притворная борьба
И сучьев шорох вероломный.

Благословенны — стыд и страсть,
И вскрик, ничем не заглушенный.
И неизбежной, непреклонной
Истомы роковая власть! . .

Все так же было ночью этой.
Свершились ласки — и опять
Со лба спадающую прядь
Он отстранил рукой воздетой.

Еще спокойней и верней
Она оборки оправляла, —
И двигал ветер опахало
Зеленолистое над ней.

А там, вверху, свой лист широкий
Крутил посеребренный клен,
Да — злобой поздней уязвлен —
Склонялся месяц кривобокий.

25—27—29 февраля 1908,
Москва

ПЕСНЯ

«Опрозраченный месяц повис на ветвях,
Опустив потухающий взор.
Проступает заря в небесах,
Запевает свирель среди гор.
Опечаленный рыцарь летит на коне,
Огибает высокий утес
И рыдает о грустной весне
Над букетом серебряных роз.
Под стремительный топот копыт
Он роняет из рук повода,
И летит, и летит, и летит,
И кому-то кричит: навсегда!
И туманится замок вдали,
И чуть слышно доспехи звенят. . .
О, прощальный, взывающий взгляд!
О, предутренний холод земли!»

*

Ты прослушала песню мою,
Но печалью себя не тревожь:
Не о рыцаре песню пою,
Рыцарь — только священная ложь,
Лишь молитва моя о любви, о судьбе,
Чтобы в сердце сошла благодать,
Оттого, что нет слов рассказать о тебе,
Оттого, что нет сил промолчать.

1910

lib.pushkinskijdom.ru

П. С⟨УХОТИ⟩НУ

Стыд неучтивому гостю, рукой отстранившему чашу
Вдвое стыднее, поэт, прозой ответить на стих.
Слушай же, Вакха любимец! Боюсь, прогневил ты Флору,
Дерзкою волей певца в мед обративши «Полынь».

1914

* * *

Подпольной жизни созерцатель
И Божьей милостью поэт, —
Еще помедлю в этом мире
На много долгих зим и лет.

Неуловимо, неприметно,
Таясь и уходя во тьму,
Все страхи, страсти и соблазны
На плечи слабые приму.

Стиху простому, рифме скудной
Я вверю тайный трепет тот,
Что подымает шерстку мыши
И сердце маленькое жжет.

27 мая 1914

* * *

АГЛАЕ

На этих прочтенных страницах
Рассказано было
О феях, принцессах и птицах
Так нежно, так мило...

Но мы ведь не феи, Аглая!
К чему же нам сказки
Дочитывать нужно, зевая,
До самой развязки?

К чему нам огромные томы?
Ведь в книгах поэтов
Ни нашей любви не найдем мы,
Ни наших портретов?..

19 сентября 1914

* * *

У строгого Хозяина в дому — служанкою трудолюбивой — узнала многое, но мало что пойму, и не дано мне быть многоречивой.

Ночь коротка, и день как колесо, — размерена и тяжела походка, и под ногой весь день поет песок, но остаюсь покладистой и кроткой.

Доволен мой Взыскательный Хозяин, и только изредка, смутясь, отводит взгляд от глаз моих, напоенных печалью, — почти полусобачьих глаз.

⟨1915?⟩

lib.pushkinskijdom.ru

* * *

На новом, радостном пути,
Поляк, не унижай еврея!
Ты был, как он, ты стал сильнее —
Свое минувшее в нем чти.

Когда воскреснет старый Вавель
Для славы, прерванной судьбой, —
Да не падет еврей, к⟨а⟩к Авель
Под братской польскою рукой.

Два скорбных племени вмещая,
В пределах горестных своих,
Ты для одних — земля родная,
Ты край изгнанья — для других.

Позор перед лицом племен
Тому, что сел за стол обильный
И оттолкнул рукою сильной
Такого ж нищего, к⟨а⟩к он!

О, Польша!

1915

ПЭОН И ЦЕЗУРА

Трилистник смыслов

Покорствующий всем желаньям
Таинственной владеет силой:
Цезура говорит молчаньем —
Пэон не прекословит милой...

Но ласк нетерпеливо просит
Подруга — и в сознаньи власти
Он медленно главу возносит,
Растягивая звенья страсти.

14 января 1916

НА ГРИБНОМ РЫНКЕ

Бьется ветер в моей пелеринке...
Нет, не скрыть нам, что мы влюблены:
Долго, долго стоим, склонены
Над мимозами в тесной корзинке.

Нет, не скрыть нам, что мы влюблены!
Это ясно из нашей заминки
Над мимозами в тесной корзинке —
Под фисташковым небом весны.

Это ясно из нашей заминки,
Из того, что надежды и сны
Под фисташковым небом весны
Расцвели, как сводные картинки...

Из того, что надежды и сны
На таком прозаическом рынке
Расцвели, как сводные картинки, —
Всем понятно, что мы влюблены!

18—19 февраля 1917

lib.pushkinskijdom.ru

* * *

О будущем своем ребенке
Всю зиму промечтала ты,
И молча шила распашонки
С утра — до ранней темноты.

Как было радостно и чисто,
Две жизни в сердце затая,
Наперстком сглаживать батиста
Слегка неровные края...

И так же скромно и безвестно
Одна по Пресне ты прошла,
Когда весною гробик тесный
Сама на кладбище снесла.

18 октября 1917

* * *

Апрельский дождик слегка накрапывал,
Но мы с тобой сквозь дырявый зонт
Увидели небо такое синее,
Какое видно только душе.

И зашатались от счастья и тяжести,
Как смеет шататься разве Атлант,
И то, что для встречных было безрифменно,
Огромной рифмой связало нас.

О друг [неверный], терзатель безжалостный!
Ведь мы клялись: навек, навсегда.
Зачем же после с такой жестокостью
Меня ты бросил здесь одного?

24 июня 1920

ДВОР

Маляр в окне свистал и пел
Миньону и Кармен.
Апрельский луч казался бел
От выбеленных стен.

Одни внизу, на дне двора,
Латании в горшках
Сухие листья-веера
Склоняли в сор и прах.

Мне скоро двор заменит наш
Леса и города.
Мне этот меловой пейзаж
Дарован навсегда —

Как волны — бедному веслу,
Как гению — толпа,
Как нагруженному ослу
Гористая тропа.

1926

ИЗ ШУТОЧНЫХ СТИХОВ

* * *

Не только в древности неслышные слова
Природа темная певцам вещала славным:
И ныне с Оцупом беседует, как с равным,
На доме Зингера пустая голова.

10 июля 1921

lib.pushkinskijdom.ru

ПУТИ И ПЕРЕПУТЬЯ

Без мысли нынче трудно жить
Литературным ветеранам:
Решился Брюсов проложить
Свой путь: — ad gloriam per anum.

От публикатора

До сих пор наиболее полным сборником литературного наследия В. Ф. Ходасевича является первый том выходящего в США «Собрания сочинений» под редакцией Дж. Малмстада и Р. Хьюза ([Ann Arbor], Ardis, [1983]). Однако составители этого тома были лишены возможности пользоваться материалами архива В. Ф. Ходасевича, хранящегося в ЦГАЛИ, а также не смогли учесть всех публикаций его стихотворений, появлявшихся в прессе. Печатаемая подборка стихотворений включает в себя стихи, которые не вошли в «Собрание сочинений» и будут опубликованы в подготовленном нами к печати в большой серии «Библиотеки поэта» сборнике стихотворений Ходасевича.

«Я угасну... Я угасну...» — первое стихотворение, записанное Ходасевичем в записной книжке, куда он заносил автографы стихов 1904—1906 годов (ЦГАЛИ. Ф. 537. Оп. 1. Ед. хр. 17).

Белые башни — беловой автограф в той же записной книжке.

У людей — беловой автограф в той же записной книжке. Помимо этого сохранилась сделанная Л. В. Горнунгом машинописная копия с неизвестного нам автографа в письме Ходасевича к Г. Л. Малицкому от 16 мая 1905 года (ГБЛ. Ф. 697. Карт. 4. Ед. хр. 18). Г. Л. Малицкий — гимназический товарищ Ходасевича.

Пилат — беловой автограф в той же записной книжке. Первоначальный вариант ст. 3: «Хвала же Богу за избранье!», ст. 19: «И мне в безумно-смелой вере». М., которой посвящено стихотворение, — жена Ходасевича Марина Эрастовна Рындина (1887—1973), впоследствии жена издателя журнала «Аполлон» искусствоведа С. К. Маковского. Ей посвящен первый сборник стихов Ходасевича «Молодость».

Грифу — беловой автограф в той же записной книжке. Существует второй вариант этого стихотворения, названного «Epistola in urbem ardentem» и посвященного «Г», т. е. тому же «Грифу» (ЦГАЛИ. Ф. 537. Оп. 1. Ед. хр. 5; опубликовано с дефектом в «Собрании сочинений»). В этом варианте первая и вторая строфы поменяны местами, ст. 6: «Томящийся меж тяжких стен», а вместо строфы четвертой другая:

И капли мертвенного яда
Сотрет, уста прижав к устам,
Полузамерзшая дриада,
Родная северным лесам.

Из материалов записной книжки можно понять, что этот вариант был создан 13 сентября 1906 года, но первоначального не отменил. Возникновение этого стихотворения связано с письмами, которые писал Ходасевичу в имение Лидино, недалеко от ст. Бологое, «Гриф», т. е. поэт и издатель альманахов «Гриф», владелец одноименного издательства, адвокат Сергей Алексеевич Соколов, писавший под псевдонимом Сергей Кречетов (1878—1936). В письме от 26 октября 1905 года, написанном на, очевидно, специально подобранной для такого случая кроваво-красной бумаге, читаем: «Милый Владислав Фелициянович и Вы, милая Заря (М. Э. Рындина, — *Н. Б.*)! Ничуть не удивительно, что мы, живущие среди дымного вихря, под кровавым дождем, не скоро сбираемся писать письма, но Вам, в Вашем тихом осеннем ските, где все часы принадлежат себе и своему раздумью, преступно забывать о дружественных людях. Когда я представляю себе Ваш задумчивый остров, с длинными аллеями, где ветер гонит, кружа, облетевшие желтые листья, с потемневшим свинцовым озером, с грустными голыми ветвями, поникшими печально, если я думаю о Ваших тихих вечерах, когда за окном ветер поет о несказанном и невозможном, хотя и знаемом сердцу, мне кажется, что это все — лишь Беклиновская картина, изящная и поэтическая неправда, художественный вымысел. Иначе думать не дает та беспощадная „правда", которая окружает нас здесь и властно берет и внимание, и мысли, и кровь. С ней слиться и дышать в ней легко и свободно — нет сил, но нет сил и уйти от нее. С тех пор, как Вы уехали, мы живем в сплошном кровавом дыму, и каждый день кидает в поле зрения так много, что то, что было вчера, кажется бывшим давно...» (ЦГАЛИ. Ф. 537. Оп. 1. Ед. хр. 82. Л. 6—6, об.).

Весенний рассказ — «Живописная неделя», 1908, № 18. Датируется по списку в записной книжке, где фигурирует под названием «Рассказ».

Песня — «Голос Москвы», 1913, 9 июня. В беловом автографе (ЦГАЛИ. Ф. 537. Оп. 1.

lib.pushkinskijdom.ru

Ед. хр. 9) разночтения в ст. 6: «Огибает скалистый утес», в ст. 11: «И не смотрит назад, но спешит, но спешит» и в ст. 19: «Не о рыцаре бедном пою».

П. С⟨ухоти⟩ну — черновой автограф (ЦГАЛИ. Ф. 537. Оп. 1. Ед. хр. 12). Павел Сергеевич Сухотин (1884—1935) — поэт, автор книги стихов «Стихотворения. Полынь» (М., 1914). К наименованию его «Вакха любимцем» см.: «Хлебосольство Сухотина было из скромнейших: возле печки с изразцами, расписанными розанами, стояли на столе старинный графинчик синего стекла, старинные пузатые стопочки, блюдо с горячей картошкой и огурцы или квашеная капуста» (*Лидин Вл.* Друзья мои — книги. М., 1976. С. 55).

«Подпольной жизни созерцатель...» — машинопись (ЦГАЛИ. Ф. 537. Оп. 1. Ед. хр. 9). Дата взята из списка стихотворений Ходасевича, составленного им самим («Собрание сочинений», с. 439). В том же списке числится стихотворение «Я знаю все людские тайны...» (21 июня 1921), известное нам по неавторизованной машинописной копии в архиве поэта А. Е. Ойслендера (ЦГАЛИ. Ф. 2284. Оп. 1. Ед. хр. 94):

Я знаю все людские тайны:
Всю боль страстей, сомнений, уз.
Но люди лживы и случайны,
Я скудным знаньем не горжусь.

И вдохновительней и выше —
Почуять ужас вечный тот,
Что подымает шерстку мыши
И сердце маленькое жжет.

«На этих прочтенных страницах...» — «Наша Родина», 1916, № 9—10. Дата взята из того же списка стихотворений Ходасевича, где оно значится под заглавием «Аглае».

«У строгого Хозяина в дому...» — беловой автограф в альбоме жены Ходасевича Анны Ивановны (1887—1964) (ЦГАЛИ. Ф. 537. Оп. 1. Ед. хр. 127).

«На новом, радостном пути...» — черновой автограф в рабочей тетради Ходасевича (ЦГАЛИ. Ф. 537. Оп. 1. Ед. хр. 20). По всей видимости, писалось в конце 1914 года, так как именно событиями, вызвавшими это стихотворение, навеяны строки из письма к Б. А. Садовскому от 9 ноября 1914 года: «...*мы, поляки,* кажется, уже немножко режем *нас, евреев*» (Письма В. Ф. Ходасевича Б. А. Садовскому. Ann Arbor, 1983. С. 27). Перед Пасхой 1915 года из этого стихотворения была извлечена первая строфа, которая была написана на пасхальном яйце московского Литературно-художественного кружка и опубликована в книге «Общественная работа в глубоком тылу. Отчет о деятельности Центрального Бюро Московской Городской управы с 1 июля 1914 по апрель 1915 г.» (М., 1915), откуда перепечатана в «Собрании сочинений».

Пэон и цезура — машинопись (ЦГАЛИ. Ф. 537. Оп. 1. Ед. хр. 10). Дата заимствована из списка стихотворений Ходасевича.

На грибном рынке — беловой автограф в рукописном сборнике стихов: София Бекетова и Елисавета Макшеева. 7 стихотворений. М., 1920 (Частное собрание, Москва). В сборник вошло 4 стихотворения С. Бекетовой (псевдоним А. И. Ходасевич) и 3 стихотворения Ходасевича («Поэту», опубликованное в сборнике «Счастливый домик», «Так бывает почему-то...», опубликованное в сборнике «Путем зерна», и публикуемое нами). О происхождении псевдонима сам Ходасевич писал: «Такая девица в восемнадцатом столетии существовала, жила в Тамбове; она замечательна только тем, что однажды участвовала в представлении какой-то державинской пьесы» (*Ходасевич Владислав.* Некрополь. Bruxelles, 1939. С. 114). Единственный, сколько нам известно, раз он воспользовался им в печати при публикации стихотворения «Поэту» в газете «Руль» (1908, 25 августа). Датируется по черновику в рабочей тетради (ЦГАЛИ. Ф. 537. Оп. 1. Ед. хр. 22), подписанному «Григорий Минин».

«О будущем своем ребенке...» — черновой автограф в рабочей тетради (ЦГАЛИ. Ф. 537. Оп. 1. Ед. хр. 22).

«Апрельский дождик слегка накрапывал...» — черновой автограф в рабочей тетради (там же, ед. хр. 25). Как равноправные варианты в ст. 6 записано вместо слова «смеет» — «может», а вместо слова «разве» — «один». По всей вероятности, обращено к памяти друга Ходасевича поэта Муни (С. В. Киссина), покончившего с собой в 1916 году.

Двор — «Сегодня» (Рига), 1926, 20 июля.

«Не только в древности неслышные слова...» — неавторизованная машинопись (ЦГАЛИ. Ф. 2284. Оп. 1. Ед. хр. 94). Николай Авдиевич Оцуп (1894—1959) — поэт, член «Цеха поэтов», по которому, очевидно, его и знал Ходасевич в 1921 году. Он служил для литературного Петрограда того времени одним из примеров преодоленной бездарности. Дом Зингера (ныне Дом книги) — дом на Невском пр., в котором помещалось отделение компании по производству швейных машин «Зингер». Этот дом увенчан глобусом.

Пути и перепутья — вариант, контаминированный по двум спискам: неавторизованной машинописи (ЦГАЛИ. Ф. 2284. Оп. 1. Ед. хр. 94) и записи М. М. Шкапской в своем альбоме (ЦГАЛИ. Ф. 2182. Оп. 1. Ед. хр. 140). «Пути и перепутья» — трехтомник избранных сочинений Брюсова, вышедший в 1908—1909 годах. Ходасевич, высоко ценивший ранние стихи Брюсова, к его послеоктябрьскому творчеству относился отрицательно, видя в нем лишь одно из проявлений «волевой исправности, которая всегда была свойственна его работе, за что бы он ни брался» (*Ходасевич Владислав.* Некрополь, с. 57), откуда и происходит каламбур в последней строке.

lib.pushkinskijdom.ru

ФЕДОР СОЛОГУБ. СТИХИ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ

(ПУБЛИКАЦИЯ М. М. ПАВЛОВОЙ)

В Рукописном отделе Пушкинского Дома хранятся тетради с неопубликованными стихами Федора Сологуба последних лет его жизни (1926—1927 годов). В эти годы поэт был тяжело и мучительно болен, но не терял присутствия духа.

«Если болен, так терпи,
Словно узник на цепи,
А здоров — так наслаждайся
И всего остерегайся», —

нередко слышали от Сологуба близкие. Во время болезни привычный ритм его жизни заметно изменился: круг собеседников сузился. Невозможной стала работа в Союзе писателей (с 1926 года он возглавил Ленинградское отделение Союза). «Когда настояли на помещении его на месяц в больницу для всевозможных исследований и рентгенизирования, где ему строжайше было предписано постельное содержание, он говорил, вспоминая о Союзе писателей, работу в котором так любил: „Хоть бы еще раз посидеть в этих комнатах". Теперь, когда он быстрыми шагами шел к последнему пределу, ему хотелось „еще хоть немного, хоть два дня побыть здесь среди своих вещей"», — вспоминала Ольга Николаевна Черносвитова, свояченица Сологуба (Ф. 289. Оп. 6. № 89. Л. 88).

Черносвитова, взявшая на себя все заботы о прикованном к постели Федоре Кузьмиче, всячески пыталась, но не могла отвлечь его от мыслей о приближающейся смерти, развеять чувство одиночества, которое усугублялось неразделенной любовью к Елене Яковлевне Данько (1898—1942), поэтессе и художнице, жившей по соседству с ними. Однако над всеми внутренними переживаниями поэта доминировало чувство неизбывной обиды и горечи от преждевременной разлуки с единственным другом — Анастасией Николаевной Чеботаревской. Трагическая смерть жены (23 сентября 1921 года она покончила с собой) заметно ослабила его связи с миром, и без того порой субъективно искаженные и иллюзорные, способствовала окончательному переселению мысли поэта в мир мечты, всегда бывший для Сологуба более реальным, чем сама действительность. «Умру 16 марта 1928 года. Через 339 недель после 23 с. 21 г. Возможно, ошибка дней на 40»,[1] — отметил поэт в записной книжке, вероятно, в 1922 году. Он умер 5 декабря 1927 года, но суть не в поправке еще на 50 дней, а в подсознательном желании — только доживать... Так продолжалось 6 лет.

Ни «вторники», литераторские собрания в его квартире на Ждановке (д. 3/1, кв. 22), ни трогательная опека семьи Черносвитовых, в которой он жил последние годы, ни дружба (с Р. В. Ивановым-Разумником и другими близкими ему людьми) не помогли ему преодолеть чувство полного одиночества, обострившееся с болезнью. «Ф⟨едор⟩ К⟨узьмич⟩ очень страдал, ужасно, — рассказывала Валентина Андреевна Щеголева Надежде Григорьевне Чулковой в письме от 29 февраля 1928 года. — Болел 10 месяцев, не вставал с постели, мучили его лечением. Боялся смерти, цеплялся за жизнь: „Еще бы хоть год, хоть месяц походить по этой земле..", а в минуты нестерпимых страданий умолял выбросить его в окно. Бредил Настей: „Она ждет меня, она зовет

[1] ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. № 80. Л. 137.

lib.pushkinskijdom.ru

меня. Если бы она была жива, она бы сумела бы помочь мне, спасти меня". . .Ждали кончины с весны. Лето было жаркое, ремонт мостовой, страшная пыль, неустанный стук, завыванье и лай по соседству белкинской [2] собаки причиняли ему страдания. Последний раз я видела его дней за 9 до смерти. Пускали к нему на одну-две минуты. Маленький, беспомощный и жалкий, он вызывал во мне такую тоску и отчаяние от бессилия помочь, облегчить его муки. . . Смерть ненавидел, „придет и бросит меня в гнилое болото". Умер не сознавая, тихо утром. Пришли делать вспрыскивание, он был спокоен, а через минуту закрыл глаза, начал отходить. Все время был в сознании, мозг работал неустанно, незадолго до кончины писал стихи» (Р. I. Оп. 35. № 194. Л. 12).

Среди прозаических набросков последних двух лет у Сологуба не найдется почти ни одного законченного, в то время как стихи он писал действительно почти ежедневно. Черносвитова вспоминала: «Весь духовный образ Ф⟨едора⟩ К⟨узьмича⟩ в течение его долгой болезни носил яркую печать его поэтической сущности: в постоянной смене настроений, ибо Ф⟨едор⟩ К⟨узьмич⟩ не только двух дней, но и несколько часов подряд не был тем же, и в своих капризах, и в слезах, и в призывании смерти и в проклинании ее, и в снах и видениях — во всем поражала яркость образов, сила мечты» (Там же. Л. 88, об.).

В последние годы, по-видимому, лирика становится для Сологуба единственной формой самосознания, поэтому он пишет много и часто несовершенно. Его поэзия 1926-го и 1927 годов по тону мало отличается от послереволюционной: существенно только одно отличие — Сологуб заканчивает свой диалог с Творцом, длившийся десятилетиями, полным смирением; богоборческую тему («Как я с тобой ни спорил, боже. . .») [3] вытесняет тема гармонии Творца и твари.

Могло показаться, что в самые последние годы Сологуб стал более терпим и к происходящему на родине. Но фактически он был лишен возможности выступать в периодической печати со статьями на злобу дня, без чего прежде, по его же признанию, чувствовал себя «с зажатым ртом». Невозможность подлинного общения с читателем, одиночество, болезнь, старость до предела обострили извечный конфликт художника с миром, с социумом. Примирившись с Творцом, Сологуб не смог примириться с самим твореньем. Е. Я. Данько вспоминала: «На „вторниках" становилось все мрачнее. Федор Кузьмич говорил о современности все сгущая краски, все циничнее. . .». [4] Гражданская позиция Сологуба, отчетливо высказанная им в публицистике 1917—1918 годов, по основной сути не изменилась. «Мы поспешили назвать нашу революцию великою и сравнить ее с Великой французскою революцией. Но вот видим, что величия в делах наших мало, и революция наша является только обезьяною Великой французской революции», [5] — утверждал он зимой 1918 года.

Глубокий скепсис писателя по отношению к Октябрьским событиям был во многом предопределен исходом первой русской революции, а главным образом его собственным мировоззрением. В стихотворении «Многообещающим» (1918) Сологуб писал:

Хотя б вы нам и обещали
Преображение страны,
Но все же светлые скрижали
Для ваших дум заграждены. . .
. . . . . .
И все еще разумной твари
Века недоли суждены
Томиться в длительном угаре
Всегда сжигаемой весны. [6]

[2] В. П. Белкин — художник, сосед Сологуба.
[3] *Сологуб Ф.* Стихотворения. Л., 1979. С. 454.
[4] ИРЛИ. Ф. 624. № 16. Л. 22.
[5] Петроградский голос. 1918. 6 янв. № 4.
[6] Там же. 14 мая. № 79.

lib.pushkinskijdom.ru

Пути свободы мыслились поэтом не в социальных преобразованиях, а только в творчестве, преобразующем мир и созидающем миры новые («Мой мир — коралловый атолл. . .»). Чем значительнее была дистанция между раем, созидаемым воображением на таинственной Ойле, и жизнью, предложенной взамен оного, тем злее, непримиримее становилась поэзия Сологуба, соответственно идеологически окрашенная.

Между тем самое большое место в произведениях Сологуба последних лет по-прежнему занимают не сатирические и злободневные стихотворения, а лирические размышления и переживания, погружающие в стихию авторского «я».

Выбранные стихотворения (31) печатаются в хронологическом порядке по рукописям, хранящимся в архиве Сологуба (Ф. 289. Оп. 1. № 27—29, 7, 16) и в архиве Р. В. Иванова-Разумника (Ф. 79. Оп. 4. № 154). Стихотворения этой группы являются наиболее ценными и в художественном смысле (наряду с сатирой, оставленной за рамками данной публикации). Попытки создания Сологубом в 20-е годы поэмы — «Казарин» (1926) и «История одной смерти и одного отчаяния» (1921) — нельзя считать удавшимися.

* * *

Пылают смрадно адовы
Разверстыя врата.
Святая в кольца гадовы
Обитель обвита.
Над тихою лампадою
Померкла синева.
Под старою оградою
Огнем сожглась трава.

Но чую дуновение
Прохладных райских рос
И знаю — в дни гонения
Придет к земле Христос.
Свершатся упования,
Крестом мы победим,
И вражьи беснования
Развеются, как дым.

26 янв. 1918 г.

* * *

Душа до дна заледенела,
Любовь, как труп, закоченела.
Довольно русской мне зимы,
Довольно холода и тьмы.

Не это рабство роковое,
Не эта сонная чума,
Где в благодатном реет зное
Свобода гордая сама.

Стремлюсь я в дальние пределы,
Где златолукий мечет Феб
Блистающие солнцем стрелы
И где не этот горький хлеб,

И если нет, приди, немая,
Сладчайшая, чем весть из рая,
Смерть, утешающая нас,
Когда последний свет погас.

25 (12) декабря 1919 г.

* * *

Годы идут, но утрата
Так же, как прежде, остра.
Если приснится когда-то,
Знаю, что скажет сестра.
Пламенной кровью заката
Дальняя вспыхнет гора.
Глянет на старого брата,
Тихо промолвит: пора.

Время легко и крылато,
Вечная длится игра,
Пьяная Айса богата,
Всякого много добра,
Даст и возьмет без возврата,
Знает, что скажет сестра,
Как над печалью заката
Сладко шепнет мне: пора.

24 (11) июля 1920 г.
Княжнино.

lib.pushkinskijdom.ru

* * *

Семь щитов кружатся перед солнцем,
Источая стрелы всех цветов,
И за каждым их блестящим донцем
Новых стрел запас всегда готов.

Все цвета сплелися здесь в единый,
Неразрывен он и слитно-бел.
Проходя бестенною равниной,
Перед солнцем будь не слишком смел.

Любоваться горными щитами
И одну секунду ты не смей, —
Закружатся тотчас пред глазами
Фиолетовым гнездом семь змей.

Отуманен, странно опечален,
Не отклонишь ты от них твой взгляд
И пойдешь, одной из змей ужален,
Унося в себе смертельный яд.

Кто увидел пламенные круги
И кого ужалила змея,
Тот всегда живет в эфирной вьюге,
В беспредельном буйстве бытия.

16 (29) апр. 1926.

* * *

Послушай мое пророчество
И горькому слову поверь:
В диком холоде одиночества
Я умру, как лесной зверь.

Я окован суровою тайною
Все крепче день ото дня.
Теперь даже лаской случайною
Никто не порадует меня.

Никто Великою Субботою
Не станет на мой порог,
Не скажет с ласковою заботою:
— Отведай пасхальный творог.

18 апр. (1 мая) 1926.

* * *

— Повертись на белом свете,
Так узнаешь, как живут
Там и взрослые, и дети,
И какой им всем уют.

— И уж как они там бьются,
Клянут чей-то произвол!
Иногда они смеются,
Только смех их часто зол.

— Правды в них совсем немного,
И лукавы их пути.
От святых чертогов Бога
Норовят они уйти.

— Нашей ангельскою былью
Забавляясь в смехачах,
Все пути покрыли пылью,
Обезумели в грехах.

— Так помедли в кущах рая,
Горним воздухом дыши,
В темный мир, душа родная,
Воплощаться не спеши.

5 (18) мая 1926 г.

lib.pushkinskijdom.ru

* * *

В АЛЬБОМ

Какое б ни было правительство
И что б ни говорил закон,
Твое мы ведаем властительство,
О светозарный Аполлон!

Пускай мы жизнью закопычены, —
Уносит в вышину Пегас.
Нектары, словно меды сычены,
В избытке дарит нам Парнас.

Что нам житейские волнения
И грохот неумолчных битв?
Мы рождены для вдохновения,
И для стихов, и для молитв.

7 (20) мая 1926.

* * *

Иду вперед, объятый тьмой ночной
И убаюканный волной речной.

Вокруг несется, завывая, лая,
Химер безумных вереница злая.

Пронзительный дрожит и тает плач.
Хохочет окровавленный палач.

Вампиру жертвы взманены в притоны,
Где замирают их глухие стоны.

Но слушая таинственную весть,
Что верный свет и в тьме обманов есть,

Что загражденная ведет дорога
До светлого, желанного порога,

И будет светел в свете новом мир
Без вас, палач, химеры и вампир.

13 (26) мая 1926.

* * *

Вот подумай и пойми:
В мире ты живешь с людьми, —
Словно в лесе, в темном лесе,
Где написан бес на бесе, —
Зверь с такими же зверьми.

Вот и дом тебе построен,
Он уютен и спокоен,
И живешь ты в нем с людьми,
Но таятся за дверьми
Хари, годные для боен.

Человек иль злобный бес
В душу, как в карман, залез,
Наплевал там и нагадил,
Все испортил, все разладил,
И, хихикая, исчез.

Смрадно скучившись у двери,
Над тобой хохочут звери:
«Дождался, дурак, чудес?
Эти чище, чем с небес,
И даются всем по вере».

«Дурачок, ты всем нам верь, —
Шепчет самый гнусный зверь, —
Хоть блевотину на блюде
Поднесут с поклоном люди,
Ешь, и зубы им не щерь».

31 авг. (13 сент.) 1926.

* * *

Побеждает тот, кто зол.
Добрый малый, ты — осел!

Не хвались, что ты силен, —
Попадешься ты в полон.

Тот, кто зол, неутомим,
И не справишься ты с ним.

Не помогут яд и нож, —
Пустит в дело злую ложь.

Лжи поверят, правде — нет,
И сойдется клином свет.

5 (18) сент. 1926.

lib.pushkinskijdom.ru

* * *

Соткался в тучах терем,
Закатом позлащен,
Но мы еще не верим
В вечерний тихий сон.

Желаньем нашим мерим
Дорогу пред собой
И, может быть, поверим
В победу над судьбой.

Но счета нет потерям,
Дорога все трудней,
И мы уже не верим
В приход счастливых дней.

6 (19) сент. 1926.

* * *

Бежал я от людей далеко.
Мой мир — коралловый атолл.
Живу спокойно, одиноко,
И, как в саду Эдема, гол.

Никто передо мной не в страхе,
Я все живущее люблю,
Не убиваю черепахи,
Пугливых рыб я не ловлю.

Кокос, банан — чего же надо
Еще для счастья моего!
Тяжелой кистью винограда
Я довершаю торжество.

Порой гляжу на дно лагуны,
Где дремлет затонувший бот;
В часы отлива ночью лунной
Там золотой дукат блеснет.

Быть может, там дукатов много,
Быть может, был бы я богат,
В часы отлива на отлогий
Спустившись прибережный скат.

Нет, мне не надо и червонца.
Мой мир — коралловый атолл,
Где ясны звезды, ярко солнце,
Где я пред океаном гол.

26 сент. (9 окт.) 1926.

* * *

В твоем стремлении крылатом
В просторах вечно голубых
Пойми, мы — только малый атом
Средь многих атомов иных.

Всегда меж нами есть преграда.
В предустановленной судьбе,
По слову мудреца, монада
Самозамкнулася в себе.

Чего же каждый атом стоит?
Внимай вещаньям мудреца:
В путях вселенной жизни строит
Глагол небесного Отца.

Предустановленной от века
Гармониею душ и тел
Тоска и радость человека,
Его блистательный удел.

15 (28) окт. 1926.

* * *

С фонарем идет по улицам
Ночью осени гнилой,
Тихо ропщет и сутулится
Кто-то маленький и злой.

То он ищет, что потеряно,
Что не нужно никому,
Что погублено, похерено,
Что заброшено во тьму.

Он тоскливо улыбается,
И тоска в глазах горит.
«Будут, будут люди каяться!» —
Сам себе он говорит.

И минутную растерянность
На распутьях, за углом,
Заменяет вдруг уверенность,
Возрождаемая в нем.

lib.pushkinskijdom.ru

Шепчет, встретясь с хулиганами:
«Грабят парни, да не лгут.
Эти справятся с погаными,
Все достанут, все вернут».

Шепчет, встретив беспризорного:
«Или наша здесь судьба?
Не найдете в нем покорного,
Приученного раба».

23 окт. (5 нояб.) 1926.

* * *

Островерхая крыша
Придавила весь дом.
Здесь живущие дышат
С превеликим трудом.

Здесь косматые, злые
Лихорадки живут,
И туманы седые
На болотах прядут.

Портят всякое дело
Здесь Авось да Небось,
А земля захирела
И промокла насквозь.

24 окт. (6 нояб.) 1926.

* * *

Давно наука разложила
Все, что возможно разложить.
К чему же это послужило,
И легче ли на свете жить?

Умней и лучше мы не стали,
Как ни плевали на алтарь,
И те же дикие печали
Тревожат сердце, как и встарь.

Холодный дождь нас также мочит,
В лицо нам также веет снег,
Глупец по-прежнему хохочет,
Осмеивая всё и всех.

Вновь повторяем шутку ту же
При каждой новой смене дней:
«Бывали времена похуже,
Но не было подлей».

1 (14) нб. 1926.

* * *

Дивной жизни преизбытка
Ты еще не испытал,
И блаженного напитка
Ты доныне не вкушал,

Но когда судьба приблизит
Кубок тот к твоим устам,
Он тебя или унизит,
Иль поднимет к небесам.

Причастившися, спасенье
Люди не всегда найдут:
Грешник примет причащенье
В обличение и в суд.

Опасайся преизбытка
Первородных диких сил,
Чтоб священного напитка
Жгучий яд не отвратил.

19 нб. (2 дек.) 1926.

* * *

Экономическую повесть
В такую формулу вложи:
Подешевела очень совесть,
Но высока расценка лжи.

28 нб. (11 дек.) 1926.

lib.pushkinskijdom.ru

* * *

Тщетно позабыли
Люди про богов:
Волю подчинили
Разуму их слов.

Вы богоубийцы,
Что же весь ваш гам!
Вечно Олимпийцы
Недоступны вам.

Колосится поле,
Где стоял алтарь, —
Вы покорны воле
Той же, что и встарь.

4 (17) декабря 1926.

* * *

Проклу все не мило в мире, —
Обезумела жена...
Но в Фокейской Антикире
Исцелилася она.

Тайной силой чемерицы
Побежден печальный бред;
Улетели, словно птицы,
Вереницы темных бед.

Снова радость ей знакома,
И забавны снова ей
У супружеского дома
Крики звонкие детей.

Осенив земные недра
И пронзив любовью мрак,
Сеешь ты, Деметра, щедро
Нам на пользу всякий злак.

8 (21) дек. 1926.

* * *

И зло для нас премудро строит
Глагол предвечного Отца, —
Оно святым туманом кроет
Невыносимый блеск венца.

Приникнуть к дивному пределу —
Какое было б торжество!
Но неразумную Семену
Испепелило божество.

8 (21) дек. 1926.

* * *

Для наслаждений входит бес
В приуготовленное тело,
Когда отвергнут дар небес
И благодать в нем оскудела.

Но плоть священна. Перед ней
Обитель жизни бесконечной.
Стремит к ней светлый чародей,
Миродержавный, Эрос вечный.

Блажен, кто пламенный призыв
Услышав, Эросу ответит!
Он в мире беспредельном жив,
И снова Алетею встретит.

Святою благостью небес
Сожжется пепел вожделений,
И посрамится гнусный бес,
Искатель низких наслаждений.

8 (21) дек. 1926.

* * *

Подъявший крест, мучений жаждет.
Стремяся к Господу, аскет
По воле непрерывно страждет,
Чтобы увидеть вечный свет.

Покорным духу стало тело,
Смирился гнев, низложен страх,
Заря спасенья заалела
В непостижимых небесах.

8 (21) дек. 1926.

lib.pushkinskijdom.ru

* * *

Являлся девою прелестной,
Антония не соблазнил,
И силой подвига чудесной
Он наконец повержен был.

Предстал тогда, как отрок черный,
И злобой адскою томим,
Склонился он в тоске покорной
Перед отшельником святым.

Сказал аскет ему: «Лукавый,
Смирясь, смирися до конца
И преклонися пред державой
Миры создавшего Отца».

Но бес, отвергнув Божье бремя,
Исчез, закутавшися в дым.
Доколе не настанет время,
Пребудет он неукротим.

8 (21) дек. 1926.

* * *

Балет классический, тебе ли
Одежда — мертвое трико?
А впрочем, позабыв о теле,
И поглупеем мы легко.

Я не заспорю с маской старой,
Приму котурны, как и все
Трагедии античной чары
В их острозыблемой красе.

Но скудная замена кожи
Издельем будничных машин
Так смехотворно не похожа
На радость эллинских долин.

1—23 дек. 1926
(5 янв. 1927).

* * *

Не от полночного испуга ль
Зажглась губящая гроза.
Черны и пламенны, как уголь,
Так заметалися глаза.

И в липком веянии праха
Лиловых молний зыбкий смех
Дрожит, как на спине рубаха,
Дрожит от мстительного страха,
Содомский источая грех,

И самый светлый, крепкий уголь
Так многоцветно отвердел
Не от предвечного испуга ль
Предосужденных в небе дел.

2—23 дек. 1926
(5 янв. 1927).

* * *

Соболиное одеяльце в ногах,
Да потоплены подушки в слезах.
Через золото часто слезы льются.
Возлюбленный с разлучницей смеются.
Старушонка-чародейка пришла,
Приворотный корешок принесла.
«Не жалей золотых, раскрасавица,
Мужику эта девка разнравится».
Льется золото в старухин карман.
Поутру молодец выпил стакан,
Побледнел, повалился и не встанет,
На разлучницу никогда не взглянет.

18 (31) дк. 1926.

lib.pushkinskijdom.ru

* * *

Черный щит и черный шлем,
Перед белым домом всадник,
Но закрыт пред ним и нем
В туберозах палисадник.

Тихо поднял он с лица
Скрежетавшее забрало...
Не дала ему кольца,
На крыльце не постояла...

По калитке он копьем
Стукнул раз, другой и третий,
Но молчал весь белый дом,
И кругом дивились дети.

«Дай в залог мне за нее, —
Говорит мальчишка смелый, —
Щит, и шлем твой, и копье
И потом что хочешь делай.

Знаю, ты отважней всех,
Никогда не ведал страха.
Я покрою твой доспех
Чистым золотом бдолаха

И тебе его отдам
В час свершенья светлой грезы.
В час, когда с сестрою в храм
Ты пойдешь от туберозы».

Рыцарь бросил быстрый взгляд.
«Вижу, мальчик — не плутишка.
Я тебе поверить рад,
Босоногий мой братишка.

Шлем, и щит мой, и копье,
Все в залог тебе вручая:
У тебя, как у нее,
Светел взор лазурью рая».

Не успел закрыть лицо,
Сдвинуть тяжкое забрало, —
Дева вышла на крыльцо
И кольцо с руки снимала.

31 дек. 1926
(13 янв. 1927).

* * *

Из наследственного замка
Дульцинея изгнана,
И ее поносит хамка,
Санчо-Пансова жена.

«Белоручка из Тобоза! —
Говорит она, смеясь, —
Вот так славная заноза
На селе тут завелась!

Сумасшедшего Кихада
Чем пленила ты? Скажи!
Ставить здесь в селе не надо
Нам Альдонсу в госпожи,

И кормить никто не станет
Здесь Кихадовых невест.
Нас Кихада не обманет.
Кто работает, тот ест.

Что глядишь ты так уж кисло?
Знай работай, не зевай.
Ведра вздень на коромысло
И воды мне натаскай».

кон. 1926—1927 г.

* * *

Аферист и арфистка однажды
В ресторане сидели вдвоем.
Аферист по излишеству жажды
Был похож на большой водоем.

А арфистка пеклась об афере
Ресторанщика: мало пила,
Но, уж как повелось в этой сфере,
Дорогие заказы дала.

Аферист помышлял об Амуре
И арфистке шептал на ушко:
«Я хочу вас увидеть в натуре.
Я, положим, живу далеко,

Но ведь автомобиль очень скоро
Нас домчит до квартиры моей».
И она, не потупивши взора,
Отвечала: «Нельзя быть ясней.

lib.pushkinskijdom.ru

Но ведь я — не курносая Марфа.
Денег стоит моя нагота.
Все равно как звенящая арфа —
Не гармошка; цена ей не та».

И потом пошептались немного.
Счет уплачен, и автомобиль
Их уносит далекой дорогой,
Поднимая полночную пыль.

9 (22) янв. 1927.

* * *

На безлюдье и Фома — дворянин,
На безрыбье и рак — рыба.
Я не только советский гражданин,
Но отчасти сановник, ибо
Так как далеко Бунин и Куприн,

Я — председатель
(Пока
Не найдется старатель
Спихнуть старика
Или я сам не уйду оробело)
Здешнего отдела
(На Фонтанке 50 пока)

Всероссийского Союза писателей.
Хотя живу я в скудости большой
И мало у меня приятелей,
Читателей и почитателей, —
Читатель пошел совсем иной, —
Но все же мне иногда воздается,
Когда придется,
Почет кой-какой.

Но это мне горько и странно,
И такой порядок был бы мне люб,
Чтоб я был всегда, постоянно
Только писатель Федор Сологуб.

Без всякого штампа,
Без всяких анкет — благодать!
Меня содержали бы рампа
И печать.
19—20 янв.
(1—2 февр.) 1927.

lib.pushkinskijdom.ru

ПОЛЕМИКА

С. А. Фомичев

О СТИХОТВОРЕНИИ ПУШКИНА «ВО ГЛУБИНЕ СИБИРСКИХ РУД...»

История этого, может быть, самого популярного стихотворения Пушкина крайне запутанна. Свидетельства современников и данные списков (самые ранние из них относятся к 1840-м годам) содержат противоречивые сведения о времени создания стихотворения и его появления в Сибири.

Напомню, что напечатано было послание впервые Герценом в «Полярной звезде» (1856. Кн. 2), а в России опубликовано почти на двадцать лет позже, в 1874 году.[1]

Казалось бы, полную ясность в этот вопрос вносят «Записки» М. Н. Волконской, которая свидетельствовала: «...во время добровольного изгнания в Сибирь жен декабристов он (Пушкин, — *С. Ф.*) был полон искреннего восторга; он хотел мне поручить свое „Послание к узникам" для передачи сосланным, но я уехала в ту же ночь, и он его передал Александре Муравьевой. Вот оно (далее цитируется целиком текст послания, — *С. Ф.*). Ответ князя Одоевского, государственного преступника, приговоренного к каторжным работам (цитируются три первые строфы «Ответа» Одоевского, — *С. Ф.*)».[2]

Несколько иначе рассказывал о послании Пушкина Д. И. Завалишин: «Что же касается до послания Пушкина к декабристам и до присланного им толкования, к кому относилось его стихотворение „О чем, приятель, ты хлопочешь!", произведших сильное возбуждение революционного чувства и породивших у некоторых легковерных, после такого опыта, какой мы имели, несбыточные надежды, что в самом деле „братья меч им отдадут" и что, следовательно, в России есть продолжатели их дела, то им скоро пришлось разочароваться, когда увидели, что не только братья не отдали им меча, но и сам автор вступил на тот путь, за который осуждал Жуковского, и в то время как писал к нам послание, писал стансы («В надежде славы и добра»), в которых клеймил именем „буйных стрельцов"[3] тех самых людей, которых прежде возбуждал к крайним революционным мерам («Кинжал») своими стихотворениями, возбуждавшими ненависть и презрение к правительству, а своим посланием возбуждал к надежде, что последователи их „отдадут им меч"».[4]

Несколько странно, что, переходя от пристрастной характеристики Пушкина непосредственно к столь же неприязненной характеристике А. Одоевского, Завалишин не упоминает о его «Ответе», подобно другому декабристу, Н. В. Басаргину, который, процитировав в своих «Записках» пушкинское «Послание» (получение которого мемуарист относил к читинскому времени), далее пишет: «Здесь, кстати, помещаю прекрасные стихи покойного товарища нашего поэта Одоевского...»[5] — и цитирует не «Ответ» (который здесь был бы, очевидно, более уместен), а стихотворение «Был край, слезам и скорби посвященный».

Таким образом, только в мемуарах Волконской эта пара стихотворений выстроена в той последовательности, которая потом была безоговорочно принята всеми. Но ее «Записки» были написаны незадолго до смерти, последовавшей в 1863 году, и во всяком случае ее свидетельство должно быть откорректировано на основании других источников. В сознании же ссыльных декабристов два эти стихотворения, в нашей памяти возникающие одновременно, вовсе не находились в неразрывной связи. Несколько странно и то, что, кроме Басаргина, Завалишина и Волконской, никто больше в мемуарах о сибирской каторге и ссылке не упоминает «Послания» Пушкина.

Главное заключается в том, что И. И. Пущин в своих воспоминаниях о Пушкине не разделяет версии, будто бы «Послание» привезла в Читу А. Г. Муравьева. И. И. Пущин пишет: «1828 года 5 генваря привезли меня из Шлиссельбурга в Читу... В самый день моего приезда в Читу призывает меня к частоколу А. Г. Муравьева и отдает листок бумаги, на котором неизвестною рукою написано было „Мой первый друг, мой друг бесценный" (далее цитируется все это стихотворение, помеченное датой «13 декабря 1826», — *С. Ф.*)... Наскоро, через частокол, Александра Григорьевна проговорила мне, что получила этот листок от одного своего знакомого перед самым отъездом из Петербурга, хранила его до свидания со мной и рада, что могла наконец исполнить порученное поэтом...».[6]

Отталкиваясь от этого свидетельства и привлекая некоторые дополнительные материалы, М. К. Азадовский высказал предположение, что «Послание в Сибирь» Пушкин написал несколько позже. Исследователь обнаружил

---

[1] Русский архив. 1874. № 9. Стлб. 703.

[2] Декабристы в Сибири: Своей судьбой гордимся мы. Иркутск, 1973. С. 308—309.

[3] В стихотворении Пушкина: «И был от буйного стрельца Пред ним отличен Долгорукий».

[4] Писатели-декабристы в воспоминаниях современников. М., 1980. Т. 2. С. 246.

[5] Там же. С. 242.

[6] *Пущин И. И.* Записки о Пушкине; Письма. М., 1988. С. 70.

lib.pushkinskijdom.ru

письмо А. Е. Розена к М. А. Назимову от 13 июля 1881 года, в котором перечисляются подготовленные к печати стихотворения А. Одоевского и в их числе «Ответ Одоевского» на «Привет А. С. Пушкина (19 октября 1828 г.) „Не пропадет ваш скорбный труд и дум высокое стремленье“».[7]

Казалось бы, точная дата написания «Послания в Сибирь» была наконец установлена. Но Н. Г. Ларионова, просматривая цензурные материалы, связанные с публикацией А. Е. Розеном стихотворений А. Одоевского, выяснила, что в поданную в цензуру рукопись было включено и «известное стихотворение Пушкина „В Сибирь. Послание друзьям в 1827 г., 14 декабря“».[8]

Надо сказать, что в некоторых списках «Послания в Сибирь» также имеются даты и пометы, вроде бы проясняющие историю создания стихотворения. Особенно авторитетны тут, конечно, копии, сохранившиеся у ссыльных декабристов: И. И. Пущина, М. Н. Волконской, А. Е. Розена, В. И. Штейнгеля, Н. И. Лорера, хотя все эти списки и довольно поздние (самый ранний из них, пущинский, относится к началу 1840-х годов). В частности, при списке Н. И. Лорера помечено, что «стихи эти присланы Александром Сергеевичем Пушкиным в 1827 году Александре Григорьевне Муравьевой, рожденной графине Чернышевой, в Сибирь (тайно) чрез неизвестного купца».[9] Однако тот же Н. И. Лорер помечает, что стихотворение было получено в «Петровском заводе» (т. е. не раньше осени 1830 года!).[10] «Посланием в Петровский завод» стихотворение Пушкина озаглавлено и в некоторых других списках, а в одном из них помечено: «Послание Пушкина „Во глубине сибирских руд. . .“ написано в 1827 г., послано было в Петровский завод Иркутской губернии Верхнеудинского уезда. Подле него, в деревне Четы (т. е. Читы, — *С. Ф.*), построен был острог для ссыльных, известный под названием Четинского острога». Наряду с этой, столь же противоречивой, как и в списке Н. И. Лорера, версией далее сообщается, что «оба стихотворения («Послание» Пушкина и «Ответ» Одоевского. — *С. Ф.*) появились в рукописных списках в одно и то же время. Это рассказывали сибиряки».[11]

Среди различных версий по поводу пушкинского стихотворения особо выделяется свидетельство С. А. Соболевского, в высшей степени хорошо информированного о творчестве Пушкина. В 1850-е годы он переписал для П. И. Бартенева «Во глубине сибирских руд. . .» (в составе трех строф, с пропущенной 3-й), пометив над списком: «При посылке Цыган и 2-ой песни Онегина ссыльным» — и добавив замечание по поводу выскобленного им в последней строфе слова «меч»: «В списке здесь поставлено: мечь, но я твердо помню, что когда Пушкин мне эти стихи читал (а они сочинены им у меня в доме), то это было иначе. Пушкин тогда слишком был благодарен Государю за оказанные ему милости, чтобы мысль такая могла ему придти в голову».[12] Публикуя это замечание, М. А. Цявловский недоуменно восклицал: «Приписка Соболевского по поводу выскобленного им слова „мечь“ в последнем стихе производит странное впечатление. Ведь это слово сам же он написал. „Меч“ имеется во всех известных нам списках, в том числе двух неопубликованных списках, бывших в бумагах И. И. Пущина, причем один из них руки самого Пущина».[13]

Тем не менее заподозрить С. А. Соболевского в сознательной неправде или мистификации мы не имеем решительно никаких оснований.

Заметим, что свидетельство об одновременной посылке стихотворения Пушкина вместе с «Цыганами» и 2-й главой «Онегина»[14] ранее вызывало сомнения («Цыганы» вышли в свет в мае 1827 года и не могли быть переданы поэтому отъезжавшей из Москвы в Сибирь А. Г. Муравьевой в начале 1827 года). Однако в исследовании М. К. Азадовского убедительно доказано, что Пушкин перед отъездом А. Г. Муравьевой не встречался с ней и лишь позже переслал через нее декабристам свои произведения.

Это, между прочим, позволяет по-новому прочесть «Ответ» А. И. Одоевского. На обложке изданных С. А. Соболевским «Цыган» имелась виньетка, обратившая внимание А. Х. Бенкендорфа и вызвавшая его запрос московскому жандармскому генералу А. А. Волкову, «кому принадлежит ее (виньетки, — *С. Ф.*) выбор — автору или типографу, потому что трудно предположить, чтоб она была взята случайно».[15]

Думается, что именно эта виньетка послужила основой образности «Ответа» Одоевского: здесь имеются и кинжал, и свиток, и цепь, и лавровая ветвь, и опрокинутая чаша со змеей, язвящей жалом. «Пламенные звуки» у Одоевского могли относиться и к строфам, посвященным Ленскому во 2-й главе «Онегина». Отмечу также несомненную реминисценцию в первой строке «Ответа» А. Одоевского: «Струн вещих пламенные звуки». Она, на мой взгляд, отсылает к «Слову о полку Игореве», напоминая о вещем Бояне, клавшем свои пальцы на струны; ассоциация «Пушкин — Боян» была привычна для

[7] См.: *Азадовский М. К.* Статьи о литературе и фольклоре. М.; Л., 1960. С. 448.

[8] См.: *Ларионова Н. Г.* К изучению поэзии А. И. Одоевского: (по архивным материалам) // Вестник МГУ. Филология. 1976. № 6. С. 24.

[9] Цит. по: *Азадовский М. К.* Указ. соч. С. 445.

[10] См. об этом: *Ларионова Н. Г.* Указ. соч. С. 25.

[11] **Там же.**

[12] Летописи Государственного литературного музея: Кн. I. Пушкин. М., 1936. С. 539.

[13] Там же. С. 540.

[14] Об этом же свидетельствуют пометы в списках Лонгинова и Якушкина.

[15] *Вересаев В.* Пушкин в жизни. М., 1984. С. 81.

lib.pushkinskijdom.ru

русской поэзии (отсюда в следующей строфе: «Но будь покоен, бард. . .»).

А как же трактовать замечание Соболевского по поводу слова «меч»? Мне кажется, только в том смысле, что в послании Пушкина, сопровождавшем посылку его книг, этого слова действительно не было. Согласно прямому смыслу воспоминаний И. И. Пущина, в 1827 году в Сибирь было передано иное пушкинское послание — «Мой первый друг, мой друг бесценный! . .». Именно оно было написано (точнее, окончательно обработано) в доме Соболевского, где после ссылки жил Пушкин. Достаточно сопоставить тексты стихотворений «Мой первый друг, мой друг бесценный! . .» и «Во глубине сибирских руд. . .» (без последней строфы с «мечом»), чтобы увидеть их совпадение в главной мысли: «Да озарит он заточенье лучом лицейских ясных дней» — «Возбудит бодрость и веселье» и пр. Это подобие было тем яснее бывшим лицеистам (и лицам, близким к их кругу), что в первой строфе стихотворения «Во глубине сибирских руд. . .» откликалась лицейская «Прощальная песня» А. А. Дельвига:

Храните, о друзья, храните
Ту ж дружбу с тою же душой,
То ж к славе сильное стремленье,
То ж правде — да, неправде — нет,
В несчастье — гордое терпенье
И в счастье — всем равно привет.[16]

Не кажется поэтому слишком искусственным предположение, что Соболевский, спустя четверть века записывая для Бартенева стихотворение «Во глубине сибирских руд. . .», вспоминал свое первое впечатление от стихотворения «Мой первый друг, мой друг бесценный! . .», которого он наизусть не помнил.[17]

Таким образом, события, связанные с созданием стихотворения «Во глубине сибирских руд. . .», гипотетически можно осмыслить в следующей последовательности:

1. В мае 1827 года (после выхода из печати «Цыган») Пушкин пересылает стихотворение «Мой первый друг, мой друг бесценный! . .» в Сибирь вместе со своими книгами.

2. Ознакомившись с полученным, А. И. Одоевский импровизирует стихотворение «Струн вещих пламенные звуки. . .», которое потом хранилось в памяти его соузников и было записано ими значительно позже (известные списки стихотворения — все поздние).

3. Какими-то путями стихотворение А. Одоевского (возможно, как анонимное) доходит до Пушкина — может быть, на Кавказе в 1829 году, — не исключено, что также в устной передаче.

4. В 1830-е годы Пушкин в ответ на стихотворение А. Одоевского пишет свое «Послание в Сибирь», переосмысляя его (ср.: «Мечи скуем мы из цепей» — «Братья меч вам отдадут»). Когда именно? Может быть, в пору знаменитой Болдинской осени, когда решает судьбу так называемой 10-й главы «Онегина». Во всяком случае к этому времени он уже знает, вероятно, стихотворение Одоевского: в сохранившихся строках этой главы мы находим реминисценцию из него: «Но искра пламени иного Уже издавна, может быть. . .». Однако вполне возможно, что пушкинское «Во глубине сибирских руд. . .» написано было еще позже, после того как с 1834 года поэт опять перешел в оппозицию к правительству. Длительный разрыв между обращенным к нему стихотворным посланием и собственным ответом на него для Пушкина не является чем-то необычным: подобных прецедентов немало.

5. Стихотворение Пушкина какими-то путями доходит до Сибири, уже на Петровский завод, — наверное, уже тогда, когда там не было Одоевского, вышедшего на поселение в 1832 году. К этому времени уже нет в живых и А. Г. Муравьевой (она умерла тоже в 1832 году), и постепенно в памяти декабристов закрепляется легенда о том, что в 1827 году было получено не «Мой первый друг, мой друг бесценный! . .», а «Во глубине сибирских руд. . .», которое, возможно, Пушкиным при пересылке было помечено заведомо неверной датой «1827 год». Здесь возможна та же аберрация памяти (путаница двух посланий), что и у Соболевского. Но характерно, что Пущин такого смешения не допускает: он-то помнит, что получил в 1828 году стихотворение «Мой первый друг. . .», и, в отличие от остальных, помнит его наизусть (никто, кроме него, никогда не вспоминал о получении в Сибири этого послания).

6. В 1856 году А. И. Герцен публикует «Во глубине сибирских руд. . .», годом позже, как анонимное, — стихотворение «Струн вещих пламенные звуки. . .» (в сборнике «Голоса из России», кн. 4, под заглавием «Ответ на послание Пушкина»). Вполне очевидная перекличка этих текстов закрепляет в многочисленных списках с герценовских изданий и в памяти читателей обратную связь «Послания» и «Ответа». У самих же декабристов (как и у Соболевского) на впечатление от «Послания» Пушкина, повторяю, накладывается давнее воспоминание о стихотворении 1827 года «Мой первый друг, мой друг бесценный! . .», что вылилось, в частности, в колебаниях А. Е. Розена в датировке «Послания в Сибирь»: 19 октября (это лицейская годовщина, что ассоциируется с посланием к лицеисту И. И. Пущину) или 14 декабря (как мы помним, «Мой первый друг, мой друг бесценный! . .» датировано было самим Пушкиным 13 декабря).

[16] Отсюда же возникает перифраза в пушкинском стихотворении: «И дум высокое стремленье». Стремленье к чему? Очевидно, по Пушкину, к славе. Между прочим, во многих списках: «И душ высокое стремленье».

[17] В. К. Гайдук высказывал предположение, что после 1829 года было дописано последнее четверостишие «Послания в Сибирь». См.: *Гайдук В. К.* Жанр послания в лирике Пушкина («Во глубине сибирских руд. . .») // Актуальные вопросы теории литературы в школе. Иркутск, 1985. С. 84.

lib.pushkinskijdom.ru

Почему данная гипотеза кажется мне более корректной, нежели общепринятая (а это тоже не более чем гипотеза!), которая опирается на дату в поздних списках «Послания в Сибирь» (1827 год) и поздние же воспоминания декабристов?

1. Она объясняет явные противоречия в свидетельствах современников (в частности, Соболевского о слове «меч» и Н. И. Лорера, датировавшего послание 1827 годом, но помнившего, что оно стало ему известно лишь в Петровском заводе), а также странное умолчание в мемуарах, за исключением «Записок» М. Н. Волконской, о двух парных стихотворениях, А. Одоевского и Пушкина.

2. Она развязывает узел между «Стансами» («В надежде славы и добра. . .») и «Посланием в Сибирь» Пушкина; при всех ухищренных и разноречивых попытках объяснить возможность их одновременного возникновения (последняя острая дискуссия на этот счет вспыхнула в 1985 году) [18] мне это все же кажется невероятным.

3. Она обнаруживает в творчестве Пушкина отклик на стихотворение Одоевского. Можно ли вообразить, что за десять лет это стихотворение не дошло до Пушкина, которому было впрямую адресовано? Но если так, неужели Пушкин мог оставить это пылкое обращение к нему без ответа?

И последнее.

Высказанная здесь гипотеза должна быть, конечно же, всесторонне проверена. Один из наиболее перспективных путей такой проверки — это изучение списков стихотворения «Во глубине сибирских руд. . .», особенно ранних, предшествующих публикации 1856 года в «Полярной звезде». В Большом академическом издании Пушкина зарегистрировано 22 списка стихотворения, но не дано их описания и анализа. В статьях М. К. Азадовского, Н. Г. Ларионовой, в книге М. Альтшуллера и И. Мартынова «Звучащий стих свободы ради. . .» (М., 1976) репертуар списков стихотворения значительно расширен по сравнению с академическим изданием. Но до сих пор всесторонне проанализированными остаются только два из них: список С. А. Соболевского (в описании Бартеневской тетради, выполненном М. А. Цявловским) и список Е. П. Ростопчиной.[19] Необходим аналитический сопоставительный анализ всех дошедших до нас списков стихотворения Пушкина. Следует особо подчеркнуть, что в текстологии новой русской литературы (многие произведения которой доходили до читателя не через печать, а в рукописной традиции) должна быть апробирована методика такого рода изучения списков, детально разработанная исследователями древнерусской литературы.

[18] Вопросы литературы. 1985. № 7 (статьи Б. Бялика, В. Непомнящего, Г. Макогоненко).

[19] В статье М. П. Алексеева, напечатанной во «Временнике Пушкинской комиссии, 1969» (Л., 1971).

lib.pushkinskijdom.ru

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Л. Н. Гумилев

АВАРЫ И ОБРЫ?

(ОПЫТ РАСШИФРОВКИ СЕМАНТИКИ ЭТНОНИМА)

«Повесть временных лет», согласно определению Д. С. Лихачева, является в равной степени литературно-дидактическим и историческим, но не всегда достоверным сочинением. Поскольку в тексте «Повести» часто упоминаются восточные этнонимы и связанные с ними сюжеты, то возникает необходимость выяснить, какие из них достоверны, какие вымышлены и какие возникли вследствие недостатка знаний у летописца или из-за ошибок автора византийских рукописей, служивших Нестору первоисточниками. Конечно, последнее ставит под сомнение аутентичность древнейшей русской летописи, но компенсирует работу ее автора признанием его несравненной эрудиции, несмотря на несомненную неполноту, да и ошибочность многих его положений. Это не следует ставить летописцу в вину. Историческая география XX века накопила много сведений, неизвестных авторам XII века, а потому и вправе претендовать на более четкое и точное воспроизведение фактической, а не легендарной истории, нежели летописцы, для которых события шестисотлетней давности были таким же прошлым, как и для ученых XX века. Но летопись всегда ценна тем, что в ней часто сохраняются детали событий, без которых история становится скудной и бесцветной. Итак, изучение летописи важно и нужно, но при условии разделения истины и вымысла. Путей к решению есть два: лингвистический анализ этнонимов и историко-географическое описание этногенеза народов Западной Евразии.

Критика источника — дело всегда трудоемкое, особенно в тех случаях, когда требуется широкий пространственный и временной охват сопредельных событий. Но если сюжет имеет большое значение для объяснения не просто деталей, а всего хода истории, то затрата труда на сопоставление событий оправдывается. Таков короткий абзац летописи, посвященный столкновению аваров со славянами в VI веке, приведшему к столь трагичным последствиям для тех и других: один этнос исчез, а другой распался на составные части. Как и почему это произошло? Текст летописи гласит: «В те времена (VI—VII века, — *Л. Г.*) существовали и обры, воевавшие против царя Ираклия и чуть было его не захватившие. Эти обры воевали и против славян и примучили дулебов... Были же эти обры велики телом, а умом горды, и бог истребил их, и умерли все, и не осталось ни одного обрина... их же нет ни племени, ни потомства» (перевод Д. С. Лихачева).[1]

Этот же самый этнос был хорошо известен византийцам, называвшим его «авари». Разночтение легко объяснимо тем, что «в» в среднегреческом читается как «в», а не «б». Следовательно, правильное произношение этого слова — «абары», и действительно, этнос с этим именем зафиксирован в китайских источниках VI века — «аба⟨р⟩» в Джунгарии.[2] Но как он мог попасть оттуда на Дунай? Никак! Тем не менее этнос, называвшийся «абар», спасаясь от тюркютов, в 558 году разгромил сабиров и антов и проник за Карпаты, где тюрки не могли его настичь. Кто были эти абары?

Византийский историк Феофилакт Симокатта специально предупреждает, что «живущие по Истру (Дунаю) варвары ложно присвоили себе наименование аваров. Откуда они родом, я пока еще не буду говорить».[3] А другой историк, Менандр, сообщает, что тюркютский царевич Турксанф называл аваров (обров) «вархонитами» [4] — вполне непонятное слово. М. И. Артамонов принял объяснение Симокатты, что некогда жили два вождя, Уар и Хунни, ставшие родоначальниками племен, и причислил их к уграм.[5] Но дело обстоит еще сложнее.

Теперь, убедившись, что надежного решения проблемы ономастики путем лингвистики получить нельзя, перейдем к исторической географии. До середины II века восточная половина Великой степи принадлежала хуннам, а западная — нескольким сарматским племенам. Восточнее державы Хунну жил кочевой этнос — сяньби, вождь которого Таншихай победил хуннов в 155 году и отогнал остаток их в Волго-Уральское междуречье.

Однако сяньбийцам не удалось воспользоваться завоеванной степью. В III веке там

---

[1] Повесть временных лет. М.; Л., 1950. Ч. 1. С. 14, 210.

[2] *Гумилев Л. Н.* Древние тюрки. М., 1967. С. 112.

[3] *Феофилакт Симокатта.* История. М., 1957. С. 159—161; *Артамонов М. И.* История хазар. Л., 1962. С. 106.

[4] В кн.: Византийские историки / Пер. С. Дестуниса. СПб., 1860. С. 418—420.

[5] *Артамонов М. И.* Указ. соч. С. 106—113.

lib.pushkinskijdom.ru

наступила жестокая засуха,[6] заставившая кочевников тесниться к подножиям гор: Тянь-Шаня, Саура и Тарбагатая. Но почему сяньбийское наступление на запад после этого прекратилось и почему в эпоху надвигающейся засухи сяньбийцы отказались от богатых земель Тарбагатая с их роскошными альпийскими лугами, джейляу, и склонами, покрытыми лесом, столь ценимым кочевниками? Нет, тут что-то кроется! По-видимому, кто-то сяньбийцев отразил. Но кто?

Действительно, Таншихай отправил в Джунгарию армию, состоявшую из мукринов, приамурского племени тунгусской группы.[7] Эта армия дошла по северным склонам Тянь-Шаня до Тарбагатая и была там остановлена племенем абаров,[8] которое считалось самым воинственным в степной Азии. Происхождение абаров неустановимо, ибо они не относились ни к хуннской, ни к телесской, ни к тюркской группе, а составляли «особливое поколение».[9] В истории Азии они упоминаются еще в VII веке, позднее они были покорены тюркютами.

Истинные абары были реликтом какого-то очень древнего этноса, слава которого гремела до VI века. Можно думать, что именно они разгромили угро-самодийские племена Западной Сибири, вынудив тех спасаться на север, по льду Оби, Волги и Енисея. Беглецы нашли экологическую нишу в тундре — аналоге степи. Вероятно, «тролли» — образ предков лопарей. Это гипотеза автора, предлагаемая на основе обобщения разрозненных фактов; она подлежит проверке.

Но тому, что джунгарские абары были храбрецами, поверить можно, потому что остановленные ими мукрины, или мукри (кит. мохэ), — этнос, хорошо известный на Дальнем Востоке и славившийся мужеством и стойкостью. Китайские авторы, передавая звучание этого имени, отмечают этнографическое расхождение восточных и западных мохэ после миграции, сказавшееся в изменении быта и культуры. Для приамурских мукринов ключевым знаком является звериная шкура, для джунгарских — трава.[10] Это часто наблюдаемая этническая дивергенция, вроде разделения хуннов и гуннов, англичан и американцев, саксов в Британии и саксов в Германии (саксонцев) и т. д.; примеров несть числа.

Однако мукрины и абары воевали друг с другом недолго, ибо им обоим грозила разбойничья держава Жужань. От нажима жужаней мукрины уходили в горы Тянь-Шаня, ибо были привычны к горам Хингана на своей покинутой родине. И они пережили своих обидчиков, которых в 552 году разгромили тюркюты. С этими ужиться было легко. Потомки их выступают под разными названиями, но ясно, что часть их вошла в узбекский союз,[11] а часть — в состав современных киргизов, сообщив последним свой героизм, пронесенный через века. Засуха III века отгородила абаров и мукринов от восточных, северных и западных соседей и дала возможность им уцелеть, пока они не слились в сложный этнос тюргешей, состоящий из желтой (мукрины) и черной (абары) ветви. В VII веке тюргеши создали свой каганат, просуществовавший, как и Второй тюркский каганат, до середины VIII века. Потомки абаров известны: это каракалпаки, часть которых в X—XI веках попала в древнюю Русь, сохранив свое название («черные клобуки»).

Но еще в V веке истинные абары сыграли весьма существенную роль в истории Восточной Европы. Как только великая засуха III века пошла на спад и прииртышские степи зазеленели, абары развернули наступление на север, т. е. на южную окраину западносибирской тайги. Обитавшие там сабиры были воинственны и храбры, но в V веке потерпели поражение и отступили на Волгу, в Дагестан и в лесостепь между Донцом и Днепром (Северская земля).[12] Сведение об этом в Константинополь дошло в 463 году от болгарских племен: сарагур, урогов и оногур, послы коих сообщили, что сабиры победили их, будучи сами разогнаны абарами. Страх перед абарами был так велик, что когда через сто лет в Причерноморье появились хиониты, бежавшие от тюрков, то болгары их приняли за абаров и разбежались, не пытаясь сопротивляться. Так слава этноса, уже потерявшего самостоятельность, отразилась на судьбе полян и дулебов. Таких подробностей исторической географии летописец Нестор, разумеется, не мог знать. Но то, что он отметил особое место обров среди соседей славян, делает ему честь сравнительно с поздними историками, обобщавшими еще в XIX веке все этносы Внутренней Азии в суммарное понятие «Восток».

Итак, с истинными абарами как-будто все ясно. Но кто такие псевдоавары, или вархониты?

В хуннское время в низовьях реки Сейхун (Сырдарья) жил оседлый народ хиониты, которых китайцы называли «хуни» [13] и никогда

[6] *Гумилев Л. Н.* Истоки ритма кочевой культуры Серединной Азии: (Опыт историко-географического синтеза) // Народы Азии и Африки. 1966. № 4. С. 85—94.

[7] *Гумилев Л. Н.* Три исчезнувших народа // Страны и народы Востока. М., 1961. Вып. II. С. 107—109.

[8] Там же.

[9] *Бичурин Н. Я.* Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. М.; Л., 1950. Т. 1. С. 296.

[10] *Гумилев Л. Н.* Три исчезнувших народа. С. 108.

[11] *Грумм-Гржимайло Г. Е.* Западная Монголия и Урянхайский край. Л., 1926. Т. II. С. 533.

[12] Северяне — славянское племя, осевшее по рекам Десне, Сейму и Суле, т. е. на территории, некогда освоенной сабирами (*Лихачев Д. С.* Комментарии / Повесть временных лет. Ч. 2. С. 214).

[13] *Гумилев Л. Н.* Эфталиты и их соседи в IV в. // Вестник древней истории. 1959. № 1. С. 129—140.

lib.pushkinskijdom.ru

не смешивали с хуннами.[14] Хиониты были сверстниками хуннов, так как происходили из круга народов сарматского мира, поднятого пассионарным толчком III века до н. э. С хуннами в III—IV веках они не встречались, а воевали с персами. Пустыня, располагавшаяся севернее их поселений, спасла их от гуннов, но в VI веке зазеленевшая степь открыла дорогу тюркютам к Аралу. Хиониты не подчинились завоевателю — Истеми-хану — и в 557 году бежали от него на запад, под защиту угров. Всего ушло 20 тыс. человек, к которым позднее присоединились еще 10 тыс. угров, разбитых тюркютами: племена тарниах, кочагир и забендер.[15] Эта небольшая угорская примесь зафиксирована венгерскими археологами: 80 % аварских черепов — европеоиды, 20 % принадлежат к западносибирскому слабомонголоидному типу.

Прикаспийские народы по ошибке приняли хионитов за истинных абаров,[16] некогда проявивших особую доблесть и свирепость. Это слово по-среднегречески произносится «авар», и в этом произношении хиониты вошли в историю. Но зачем им понадобился этот этнонимический камуфляж?

Автор VII века Феофилакт Симокатта в своем труде «История» пишет об объединении двух племен, уар и хунни, сначала живших на реке Тил, которую тюрки называли «Черной». Они в 555 году под давлением тюрок бежали на запад, назвав себя «аварами» (абары—обры), так как «среди скифских народов племя аваров является наиболее деятельным и способным».[17] Поэтому он называет европейских аваров «псевдоаварами», но тем самым оставляет открытым вопрос: кто же были истинные авары, точнее, абары, хунни и племя уар или вар? И где текла река Тил? Отождествление ее с Таримом[18] невозможно, ибо из Такла-Макана в Европу пути не было. Его преграждали тюркюты (древние тюрки) — враги вархонитов.

Литература по этой проблеме столь велика, что здесь не может быть даже перечислена. Однако она критически проработана автором этих строк и изложена в нескольких статьях, а также в книге «Древние тюрки»[19] и в примечаниях к книге М. И. Артамонова.[20] Многое прояснилось, но тем не менее вопрос не может считаться исчерпанным, так как многие авторы, следовавшие версии Симокатты буквально, оставили нераскрытым этническую принадлежность уар или вар (бар).

Первое сведение о хионитах имеется у Аммиана Марцеллина. В 356—357 годах хиониты воевали с персами, а уже в 359 году участвовали в походе Шапура II на Амиду, где на глазах нашего автора погиб их царевич — красавец в глазах грека.[21] Вспомним, что Аммиану Марцеллину монголоидность гуннов казалась безобразием. Значит, хиониты были европеоиды, а угры-монголоиды не входили в их состав.

Затем, севернее Аральского моря лежит суглинистая пустыня, которая гораздо хуже песчаной. Осадки не впитываются почвой, а образуют быстро высыхающие лужи. Переходы через эту пустыню были возможны только зимой, когда лошади утоляли жажду снегом. Как месторазвитие большого этноса равнина между Аралом и лесостепью непригодна, даже при повышенном увлажнении степной зоны. И ведь позднее, когда возник великий караванный путь между Хорезмом и долиной Яика, он был проложен через Усть-Урт, а не севернее Арала.

И наконец, слово «вар» или «уар» имеет значение «река» на гуннском языке,[22] который, будучи тюркским, видимо, включал в себя архаизм даже для того времени. Это слово как имя собственное сохранилось на Алтае: так называется приток Урсула — Уар. Поэтому надо полагать, что слово «вар» («бар») или «уар» было эпитетом к этнониму — хиониты; видимо, «вархониты» значило «речные хиониты» (в смысле «прибрежные, живущие по берегам реки»), действительно жившие на берегах большой реки. Для греков, франков и славян этимология этого слова была неясна, и они приняли эпитет за этноним. Славяне называли хионитов, поселившихся на берегах Дуная, «обры», а слова «хион» или «хуни» не замечали.

И если так, то понятно, что среди казахских родов нет потомков уар, тогда как потомки хионитов — голубоглазые блондины — встречаются в Младшем джузе, как потомки каракиданей — найманы[23] — в Среднем, а потомки кангюйцев-печенегов и хуннов — в Старшем. Казахи, как и все крупные этносы, имеют много предков, т. е. этнических субстратов, спаявшихся в ходе истории в единую этническую систему, где реликты сделались элементами обновленного этноса. Так, современные англи-

---

[14] *Артамонов М. И.* Указ. соч. С. 103—113. (Приведена литература).

[15] Подробнее см. там же. С. 140—141, 163.

[16] Там же. С. 106—107. Примеч. 12.

[17] *Феофилакт Симокатта.* Указ. соч. С. 160.

[18] Там же. С. 211. (Примеч. К. А. Осиповой). Тил — Яксарт, или низовья Сырдарьи (см. ниже).

[19] *Гумилев Л. Н.* 1) Три исчезнувших народа. С. 103—113; 2) Эфталиты и их соседи в IV в. С. 134—135; 3) Эфталиты — горцы или степняки? // Вестник древней истории. 1967. № 3. С. 91—98; 4) Древние тюрки. С. 35.

[20] *Артамонов М. И.* Указ. соч. С. 106—107.

[21] *Аммиан Марцеллин.* История. Киев, 1906. Вып. 1. С. 233; *Гумилев Л. Н.* Эфталиты и их соседи в IV в. С. 134. Хиониты (греч.), или хуни (кит.), — потомки сакского племени хиаона (*Altheim Fr.* Geschichte der Hunnen. 1960. Bd. 1. S. 53). С. П. Толстов обнаружил в низовьях Сырдарьи «болотные городища», которые правильно приписал хионитам (см.: *Толстов С. П.* По следам древнехорезмийской цивилизации. М.; Л., 1948. С. 218).

[22] *Иностранцев К. А.* Хунну и гунны. Л., 1926. С. 63; *Артамонов М. И.* Указ. соч. С. 62.

[23] *Гумилев Л. Н.* **Поиски вымышленного царства.** М., 1970. С. 136—139.

lib.pushkinskijdom.ru

чане включают в свой состав остатки кельтов, датчан, норвежцев, анжуйских французов, и разница лишь в том, что на Западе легко забывают далеких предков, а в Великой степи их помнят и знают. И если потомков уар нет, хотя есть потомки их соседей огоров — маджары и западных динлинов — кыпчаки, то можно заключить, что упоминание уар у Феофилакта Симокатты — плод недостаточной осведомленности ученого грека, а последующая грандиозная литература вопроса — последствие «переходящей ошибки», вроде поисков Атлантиды или страны Шамбала.[24] Попытку же сопоставить китайское этническое название «хуни» с этнонимом «хунну» надо считать неудачной.[25]

Но, видимо, возникновение ошибки было не случайно. Запоминается наиболее важное, а здесь существенным было то, что свирепые пришельцы, осаждавшие Константинополь и разгромившие антский союз, не были *степняками*, как гунны или печенеги (канглы), гузы (торки) и куманы (половцы). Они были осколком древнего суперэтноса, расколотого проповедью Заратуштры и вынужденного на склоне лет сменить родину. Именно в VI веке Приаралье из «Турана» превратилось в «Туркестан», ибо Время (историческое) имеет такие же границы, как и Пространство. А то, что многие историки до сих пор смешивают авар с кочевниками гуннами, — это их вина. Узкая специализация в истории дает такой же результат, как рассматривание звездного неба через микроскоп.

Именно отсюда возникло предвзятое мнение, что Запад многообразен и бурно развивается, а Восток — серая туча, скучная и бессмысленная, но иногда угрожающая культуре цветущего Запада. Нет ничего более неверного! Этносы Беликой степи столь же разнообразны и закономерно изменчивы, как и те, что живут на берегах Средиземного и Желтого морей, а вред соседям причинять могут не только кочевники, но и оседлые, лишь бы в этом была нужда. Этот тезис доказали авары, т. е. хиониты, перебазировавшиеся с Яксарта [26] на Дунай.

Грозное имя абаров, заимствованное хионитами, вызвало панику у прикаспийских народов и позволило аварам добраться до безопасной страны — Паннонии, где они в союзе с лангобардами сокрушили гепидов и укрепились на Тисе и Дунае. Затем они победили и взяли в плен франкского короля Сигберта австразийского, подчинили болгар-кутургуров, живших западнее Дона, и разгромили антов (славянское племя), которые после 602 года исчезают со страниц истории. Потом они объединили вокруг своего знамени южных славян — склавинов — и до 626 года вели опустошительную войну против Византии на Балканском полуострове. Почти все древнее население Фракии, Македонии и Греции было истреблено, а земли заняты славянами.

Некоторое время авары считались исчадием кочевой Азии, ибо, действительно, они произвели жестокие опустошения в Германии, на Балканском полуострове и особенно в Моравии, но потом исчезли бесследно. «Погибоша аки обре», — писал русский летописец Нестор.

Примечательно, что авары (хиониты), ровесники тюркютов, создали такую же державу, как и «вечный тюркский эль», где роль телесских племен играли болгары и славяне. «Дикими» авары отнюдь не были. Их дипломаты восстановили союз с Ираном против Византии, и авары, подобно их предкам, штурмовавшим Эдессу, осаждали совместно с персами сам Константинополь.

Инерционная фаза позволяет консолидировать массы и легко управлять ими, если есть толковые вожди. А такие были и у тюркютов и у авар-хионитов. Но покоренные славяне в VII веке находились в акматической фазе и нашли в себе силы для сопротивления чужеземному гнету. Венеды — предки моравов, чехов, лютичей и бодричей — в 623—658 годах объединились под главенством некоего Само и побеждали аваров. (Отметим для сравнения, что в 659 году пал Западный тюркютский каганат).

Сильный удар нанесли аварам франки в 796 году. Они подчинили себе все среднее течение Дуная, взяв приступом аварские крепости, расположенные между Энсом и Раабом. Непокоренные авары ушли за Тису и держались там весь IX век, постепенно теряя силу и подчиняясь моравским славянам. Когда же в 900 году Панионию заняли венгры, уцелевшие авары слились с ними.[27]

Такова новая европейская научная концепция, отличающаяся от летописной тем, что исчезновение аваров приписывается подвигам рыцарей и проповеди католических миссионеров, тогда как Нестор утверждает факт элиминации, поголовного вымирания обров. Немецкая концепция построена на предвзятости — убежденности в превосходстве немецкой культуры над «дикарями»; русская версия парадоксальна, так как не восходит ни к какой философеме, а просто констатирует факт. Думается, что именно поэтому мнение Нестора заслуживает предпочтения, ибо в науке достоверным считается суждение, основанное на непротиворечивом обобщении фактов. Ведь мы не знаем аваро-немецких и аваро-славянских метисов, но знаем множество венгерских помесей. Очевидно, авары были столь чужды славянам и немцам,

[24] *Гумилев Л., Кузнецов Б.* Страна Шамбала в легенде и истории // Азия и Африка сегодня. 1968. № 5. С. 48—50.

[25] *Haussig H. W.* Theophylaktus: Exkurs über die skythischen Völker // Byzantion. 1953. T. 23. S. 304—305, 345—362, 413—429. Ср.: *Бичурин Н. Я.* Указ. соч. Т. 2. С. 260; *Enoki K.* The Origin of the White Huns or Heptalites // East and West. 1955. № 3. P. 231—238.

[26] Яксарт (греч.), Гульзариун (перс.), Сейхун (араб.) — Сырдарья.

[27] *Вебер Г.* Всеобщая история. М., 1893. Т. 5. С. 325, 432.

lib.pushkinskijdom.ru

что не практиковали смешанных браков. Проблема вымирания целого этноса, конечно, сложна, но отметим, что вымирают этносы, оторвавшиеся от своего природного ландшафта, а живущие на родине образуют долговечные реликты. Выходцы из древнего Турана, сменившие родину, исчезли, тогда как потомки тюрков и угров сохранились до наших дней, частично смешавшись со славянами.

Итак, напрашивается историко-географический вывод: тесное соседство — условие недостаточное для этнического слияния. Антропосфера планеты разнообразна, более того, она мозаична, а фрагменты смальты, из которых сложен сюжет картины, — этносы. Каждый этнос взаимодействует с соседними этносами, но взаимодействия имеют разный знак: плюс — взаимная симпатия, порождающая при смешении новый этнос, и минус — взаимная антипатия, при которой наличие семейных отношений исключается, а новый этнос, даже при метисации, не возникает.

Авары-хиониты, попав в Европу, одержали много побед, но не установили дружбы ни со славянами, ни с немцами, ни с византийцами. Они остались одни и вымерли, потому что искали вокруг себя не друзей, а врагов, чтобы победить их, а согласно диалектическому принципу отрицания отрицания после каждой победы возникала аннигиляция обоих этносов. Те, которые жили дома, восполняли убыль естественным приростом, а те, кто их побеждал, — только теряли и, наконец, «погибоша» после первых же, пусть случайных, поражений и потерь. Восполнить же потери было некем, потому что жестокие пришельцы возбуждали отвращение среди аборигенов, и те при первой же возможности откололись от аваров, чем создали их депопуляцию.

Выходит, что летописец Нестор был прав, несмотря на лаконичность экскурса об аварской трагедии.

С. И. Николаев

КТО УТЕШАЛ ФЕОФАНА ПРОКОПОВИЧА В 1730 ГОДУ?

(ОБ АВТОРСТВЕ «ЭПОДА УТЕШИТЕЛЬНОГО»)

В начале 1730 года Феофан Прокопович, обессиленный многолетней борьбой со своими противниками и почти отчаявшийся, написал элегию «Плачет пастушок в долгом ненастьи»,[1] а вскоре после резких политических перемен в России и воцарения Анны Иоанновны получил в ответ на элегию обширный «Epodos consolatoria ad oden pastoris Pimini sortem gregis sub tempestatem deplorantis» («Эпод утешительный на песнь пастуха Пимена, оплакивающего участь стада во время ненастья»).[2] Обычно оба произведения переписывались в рукописных сборниках XVIII века вместе, и эпод был подписан именем А. Д. Кантемира, поэтому его авторство сомнению не подвергалось. Правда, издатели и исследователи отмечали, что Кантемир утешал Феофана с заметным (особенно в рифмах) украинским акцентом, но это объяснялось тем, что Кантемир стилизовал свое утешение под элегию Феофана, а кроме того, украинизмы встречаются и в других его произведениях — переложениях 36-го и 72-го псалмов.[3] Последнее обстоятельство в настоящее время уже не может служить аргументом: высказывавшиеся ранее сомнения в авторстве переложений[4] теперь подтвердились — их написал Феофан Прокопович,[5] да и мотивировка стилизации эпода не вполне убедительна. Действительно, в том же году Феофан получил от Кантемира написанные в августе «Благодарительные стихи Феофану Прокоповичу», где никаких украинизмов нет,[6] хотя стихи и написаны в ответ на стихотворное приветствие «Феофан архиепископ Новгородский к автору сатиры».

Утешая Феофана, автор эпода жалуется на свои многочисленные невзгоды, изображая себя также «пастушком». В этом «пастушке» комментаторы Кантемира опять усматривают подражание Феофану, что вообще-то маловероятно, так как под «пастушком» обычно подразумевается духовный пастырь и таких примеров словоупотребления для первой трети

[1] См.: *Феофан Прокопович.* Соч. / Под ред. И. П. Еремина. М.; Л., 1961. С. 216.

[2] См.: *Кантемир А.* Собр. стихотворений. Л., 1956. С. 261—265.

[3] См.: *Кантемир А. Д.* Соч., письма и избр. переводы. СПб., 1867. Т. 1. С. XLII, 283—288.

[4] См.: *Чистович И.* Феофан Прокопович и его время. СПб., 1868. С. 599; *Cracraft J.* Feofan Prokopovich: A Bibliography of his Works // Oxford Slavonic Papers. 1975. Vol. 8. P. 31.

[5] См.: *Автухович Т. Е.* Об авторстве «Metaphrasis Ps. 36» и «Metaphrasis Ps. 72» // Русская литература XVIII века в ее связях с искусством и наукой. Л., 1986. С. 154—160.

[6] См.: *Кантемир А.* Собр. стихотворений. С. 260. Употребив в песни 2-й украинское слово, Кантемир счел необходимым оговорить это в примечании (Там же. С. 204).

lib.pushkinskijdom.ru

XVIII века известно несколько.[7] Знал это и Кантемир: стих из 3-й сатиры «Пастырь прилежный своем о стаде радеет недремно» он прокомментировал так: «Феофан ⟨Прокопович⟩ имеет епархии Новгородскую и Великолуцкую, в которых правлении недремно печется»,[8] а в примечаниях к 4-й сатире пометил: «Пастыри душ — попы и архиереи».[9] Поэтому для молодого гвардейского офицера именование себя «пастушком» в обращении к архипастырю очень сомнительно, и такое толкование возможно лишь как следствие первого предположения о языковой стилизации Кантемира.

Сообщаемые автором эпода сведения о своих бедах толкуются обычно по биографии Кантемира, но одно из них никак не подходит к нему. Автор, пострадавший от «Егора» (т. е. епископа ростовского Георгия Дашкова) и его «другов нахалых», говорит:

Уж трожды солнце вкруг обежало
Путь свой белый,
А я не имею льготы нимало,
Весь унылый.
Лишен и стадца,[10] лишен хижины,
Лишен нивы,
Меж пастушками брожу единый
Несчастливый.

Поскольку солнце свершило свой путь «трожды», то злоключения «пастушка малого» начались в 1727 году и продолжаются до настоящего времени, до 1730 года. При биографическом толковании стихотворения надо признать, что Кантемир, гвардейский поручик с 1728 года, никак не мог сказать о себе, как следует дальше в стихотворении, что его «ниже в наймиты кто нанимает».

Но предположим, что Феофана утешал не Кантемир, а другой, неизвестный автор. Анализ сообщаемых им сведений позволяет считать, что это лицо не светское, а духовного звания («пастушок малый»), судя по языку, украинец, о чьих обстоятельствах Феофан был осведомлен («У меня было мало козляток, *Ты известен*»), с 1727 года благодаря козням Георгия Дашкова оставшийся без места; кроме того, этот автор знает о литературных занятиях Феофана, прежде всего стихотворных, не для широкого круга («Стихом ли даешь промежду делы Радость многу»). Круг близких к Феофану людей был очень узок и названным условиям удовлетворяет только старый знакомец Феофана, переводчик и стихотворец Феофил Кролик. Если согласиться с тем, что автор эпода он, то многие сомнения в понимании стихотворения снимаются. Ему незачем было стилизовать свою речь под Феофана и насыщать ее украинизмами, так как еще в 1718 году один из его знакомых писал, что Феофил «склоняется на киевское знаменование языка».[11] Феофил Кролик был не просто знаком с Феофаном, а был его сторонником и даже помощником, знали это и враги Феофана, называвшие Феофила «Кролик зловерный».[12] Наконец, хорошо известно, что Феофан и Феофил вместе приветствовали стихами появление первой сатиры Кантемира,

Церковная карьера Феофила Кролика была довольно успешна: в 1722 году он был введен в Синод асессором и определен архимандритом Новоспасского монастыря, а в 1723 году — архимандритом Чудова монастыря в Москве. Но после смерти Петра I он был отрешен сначала от Синода (1726), а в мае 1727 года от архимандрии Чудова монастыря и остался вовсе без места и службы. Свои невзгоды Феофил изложил в прошении, которое завершил словами, почти совпадающими со стихами эпода: «И остался я яко граждански или натурально умерший без всякого призрения; первое в том, что запрещения мне и чина священнослужения не показано; второе, что ни кельи, ни пропитания мне не назначено, яко забвенному извергу, что и в великих винах не токмо духовным, но и светским злодеям по правам промышляется для самого бога и должного к ближнему сострадания. А я при неимуществе моем живу и питаюся у тех, которые своим благосердием и моим прошением на то подвигнуты».[13] Только осенью 1730 года положение Феофила поправилось, и он был в сентябре назначен архимандритом Новоспасского монастыря.

Языковые особенности эпода и сообщаемые автором детали биографии получают удовлетворительное, без натяжек и допущений объяснение только в том случае, если мы признаем его автором Феофила Кролика, а не Кантемира. В пользу последнего говорит только одно обстоятельство, но, конечно, важное: в рукописных сборниках XVIII века утешительный эпод подписан именем Кантемира (кроме сборника БАН, Тек. поступления № 142, где автор не указан). Но и это свидетельство не может быть решающим при резком расхождении с другими критериями атрибуции: биографическими, стилистическими и языковыми особенностями. Можно добавить, что все списки датируются временем не ранее середины XVIII века, т. е. после смерти и Феофила, и Кантемира, который, кстати, не включил это стихотворение в сборник своих сочинений. В качестве косвенного аргумента можно вспомнить четвертую сатиру Кантемира «О опасности сатирических сочинений. К музе своей», написанную в начале 1731 года, т. е. примерно через полгода после появления «Эпода утешительного». Кантемир

[7] См.: *Кантемир А. Д.* Соч., письма и избр. переводы. Т. 1. С. XLII.

[8] *Кантемир А.* Собр. стихотворений. С. 99, 107.

[9] Там же. С. 115.

[10] В списках, по которым публиковалось стихотворение, отчетливо читается «старца». Ср.: ***Чистович И.*** **Указ. соч. С. 612.**

[11] *Пекарский П.* Наука и литература в России при Петре Великом. СПб., 1862. Т. 1. С. 234.

[12] Там же. С. 236.

[13] **Цит. по:** ***Чистович И.*** **Указ. соч. С. 375.**

lib.pushkinskijdom.ru

вопрошает музу: «не пора ли... сатир уж не писать?» и, в частности, призывает ее: «Новым уж родом стихов наполним тетради». К последнему стиху он сделал характерное примечание: «Новым нашему сатирику, который до того элегий не писывал».[14]

Изложенные факты позволяют, как представляется, отклонить авторство Кантемира и переатрибутировать «Эпод утешительный» Феофилу Кролику. Подобная переатрибуция не редкость в истории изучения русской литературы XVIII века и даже не единственная в изучении Кантемира. В последние десятилетия его произведения стали объектом пристального внимания исследователей: отыскиваются его утраченные ранее произведения и их новые списки,[15] выясняется история издания его сатир,[16] а какие-то произведения и исключаются из корпуса его сочинений.[17] Это, конечно, вовсе не обедняет наследия Кантемира, но обогащает наши представления о литературной жизни в первой половине XVIII века.

[14] *Кантемир А.* Собр. стихотворений. С. 109, 112, 116.

[15] См., например: *Градова Б. А.* 1) Рукописи А. Д. Кантемира // Источники по истории отечественной культуры в собраниях и архивах отдела рукописей и редких книг. Л., 1983. С. 17—33; 2) Первые переводы Антиоха Кантемира // Исследование памятников письменной культуры в собраниях и архивах отдела рукописей и редких книг. Л., 1985. С. 46—57.

[16] См.: *Копанев Н. А.* О первых изданиях сатир А. Кантемира // Русская литература XVIII в. в ее связях с искусством и наукой. С. 140—154.

[17] См.: *Муравьева Л. Р.* Проблема так называемой «девятой» сатиры А. Д. Кантемира // XVIII век. М.; Л., 1962. Сб. 5. С. 153—178; *Калачева С. В.* Кантемир и рукописная традиция: (Был ли Кантемир автором сатиры «К Солнцу. На состояние света сего») // Научные доклады высшей школы. Филол. науки. 1962. № 4. С. 175—183; *Автухович Т. Е.* Указ. соч.

Е. В. Сапрыгина

ЗА ЗАВЕСОЙ ВРЕМЕНИ

(К БИОГРАФИИ А. И. ОДОЕВСКОГО)

Александр Одоевский — молодой и активный участник выступления 14 декабря 1825 года, пылкая и нежная поэтическая душа, человек с трагической, но завидной судьбой. При большой исторической значимости и широкой популярности личности Одоевского литература о нем страдает недостатком документального материала.

Два дела Костромского областного архива, связанные с дворянскими фамилиями Одоевских, Ланских, Вадковских и Катениных, дают новое освещение ряду событий в жизни поэта-декабриста.

Прабабка А. И. Одоевского Арина Андреевна, урожденная Воейкова, схоронив своего первого мужа, гвардейского капитана Николая Григорьевича Чирикова, вышла замуж за генерал-поручика Федора Ивановича Вадковского. От второго брака она родила сыновей Илью, Ивана, Федора и дочь Марию, которую в 1768 году выдала замуж за отставного артиллерии майора князя Александра Ивановича Одоевского, а в приданое дала «недвижимое в Ярославском уезде, Закоторосльского стану сельцо Медведково с деревнями, да того ж Ярославского уезда Игрицкой волости благоприобретенное сельцо Котельщицы... да в Костромском уезде в Плесском стану деревни Большие и Малые Ломы».[1]

От брака Марии Федоровны и Александра Ивановича Одоевских родились две дочери: Варвара Александровна, вышедшая впоследствии замуж за Дмитрия Сергеевича Ланского, и Прасковья Александровна, ставшая супругой своего кузена князя Ивана Сергеевича Одоевского. Семья Ланских была бездетна, а в доме Одоевских 26 ноября 1802 года произошло знаменательное событие — родился сын Александр, будущий поэт-декабрист.

После смерти старого князя и его супруги сестры полюбовно разделили имения отца и матери на две равные части, и по жребию Прасковье Александровне Одоевской достались имения в Симбирской, Вологодской и Ярославской губерниях, а Варваре Александровне Ланской — другая часть в Симбирской губернии да костромское имение. Раздельный акт был совершен 24 февраля 1807 года во Втором департаменте Московской палаты гражданского суда.[2]

Детство Александра проходило в имении отца — сельце Николаевском Владимирской губернии, но после крупной семейной ссоры Прасковья Александровна, оставив мужа, вместе с сыном переехала в Тулу. Тяжелым

[1] Государственный архив Костромской области (далее: ГАКО). Ф. 620. Оп. 1. Д. 16. Л. 4. К сожалению, используемые нами в данной статье архивные документы после пожара 1982 года в здании Костромского архива утрачены.

[2] Там же. Л. 3.

lib.pushkinskijdom.ru

жизненным испытанием для юного Александра стала неожиданная кончина матери. Он едет в Петербург и вступает в лейб-гвардии Конный полк юнкером. Попечение о нем берет на себя семья Ланских.

«Доставшееся по разделу 1807 года княгине Прасковье Александровне... имение после смерти ее поступило во владение сына, князя Александра Одоевского».[3] То есть Александру досталось недвижимое в Симбирской, Вологодской и Ярославской губерниях — всего около тысячи душ крестьян. Хлопоты по своему имению он доверил дяде Д. С. Ланскому, ставшему его опекуном.

Дмитрий Сергеевич Ланской (1767—1834) был участником Отечественной войны 1812 года, имел чин генерала, жил в Москве, но с переходом на гражданскую службу в 1813 году переселился в Петербург. Опека над осиротевшим Александром была отрадным явлением для бездетных Ланских. В своей «тантеньке» — В. А. Ланской — Александр, по собственному признанию, «нашел вторую мать». Ширится круг друзей Одоевского: он близко сходится с В. К. Кюхельбекером, А. С. Грибоедовым, А. А. Бестужевым, К. Ф. Рылеевым. На рубеже 1824—1825 годов он становится членом тайного общества. Служба, поручения общества, светские развлечения отвлекали молодого человека от хлопотных обязанностей помещика. Только после долгого увещевания Д. С. Ланского Александр посетил свои имения накануне восстания.

Вернувшись в Петербург, Одоевский сразу попал в водоворот декабрьских событий и активно включился в них: проводил агитацию в Конногвардейских казармах, в числе первых вышел на площадь и взял под команду взвод Московского полка.

После артиллерийских залпов, свиста картечи, общей сумятицы и паники Одоевский спешит в полубреду прочь из города. Пробродив сутки вокруг него, он, неприспособленный к тяжести одиночества и невзгод, больной, обмороженный, появляется в доме Дмитрия Сергеевича Ланского.

Именно этот момент биографии Одоевского нуждается в существенных объяснениях. Главным литературным источником, на который обычно ссылаются биографы, следует считать «Рассказы дядюшки Комаровского», записанные его племянником М. А. Веневитиновым в 1874 году. Как рассказывал Е. Е. Комаровский, А. Одоевский «решился... искать защиты у Василия Сергеевича Ланского, женатого на княгине Одоевской, родной сестре его матери. Около 10 часов вечера он пришел в дом Ланского (на площади около Конногвардейских казарм) и, узнав, что дядя дома, велел лакею доложить о себе. Ланской вышел к нему. „Моя судьба и жизнь в ваших руках“, — сказал ему Одоевский. „Принимаю тебя под свою защиту, — ответил ему Ланской, — но ты так грязен, и устал, и обезображен морозом, что я прежде всего считаю необходимым вычистить тебя. Хочешь в баню? Поедем туда вместе“».[4] Воспользовавшись якобы этой уловкой, Ланской завлек племянника к губернатору П. В. Кутузову, которому и сдал его.

Если учесть, что рассказ дошел до нас из третьих уст и зафиксирован почти полстолетия после происшедших событий, то станет ясным происхождение ряда неточностей и противоречий в данном отрывке. Вот несколько примеров. Е. Е. Комаровский называет Ланского Василием, а не Дмитрием Сергеевичем, т. е. путает двух братьев Ланских. В его рассказе Одоевский был отвезен к Кутузову, а по признанию самого Одоевского — к Шульгину. Документально известно, что Александр ночевал у дяди, тогда как Комаровский утверждает, что Одоевский был отвезен незамедлительно. Этих неточностей достаточно, чтобы усомниться в достоверности рассказа.

Участие Ланского в сдаче племянника властям не подлежит сомнению. В поисках причин этого поступка некоторые авторы заподозрили его в корыстолюбии: «Дмитрий Сергеевич Ланской вошел в дальний покой, где его преступный племянник доедал третью котлетку, и положил на его плечо родственно-ласковую руку. „Бог научил меня, как надо поступить, — сказал Дмитрий Сергеевич тихо. — Если ты уже сыт, поднимайся, милый Саша. Поднимайся, мы едем“. Одоевский вскочил и бросил на стол салфетку: „Куда?“ — „К обер-полицмейстеру“. Александр Иванович вздрогнул и сделал шаг вперед. Дмитрий Сергеевич отступил на два и крикнул: „Эй, люди!“. Вероятно, никогда в жизни Одоевскому не было так душно, тошно и жарко от прихлынувшего к сердцу гнева, как сейчас. Он сорвал с шеи шарф, швырнул его под ноги и растоптал. Поднял кулаки — опустил их, спрятав в карманы. Потом проговорил медленно, словно вырезывая сказанное на металле: „Золотым веком был тот, когда люди не знали золота. К несчастью, это время давным-давно прошло. Но вы, дядюшка, едва ли не самый подлый человек нового подлого века. Пойдемте!“».[5] В другом отрывке «раскрываются» мысли Ланского, его низкие расчеты и выгоды: «Две тысячи душ... По крайней мере — десять тысяч золотых лобанчиков дохода в год, целая пропасть денег, не менее 15 обедов и балов в зиму, да и за границу без труда выехать возможно будет на лето».[6]

Итак, ясно: Дмитрий Сергеевич Ланской, соблазнясь имением Одоевского, сознательно и подло выдал племянника.

Постараемся логически восстановить эти события с привлечением известного документального материала.

[3] Там же. Д. 24. Л. 25.

[4] Писатели-декабристы в воспоминаниях современников. М., 1980. С. 226—227.

[5] *Голубов С. Н.* Из искры — пламя. Ставрополь, 1958. С. 194.

[6] Там же. С. 224.

lib.pushkinskijdom.ru

«В колонне я остался, доколе оная была расстроена картечью, — записал Левашов показания Одоевского 16 декабря 1825 года. — Тогда пошел я к Галерной и через переулок на Неву, перешел через лед на Васильевский остров к Чебышеву... оттуда возвратился в город и заехал к Жандру, живущему на Мойке. Здесь мне дал сей последний фрак, всю одежду и 700 рублей денег... Я пошел в Катерингоф, где купил тулуп и шапку, и пошел к Красному Селу. Наконец, вчерась возвратился в Петербург, где прибыл к дяде своему Д. С. Ланскому».[7]

О пребывании в доме Ланских Одоевский говорит в письме к Николаю I. В строках этого письма отражена атмосфера беспредельного отчаяния и страха родных за Александра, которая царила при их встрече: «...все видел перед собою вторую мою мать Ланскую, которая едва не умерла на моих руках» [8].

Далее же, как представляется, после спада бурных эмоций, состоялся семейный совет, где были взвешены все шансы и выбрана, по общему мнению, единственно возможная дорога — добровольная явка с повинной. Одоевский потерял веру в целесообразность побега, но не обрел твердого решения капитулировать, так как и то и другое требовало предельного напряжения сил, которых у него уже не было. Ланской же считал: «Раз племянник явился к нему и был узнан его прислугой, то появление его не могло остаться тайной. Спасти его, укрыть не было никакой возможности. Но произвольное предание себя в руки правительства могло послужить к уменьшению его вины».[9]

В конце концов Ланской действительно сопроводил племянника к Шульгину, но не как конвоир, а как близкий человек, готовый разделить с ним трудную минуту. Следственные документы говорят в пользу искренности Ланского: «Одоевский, Александр Иванович, кн⟨язь⟩, корн⟨ет⟩ Конного пол⟨ка⟩ 16-го. XII. 25 г. *добровольно* явился к Шульгину».[10]

12 июля 1826 года был оглашен приговор Верховного суда, по которому А. И. Одоевский был осужден по IV разряду, что означало 15 лет каторги с последующим вечным поселением в Сибири. 1 февраля 1827 года Александр с товарищами отбыл в Нерчинский рудник.

Документов этого периода не сохранилось, и потому трудно проследить связь Одоевского с родными. Получал ли он материальную помощь? Если да, то от кого? Отец не мог ему помочь, ибо владел всего двумястами крепостными душами; к тому же князь женился вторично, и семья его разрослась. Имение самого Александра было конфисковано и не могло приносить дохода. Из ближайшей родни только Ланские были хорошо обеспечены через симбирские и костромские имения Варвары Александровны. Но предприняла ли она что-либо? Обратимся к архивным источникам: «...костромское имение госпожою Ланскою продано дочери генерала-майора графа Толстого девице Софье, на что и совершена купчая крепость во Втором департаменте Санкт-Петербургской гражданской палаты 31 января 1828 года, а ярославское имение заложено в Московском опекунском совете».[11] Если принять во внимание, что главным событием этого времени и главной заботой Ланской была судьба ее приемного сына, то вывод напрашивается сам собой.

Через несколько лет Ланские стали хлопотать о переводе на себя всех имений племянника. 30 февраля 1830 года в Санкт-Петербургское губернское правление прибыла копия определения Ярославского гражданского суда по делу об имении А. И. Одоевского: «В палате сей докладывано по прошению тайной советницы Варвары Александровны дочери Ланской об отказе за нею имения после племянника ее, лишенного чинов и дворянства и осужденнаго в каторжную работу князя Одоевского, состоявшего в губерниях Ярославской, Вологодской и Симбирской... Об оном имении споров не оказалось, и кроме просительницы тайной советницы Ланской с доказательствами о праве наследства никого не явилось, и для того об отказе за просительницею показанного недвижимого сообщить в Симбирскую и Вологодскую гражданские палаты. И предписать Ярославскому земскому суду о том, дабы первые благоволили приказать кому следует учинить то в согласность закона».[12]

Не это ли событие послужило биографам отправным пунктом для обвинения Ланских? Но ведь и в случае удачного побега Александр также терял свои права на имения, а Ланские, как прямые наследники, приобретали их. Скорее всего, переход имения А. И. Одоевского в руки Ланских не что иное, как осуществление задуманной ранее программы обеспечения опального племянника необходимой материальной помощью. С 1831 года — времени ввода во владение имением Ланской — Александр стал иметь свой финансовый резерв.

Сохранилось любопытное донесение провокатора Медокса об Одоевском: «По богатству был в Петровском остроге в числе тамошних магнатов. Несмотря на богатство, он всегда в нужде, ибо со всеми делится до последнего».[13] Также имеются свидетельства, что «Одоевский принимал живое участие в составлении устава артели, ведавшей организацией питания, быта декабристов и оказания им материальной

[7] Восстание декабристов: Материалы. М.; Л., 1926. Т. 2. С. 244.

[8] Там же. С. 250.

[9] *Брискман М. А.* А. И. Одоевский // Одоевский А. И. Полн. собр. стихов. Л., 1958. С. 15.

[10] *Пушкин Б.* Арест декабристов // Декабристы и их время. Изд-во политкаторжан, 1932. С. 339.

[11] ГАКО. Ф. 620. Оп. 1. Д. 24. Л. 58.

[12] Там же. Л. 25. об.

[13] *Штрайх С. Я.* Провокация среди декабристов. М., 1925. С. 88.

lib.pushkinskijdom.ru

помощи, в кассу которой он вносил значительные суммы».[14]

Каким же путем Ланские передавали деньги Одоевскому? Дело в том, что отец Александра был в дружеских отношениях с Иркутским гражданским губернатором И. Б. Цейдлером, брат которого был женат на сестре плац-адъютанта Петровского завода И. И. Клея. Рискуя своим положением, эти люди согласились составить цепочку для передачи денег декабристу.

В начале 1833 года А. И. Одоевский попал под амнистию и был направлен на поселение в село Тельму на суконную фабрику, директором которой был друг Цейдлера И. Е. Протопопов. Но Николай I, боясь общения рабочих фабрики с политическим ссыльным, приказал перевести декабриста на жительство в деревню Елань. Переселившись в Елань, Одоевский помогал своим соседям Игельштрому, Фаленбергу и Мозгану крупными денежными суммами, получаемыми от родных.

В это время супруги Ланские уехали за границу, где больному Дмитрию Сергеевичу была сделана операция, оказавшаяся неудачной. 21 октября 1833 года он скончался. Одоевский узнал о его кончине из письма отца. «Вы сообщили мне весть, — отвечал он ему 4 января 1834 года, — которая заставила меня проливать горькие слезы. Я любил Дмитрия Сергеевича, но особенно моя добрая, моя бедная тетя вызывает во мне глубокую скорбь. В течение 30 лет муж составлял для нее весь мир, и что она будет делать без него?».[15]

Отсутствие детей у четы Ланских облегчало раздел наследства, оставшегося после Дмитрия Сергеевича, к тому же, предчувствуя возможность кончины, он оставил завещание, интересное в плане психологической характеристики.

«Во имя пресвятой и нераздельной троицы отца, сына и святого духа. Аминь. Неизвестно когда всемогущему творцу угодно будет прекратить дни мои, и, будучи еще в здравом рассудке и свежей памяти, призывая господа бога себе на помощь, рассудил я на случай смерти моей сделать следующее распоряжение:

1. Бренное тело мое без наималейшей пышности предать земле при одном священнике по обряду Греко-Российской церкви.

2. Ежели в продолжение жизни не успею выстроить каменную церковь в Симбирской губернии Ардатовского уезда в селе Новорождественском, Туроково тож, то, по смерти моей, на построение оной определяю из оставшихся по мне капиталов 20 000 рублей с указанными процентами.

3. Дворовых людей отпущаю вечно на волю, для чего и выдать каждому из них заготовленных и подписанных мною домовых отпускных.

4. Благоприобретенное недвижимое имение мое в строении с землею, в Санкт-Петербурге на Аптекарском острове под № 1363 и 1364 стоящие, в знак признательности, любви и памяти счастливейшего супружества предоставляю в собственность жене моей Варваре Александровне.

5. Благоприобретенные мною капиталы... предоставляю жене моей Варваре Александровне в собственность и покорнейше прошу, чтоб она из представленных в пользу ее капиталов заплатила *священнейшие долги*, на мне лежащие и ей известные...

К сему домовому духовному завещанию, собственною рукою написанному, тайный советник и кавалер Дмитрий Сергеевич сын Ланской руку приложил. Санкт-Петербург. 28 мая 1833 года».[16]

Казалось бы, после столь трагических событий Александр с его нуждами должен был на долгое время отступить на второй план, но этого не случилось. На средства родных Одоевский приобрел дом, оснастил его всем необходимым и поставил все хозяйство на широкую ногу. Отцу Александр писал регулярно, живо интересуясь последними событиями: «Мой старый камердинер, должно быть, в Харькове, в деревушке своей сестры? Там он живет помещиком — особенно с помощью пенсии, которую я назначил ему из *моих средств* и которую Дмитрий Сергеевич всегда исправно выплачивал».[17]

Старый князь неоднократно пытался выхлопотать через Бенкендорфа официальное разрешение на встречу с сыном в Сибири, но неизменно получал отказ. Параллельно с этими хлопотами он пытался окончательно решить проблему материальных средств Александра. Он просит Ланскую продать имение, а вырученную сумму передать племяннику. Но Варвара Александровна не проявила должной оперативности, ибо после смерти мужа ей было трудно ориентироваться в делах, которые прежде вел Дмитрий Сергеевич.

Ходатайство И. Ф. Паскевича, дальнего родственника Одоевских, имевшего заметное влияние на государя, помогло в какой-то мере изменить судьбу декабриста. В 1837 году на очередное прошение А. И. Одоевского Николай I наложил резолюцию: «Рядовым в Кавказский корпус». Во время проезда Одоевского через Казань состоялась долгожданная встреча сына с отцом. Чрезмерное волнение подорвало последние силы старого князя. Через полтора года он сошел в могилу с портретом сына на груди, а вслед за ним, сломленный кончиной отца и добитый злой кавказской лихорадкой, оставил этот мир Александр.

Еще шесть лет после этого жила осиротев-

[14] *Ягунин В. П.* А. И. Одоевский. М., 1980. С. 174.

[15] *Одоевский А. И.* Полн. собр. стихотв. и писем. М.; Л., 1934. С. 437.

[16] ГАКО. Ф. 620. Оп. 1. Д. 24. Л. 26—26, об. (Курсив мой, — *Е. С.*).

[17] *Одоевский А. И.* Полн. собр. стихотв. и писем. С. 449.

lib.pushkinskijdom.ru

шая Варвара Александровна, пока 11 октября 1845 года тихо не угасла в своем симбирском имении Одоевщино. После нее остались имения в Вологодской, Ярославской и Симбирской губерниях — около двух тысяч душ крепостных. Ярославское имение перешло к декабристу Александру Федоровичу Вадковскому и его племяннику Федору Ивановичу, а прочее недвижимое — к Сергею Степановичу Ланскому и известному писателю Владимиру Федоровичу Одоевскому — опекуну Сергея и Николая Одоевских, братьев поэта-декабриста по отцу.[18]

Александр Федорович Вадковский отказался от своей доли ярославского имения в пользу своего племянника Федора Ивановича Вадковского, который в 1848 году по разделу со своей родной сестрой Варварой Ивановной Катениной, урожденной Вадковской, передал ей ярославское имение.[19]

Таким образом, местонахождение документов о недвижимом имуществе Одоевских, Ланских и Вадковских в Костромском областном архиве, в личном фонде Александра Андреевича Катенина — мужа Варвары Ивановны, — становится понятным и обоснованным, а внимательное изучение их (в совокупности с уже известными источниками) дает возможность углубить наши знания о представителях родственного круга А. И. Одоевского и если не окончательно решить, то поставить проблему реабилитации доброго имени Дмитрия Сергеевича Ланского, приоткрыв завесу времени, скрывавшую от нас истинные причины его превратно понятых поступков.

[18] ГАКО. Ф. 620. Оп. 1. Д. 14. Л. 174.

[19] Там же. Д. 24. Л. 69.

С. С. Бычков

РАДИЩЕВ И ЦЕНЗУРА 1860-х годов

С воцарением Александра II открылись возможности для публикации произведений, лежавших под спудом в мрачное царствование Николая I. Но либеральные веяния с трудом проникали в чиновничий аппарат, цензоры продолжали сдерживать напор литераторов, пытавшихся обнародовать запретные произведения. Когда в 1857 году П. В. Анненков подготовил к печати седьмой, дополнительный том сочинений А. С. Пушкина, цензура отказалась пропустить статью «Александр Радищев» (несмотря на то что министром просвещения стал А. С. Норов, товарищем министра и одновременно председателем Цензурного комитета П. А. Вяземский, а цензором И. А. Гончаров). Противодействие чиновников было таким сильным, словно у власти все еще находился личный враг поэта — министр народного просвещения С. С. Уваров, дважды запрещавший к печатанию эту статью. И все же совместные усилия П. А. Вяземского, И. А. Гончарова и чиновника особых поручений при Вяземском поэта Н. Ф. Щербины достигли цели — в конце 1857 года седьмой том появился на прилавках книжных магазинов.[1]

Он открывался предисловием П. В. Анненкова, в котором целый абзац был посвящен статье Пушкина о Радищеве: «Статья „Александр Радищев“ принадлежит, по нашему мнению, к тому зрелому, здоровому и проницательному критическому такту, который отличал суждения Пушкина о людях и предметах незадолго до его кончины. Пушкин в своей статье показывает, что никакие благие намерения не могут оправдать нарушение узаконенных постановлений и никакие злоупотребления, столь неизбежные в каждом человеческом обществе, не могут извинить слов гнева и враждебных страстей. Для борьбы с недостатками и пороками Пушкин прежде всего требует от всякого деятеля любви и пребывания в границах закона — и это составляет высокую и нравственную мысль его дельной и строгой статьи».[2]

Отзыв Анненкова вместе со статьей А. Пушкина вызвал в печати ожесточенную полемику. В начале 1858 года в первой книге «Современника» Н. А. Добролюбов, разбирая седьмой том сочинений А. С. Пушкина, встал на защиту Радищева. Взгляд Пушкина он называет «поверхностным и пристрастным». Поэт, по его словам, «нередко впадает даже в противоречие с самим собой». Объяснив эти противоречия «двойственностью» самого Пушкина, Добролюбов делает следующий вывод: «Вообще нужно заметить, что статья о Радищеве любопытна как факт, показывающий, до чего может дойти ум живой и светлый, когда он хочет непременно подвести себя под известные, заранее принятые определения. В частных суждениях, в фактах, представленных в отдельности, постоянно виден живой, умный взгляд Пушкина; но общая мысль, которую доказать он поставил себе задачей, ложна, неопределенна и

[1] *Сухомлинов М. И.* Исследования и статьи по русской литературе и просвещению. СПб., 1889. Т. 1. С. 651—654.

[2] *Пушкин А. С.* Собр. соч. СПб., 1857. Т. 7. Ч. 2. С. 3—4.

lib.pushkinskijdom.ru

постоянно вызывает его на сбивчивые и противоречивые фразы».[3]

В этом же году в журнале Е. Корша «Атеней» на защиту Радищева встал А. В. Станкевич, родной брат Н. Станкевича: «Из биографической статьи „О Радищеве“, являющейся впервые на свет, мы можем ознакомиться с мнениями Пушкина о человеке, в котором, с точки зрения исторических и общественных условий, он усматривал только пример для поучения. Поучительная сторона явления закрыла от него другую сторону, трагическую. Нельзя сказать, чтоб это послужило в пользу живости и ясности биографического очерка».[4] Мнение Гончарова, высказанное Цензурному комитету, о том, что очерк Пушкина «не имеет никакого отношения к современности», не подтверждалось. За полемикой на страницах отечественной прессы последовало выступление Герцена.

В этом же 1858 году в Лондоне, в Вольной типографии, было издано под одной обложкой два произведения — «О повреждении нравов в России» князя М. Щербатова и «Путешествие» А. Радищева — с предисловием Искандера. В своем введении Герцен использует пушкинскую статью, но не во всем соглашается с поэтом. Если Пушкин называет «Путешествие» «очень посредственным произведением», то Герцен характеризует его как «превосходную книгу». Пушкин спрашивает: «Какую цель имел Радищев? чего именно желал он? На сии вопросы вряд ли он сам мог отвечать удовлетворительно. Влияние его было ничтожно». Герцен опровергает: «И что бы он ни писал, так и слышишь знакомую струну, которую мы привыкли слышать и в первых стихотворениях Пушкина, и в „Думах“ Рылеева, и в собственном нашем сердце».[5] Позже, оценивая статью Пушкина о Радищеве, Герцен писал, что статья эта не делает «особенной чести поэту. Он или перехитрил ее из цензурных видов, или в самом деле так думал — и тогда лучше было бы ее не печатать».

Появление пушкинской статьи побудило сына Радищева, Павла Александровича, к написанию биографического очерка, в котором он полемизирует с Пушкиным, стремясь устранить многие неточности. Биографию отца ему удалось опубликовать в «Русском вестнике» спустя полгода после появления седьмого тома.[6] В виде приложения к биографии были помещены «Замечания» П. А. Радищева как отклик на статью Пушкина. Он пишет, что «особенно поражает ложный свет и странный, труднообъяснимый взгляд, брошенный на личность Радищева нашим знаменитым поэтом».[7] В черновике Павла Александровича сохранились строки, близкие по духу мнению Герцена: «Впрочем, может быть, Пушкин, слывший всегда поклонником Радищева, считал себе должностию написать эту статью... Некоторые говорят, что Пушкин хотел только Радищева извлечь из мрака забвения во что бы то ни стало, а хвалить Радищева ему не позволили бы».[8]

Известно, что первую биографию Радищева написал другой его сын, Николай, умерший в 1829 году. Ее пытался опубликовать П. А. Вяземский, в архиве которого она хранилась с его примечанием. В николаевские времена Вяземскому биографию опубликовать не удалось. Но и в либеральные александровские времена имя А. Н. Радищева продолжало оставаться под запретом. Немало трудностей встретил и П. А. Радищев, прежде чем удалось поместить биографию отца в «Русском вестнике». Более подробно о хлопотах Павла Александровича нам рассказывает его неопубликованное письмо к редактору журнала «Иллюстрация», сыну известного русского романиста и актера Владимиру Рафаиловичу Зотову. Письмо хранится в архиве Радищева в Пушкинском Доме.[9] Приводим его текст:

«В редакцию „Иллюстрации“ господину
редактору Зотову

Милостивый государь!

3-го сентября сего года Александр Алексеевич Корсунов послал по почте в вашу редакцию полученную им от меня биографию Александра Николаевича Радищева с его портретом, видом Илимска и видом его дома и комедию в двух действиях под заглавием „Судьба, или Честный преступник“, первую для напечатания в вашей „Иллюстрации“, вторую для представления по сношению вашему с служащим при Министерстве народного просвещения Николаем Федоровичем Щербиною в цензуру для напечатания и в цензуру для позволения представить на публичных театрах, с тем чтобы по получении позволения мне ее возвратить. С тех пор, не имея никаких сношений с г. Корсуновым, живущим в своей деревне Ростовского уезда, я не имею никаких сведений об участи этих двух моих сочинений, почему и нахожусь в необходимости просить вас уведомить меня, будет ли биография напечатана в издаваемой вами „Иллюстрации“ и получу ли я вознаграждение и экземпляр „Иллюстрации“, где она помещена будет, о которых говорил г. Корсунов, а о комедии „Судьба“ вошли ли вы в сношение с г. Щербиною (адрес которого мне неизвестен) и что по этому последовало.

---

[3] *Добролюбов Н. А.* Собр. соч. М.; Л., 1934. Т. 1. С. 317—320.

[4] Атеней. 1858. Ч. 1. С. 79.

[5] «О повреждении нравов в России» князя М. Щербатова и «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Радищева. Факсимильное изд. Лондон, 1858; М., 1983. С. 18.

[6] Русский вестник. 1858. Т. 18. Кн. 1. С. 395—432.

[7] Там же. С. 397.

[8] Цит. по: *Бабкин Д. С.* Первые биографы А. Н. Радищева // Биография А. Н. Радищева. М.; Л., 1953. С. 24—25.

[9] ИРЛИ. Ф. 548 (А. Н. Радищева). Оп. 1. № 24.

lib.pushkinskijdom.ru

В ожидании вашего ответа честь имею быть с почтением

Ваш покорный слуга

Павел Радищев

(Адрес мой: В Таганрог Павлу Александровичу Радищеву)

Таганрог сентябрь 22».

Публикации биографии цензура воспротивилась, а в канцелярии министра просвещения по Главному управлению цензуры началось дело о предназначенных к помещению в журнале «Иллюстрация» портрете Радищева и видах города Илимска. Предстояла долгая борьба Зотова за публикацию хотя бы этих материалов. А. Корсунов, упоминаемый в письме П. А. Радищева,[10] не стал дожидаться решения Главного управления цензуры — он передал биографию А. Н. Радищева в редакцию «Русского вестника», где она и была опубликована в декабре 1858 года.

Мытарства трех рисунков тем временем продолжались. 14 октября 1858 года в Петербургский цензурный комитет поступили портрет А. Н. Радищева со стихами И. Пнина, вид города Илимска и вид дома в Илимске, в котором жил Радищев. Петербургский комитет не счел возможным самостоятельно решить вопрос и передал материалы в Главное управление цензуры. На это последовал запрос — не намеревается ли редакция поместить вместе с портретом и видами биографическую статью. 31 марта 1859 года Петербургский цензурный комитет представил в Главное управление статью, составленную В. Р. Зотовым на основании публикации, появившейся в «Русском вестнике». Главное управление цензуры 25 апреля 1859 года определило: означенную статью к печатанию не дозволять. Таким образом, чиновники запретили к печатанию по сути уже опубликованную статью. 15 мая извещение об этом получил редактор «Иллюстрации».[11]

Зотов известил о решении цензуры П. А. Радищева. Тот 9 августа 1860 года обратился с письмом на имя Александра II, в котором испрашивал дозволения на печатание «Путешествия из Петербурга в Москву». Ссылаясь на то, что «Путешествие» уже опубликовано за границей, «пользуется европейской известностью как произведение русского, предупредившего свой век и которого главные идеи впоследствии осуществились», он просил, чтобы император дал указание Цензурному комитету рассмотреть вопрос о возможности переиздания этого произведения. Еще 11 октября 1859 года Главное управление цензуры запросило у П. А. Радищева экземпляр «Путешествия». Теперь, спустя год, в ноябре 1860-го, он получил отказ.[12]

Тогда Павел Александрович обращается к министру народного просвещения Е. П. Ковалевскому, уточняя свою просьбу: «Ноября 9-го 1860 года в канцелярии Главного управления цензуры объявлено мне, что Главное управление цензуры отказало в моем прошении о напечатании книги моего родителя Александра Радищева под заглавием „Путешествие из С.-Петербурга в Москву", подвергшейся запрещению в 1790 году. Я нахожусь вынужденным пояснить мое прошение: оно состоит не в том именно, чтобы позволить напечатать эту книгу, а чтобы это дозволение дать только на те статьи в представленной мною с сокращениями копии с этой книги, которые будут цензурою найдены позволительными, каковы, как я полагаю, кроме напечатанной неоднократно „Клин", статьи: „Едрово", „Крестцы", „Выезд", Посвящение сочинителя, „Валдай", „Слово о Ломоносове". . .».[13]

Удивительно, что П. А. Радищев предлагает печатать совершенно выхолощенный вариант «Путешествия», подобный тому, который в 1867 году выпустит книгоиздатель Н. А. Шигин. Резкими оценками встретили издание Шигина П. Н. Ткачев, А. Н. Пыпин, М. Н. Лонгинов. Пыпин так отзывался об этом издании: «Он (Шигин, — *С. Б.*) дает нечто очень безобразное. Он обращается с писателем с бесцеремонностью, превосходящею всякие пределы. Делая выдержки, он, конечно, должен был передавать не все; но при этом должен был, по крайней мере, отмечать, если он делает пропуски. . . Одним словом, новейший издатель, делая свои „выдержки", печатает все, наименее характеристическое и любопытное, и выбрасывает почти все, наиболее характеристическое и любопытное».[14] К этому мнению присоединяется отнюдь не либерально настроенный М. Н. Лонгинов: «Книжка эта есть жалкая спекуляция именем человека, известного гораздо более своим несчастием, нежели литературными трудами. . .».[15]

18 января 1861 года Петербургский цензурный комитет представил в Главное управление цензуры мнение цензора Ф. Ф. Веселаго: «При рассмотрении сочинений А. Н. Радищева, заключающих в себе более тысячи страниц, отмечены мною только 73 места, которые по разным причинам могут быть сочтены неудобными к печатанию. . .». Далее следует подробное перечисление этих мест и вывод, весьма благоприятный для опального писателя: «Принимая во внимание известную личность Радищева и живой интерес, с которым публика и журналы

[10] Журналист А. А. Корсунов познакомился с П. А. Радищевым в 1852 году. Свои впечатления от знакомства он изложил в предисловии к публикации биографии А. Н. Радищева в «Русском вестнике» (1858. Т. 18. Кн. 1. С. 395).

[11] Материалы к изучению «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева. М.; Л., 1935. С. 325—326.

[12] Там же. С. 326—327.

[13] Там же. С. 327.

[14] Вестник Европы. 1868. Т. 4. С. 428.

[15] Русский архив за 1868 год. М., 1869. Стлб. 1811.

lib.pushkinskijdom.ru

встретят новое издание его сочинений, я старался указать в его книгах на все места, которые сколько-нибудь могут показаться в печати неуместными. Несмотря на это, все замеченное мною в сложности составляет не более 10 страниц, что для сочинений в 1049 страниц совершенно ничтожно, особенно если принять во внимание, что многие из этих мест, отдельно взятые, хотя кажутся резкими, но в самом тексте до того смягчаются, что едва ли будут замечены читателем».[16] Таков был вывод либерального и просвещенного цензора, который еще раз выступит в защиту радищевского «Путешествия» десять лет спустя, в связи с изданием П. Ефремова. Отметим только, что в шигинском издании 1867 года выброшено 130 страниц, почти половина произведения, причем, по выражению А. Н. Пыпина, «наиболее характеристическая».

Однако доводы Ф. Ф. Веселаго не убедили Главное управление цензуры, и 28 января 1861 года было определено: «...допустить „Путешествие" к печати нельзя, а также две книги о человеке, ввиду отзыва духовной цензуры. Остальные произведения А. Н. Радищева признаны неугодными к появлению в печати как несвоевременные».[17] Если учесть, что в феврале того же 1861 года будет принят манифест об освобождении крестьян от крепостного рабства, то сочинения Радищева необходимо признать как раз актуальными. 9 февраля 1861 года Главное управление уведомило о своем решении Петербургский цензурный комитет. П. А. Радищев был извещен о нем 11 февраля, а прочие цензурные комитеты — 14 февраля, т. е. за пять дней до отмены крепостного права. Эти решения Главного управления цензуры редактор «Иллюстрации» В. Р. Зотов счел неубедительными и 2 марта 1861 года, с разрешения цензора Е. Волкова, поместил в журнале портрет А. Н. Радищева, вид Илимска, вид дома, в котором жил Радищев в Илимске, и краткую биографию писателя.

17 марта этого же года в Главном управлении цензуры начинается новое дело о помещенных в «Иллюстрации» рисунках и статье. В этот день Главное управление цензуры запросило Петербургский комитет о причинах разрешения к печати статьи П. А. Радищева и рисунков. Петербургский комитет представил объяснение цензора Е. Волкова, в котором тот писал, что из статьи П. А. Радищева он удалил все, что находил неудобным к печатанию. В дополнительном объяснении от 28 марта он сообщал, что в более полном виде биография Радищева была опубликована в «Русском вестнике» за 1858 год; подробная статья о Радищеве была помещена в «Современнике» в 1859 году. Были также упомянуты два материала, связанные с Радищевым, — в «Журнале Министерства народного просвещения» за 1859 год и в «Библиографических записках» за 1861 год (разбор статьи, напечатанной в «Русском вестнике», и публикация портрета А. Н. Радищева). Но, несмотря на это, приговор Главного управления цензуры был суровым: цензору сделать замечание, а издателю предложить заменить редактора. В. Р. Зотову пришлось уйти с редакторского поста.

Четыре года спустя, в 1865 году, Павел Александрович Радищев еще раз обратился в Главное управление цензуры с ходатайством о напечатании «Путешествия». И снова последовал отказ, мотивированный тем, что сам А. Н. Радищев после возвращения из ссылки был прощен и восстановлен в правах, но запрещение с его основного произведения не было снято.

Николаевское царствование наложило на общество и на печать тяжелые узы. Несмотря на реформы Александра II, на последовавшую в 1861 году отмену крепостного права, эти узы еще долгое время продолжали сковывать русскую печать. Многократные попытки напомнить читающей публике о «крамольном» произведении А. Н. Радищева неизменно встречали сопротивление со стороны цензуры. И даже издание в 1867 году Н. А. Шигиным изуродованного «Путешествия» не положило предела цензурным преследованиям, хотя запрещение с «Путешествия» было снято. Десять лет спустя после шигинского издания цензурой было уничтожено собрание сочинений А. Н. Радищева, выпущенное П. А. Ефремовым. Полное издание «Путешествия» стало возможным лишь в 1905 году.

[16] Материалы к изучению «Путешествия...». . . С. 328—330.

[17] Там же. С. 330.

Я. А. Ярославцев

А. И. ГЕРЦЕН В ЛЕГАЛЬНОЙ РУССКОЙ ПЕЧАТИ ПЕРИОДА ПЕРВОЙ РЕВОЛЮЦИОННОЙ СИТУАЦИИ

Что знало русское общество конца 1850-х—начала 1860-х годов о произведениях А. И. Герцена, писателя, само имя которого до 1862 года находилось на его родине под запретом? Во-первых, читатели «со стажем», несомненно, помнили работы Искандера 1830—1840-х годов, хранили номера «Отечественных записок», «Современника», «Москвитянина» с его литературными произведениями. В годы первой революционной ситуации старые статьи Герцена,

lib.pushkinskijdom.ru

некогда пропущенные в печать, для читателя продолжали «жить» в России. Однако количество их экземпляров, сохранившихся к середине XIX века, вряд ли могло удовлетворить потребность общественности в ознакомлении со взглядами автора.

Во-вторых (и это главное), в России второй половины 1850-х—начала 1860-х годов широкое распространение имели издания Вольной русской типографии, в особенности «Колокол». Однако изучать лондонский журнал номер за номером российские читатели, судя по всему, возможности не имели. «. . .Читают его («Колокол», — *Я. Я.*) или в одиночку, украдкой, или в очень интимных кружках, — свидетельствовала Е. А. Штакеншнейдер, — и говорят о нем тоже не открыто».[1] Один из корреспондентов Герцена писал ему в 1858 году: «Издания ваши у нас редки; переходя из рук в руки, они не долго остаются в одних руках».[2] Хотя «Колокол» и был в полном смысле слова «всероссийски известным журналом»,[3] значительное число *рядовых* читателей (т. е. не являвшихся писателями, журналистами, студентами, общественными деятелями, не имевших возможности путешествовать за границей и т. д.) все же лишь более или менее *отрывочно* могло следить за лондонскими публикациями, получая тот или иной номер «Колокола» нерегулярно и на короткий срок. Как указывал в 1862 году один из современников, «жаркие приверженцы г. Герцена знают его большею частию в отрывках; кто по нескольким листкам „Колокола", кто по „Полярной звезде", и то иногда по одному ее тому. Очень немногие имели случай познакомиться со всем, что он написал. Есть и такие, которым известен г. Герцен только по рассказам, по слуху».[4]

Тогда естественно возникает вопрос, а мог ли в годы первой революционной ситуации читатель *легальной* русской печати получить представление о взглядах Искандера на те или иные проблемы. При этом мы, разумеется, не имеем в виду тенденциозные рассуждения либеральной и консервативной журналистики, которая организовала «поход» на Герцена после разрешения властей вести с ним полемику. Речь идет о текстах самого «лондонского изгнанника», о его произведениях, открыто опубликованных на страницах газет и журналов, о более или менее репрезентативных, значимых цитатах в легальной печати. Внимательный, заинтересованный читатель мог ведь и, условно говоря, абстрагироваться от оценок и выводов, преподносившихся авторами легальных публикаций, «прочитывая» в этих публикациях только герценовские тексты. С наглядным, конкретным воплощением данного «читательского приема» мы встречаемся в случае с брошюрой «Письмо А. И. Герцена к русскому послу в Лондоне с ответом и некоторыми примечаниями Д. К. Шедо-Ферроти», когда приверженцы Искандера, купив в книжном магазине брошюру, в прямом смысле слова *вырывали* из нее текст Шедо-Ферроти, оставляя лишь произведения Герцена.[5] Легальные, прошедшие цензуру, изданные тысячными тиражами, свободно продававшиеся издания были, разумеется, гораздо доступнее для рядового русского читателя, чем запрещенный «Колокол». Их можно было выписать, купить номер в книжной лавке, прочесть в библиотеке, наконец, смело попросить у любого знакомого; пользование таким экземпляром было, помимо всего прочего, абсолютно безопасным (что являлось существенным фактором, особенно в период правительственных репрессий 1862 года). Поэтому совокупное рассмотрение легальных, доступных всем герценовских текстов представляется небезынтересным для изучения русского общества, взаимосвязи с ним А. И. Герцена в годы первой революционной ситуации.[6]

Заметим, что мысль о «легализации» имени (и произведений) Герцена как необходимом условии успешной борьбы с ним возникла в правительственных кругах уже во второй половине 1850-х годов. Так, в одной из записок, адресованных в 1858 году министру внутренних дел С. С. Ланскому, содержалась рекомендация «позволить перепечатывать в здешних (т. е. российских, — *Я. Я.*) журналах искандеровские статьи, с малыми лишь исключениями, с заменою собственных имен первыми буквами и *с обязанностью закончить перепечатку критическим разбором*». В результате, по мнению автора записки, произошло бы «уменьшение запроса на оригинальные издания, ибо они будут общеизвестны из позволенных журналов».[7] Проекты легальной, открытой борьбы с лондонскими изданиями выдвигались в эти годы неоднократно,[8] однако в течение еще нескольких

[1] Голос минувшего. 1915. № 11. С. 185—186.

[2] Колокол. 1858. Л. 23—24. 15 сент. С. 188. Об этом же говорит и считанное количество дошедших до наших дней *комплектов* «Колокола» (см.: *Рудницкая Е. Л.* О подготовке факсимильного издания «Колокола» // Революционная ситуация в России в 1859—1861 гг. М., 1960. С. 531).

[3] *Антонович М. А.* Воспоминания // Шестидесятые годы: М. А. Антонович. Воспоминания; Г. З. Елисеев. Воспоминания. М.; Л., 1933. С. 73.

[4] [*Павлов Н. Ф.*]. Г. Герцен и г. Огарев // Наше время. 1862. 2 сент. № 189. С. 753.

[5] Сам Шедо-Ферроти впоследствии вынужден был признать: «. . .многие в книжной же лавке вырывали мой ответ» (см.: *Герцен А. И.* Полн. собр. соч. и писем / Под ред. М. К. Лемке. Пгр., 1920. Т. XV. С. 90. Далее ссылки на это издание: *Герцен А. И.* (Лемке)).

[6] В настоящей работе речь пойдет о наиболее доступных для рядового читателя публикациях герценовских текстов.

[7] *Герцен А. И.* (Лемке). Т. IX. С. 443.

[8] Там же. С. 422—423. См. также: *Порох И. В.* Из истории борьбы царизма против Герцена: (Попытка создания анти-«Колокола» в 1857—1859 гг.) // Из истории общественной мысли и общественного движения в России. Саратов, 1964. С. 125—126.

lib.pushkinskijdom.ru

лет русским журналистам приходилось проводить через цензуру лишь *скрытые* герценовские цитаты, понятные далеко не всем. В качестве характерного примера такого цитирования (носившего доброжелательный, объективный характер) можно привести статью Н. А. Мельгунова «Заметки русского в Париже», предназначавшуюся им для помещения в «Русском вестнике» в 1857 году. В письме Герцену автор статьи сообщал: «. . .при этом случае позволяю себе длинную выписку из превосходной характеристики Европы и мещанства во второй книжке „⟨Полярной⟩ Звезды“. . . У меня тут двойной умысел: сообщить большинству нашей публики вещь, замечательную и по верной мысли, и по мастерскому изложению, а сверх того — посмотреть, что скажет цензура».[9] Обширно цитировал Герцена (не называя его имени) Д. Д. Минаев, опубликовавший в 1860 году биографический очерк о В. Г. Белинском,[10] и т. д. Следует отметить и тот факт, что в условиях, когда «неумолимая строгость цензуры несколько ослабела; цензора стали снисходительнее и дозволяли то, что прежде воспрещалось»,[11] русские журналисты получили возможность говорить о *Герцене-писателе*, о его прошлой деятельности в России, заменяя запрещенное имя литерой или условным сочетанием слов. Так, И. И. Панаев, напечатавший в «Современнике» в 1861 году пятую главу своих «Литературных воспоминаний», рассказывал в них и о Герцене, обозначая его латинской буквой N.[12] Н. Г. Чернышевский, как известно, сумел ранее провести в своих «Очерках гоголевского периода русской литературы» характеристику А. И. Герцена как одного из «друзей г. Огарева» [13] и т. д. Подобную благоприятную ситуацию использовали и реакционные русские журналисты; наибольшего внимания в этой связи заслуживает «басня» Б. М. Федорова «Ороскоп кота. (Акростих)», изданная в Петербурге в 1858 году. А. И. Герцен, перепечатавший «басню» в лондонском журнале, дал публикации следующее название: «Право гражданства, приобретенное „Колоколом“ в России».[14] Это название весьма примечательно, поскольку о своем желании увидеть на страницах русской печати информацию о «Колоколе», даже возражения «Колоколу», Герцен во второй половине 1850-х годов заявлял неоднократно.[15]

Желание Герцена осуществилось только в 1862 году, когда запрет с его имени был снят. Данное весьма существенное изменение цензурных правил, как известно, было обусловлено всем ходом развития внутриполитической обстановки в России; конкретная же его реализация оказалась связанной с деятельностью А. В. Головнина, назначенного в конце 1861 года управляющим Министерством народного просвещения.[16] Уже 12 февраля 1862 года Головнин писал министру внутренних дел П. А. Валуеву: «Ряд статей, опровергающих „Колокол“, можно бы, по моему мнению, начать словами: „Наши соотечественники, находящиеся за границей, читают постоянно издаваемые там несколькими русскими выходцами статьи, наполненные ложными сведениями о России. В «Сев⟨ерной⟩ почте» будут по временам помещаться опровержения этих статей“ и т. д. При свидании поговорим подробнее, и тогда я закажу еще другим лицам подобные же статьи».[17] В апреле того же года Головнин «дал слово» известному петербургскому книгоиздателю Д. Е. Кожанчикову «хлопотать о пропуске» следующих сочинений Герцена: 1. «Кто виноват?». 2. «Записки доктора Крупова». 3. «Сорока-воровка». 4. «Записки Ведрова». 5. «Записки молодого человека». 6. «Письма об изучении природы» и 7. «Письма из Франции».[18] Несмотря на то что переиздание старых сочи-

[9] Лит. наследство. 1955. Т. 62. С. 335—336. Статья, содержавшая в себе «длинную выписку» из «Былого и дум», увидела свет в «Отечественных записках» два года спустя (1859. № 9—11). «Если за такую длинную выписку мне придется просить у кого-нибудь извинения, — замечал здесь Мельгунов, — то уж, конечно, не у читателей, которые скажут за нее спасибо. . .» (Отеч. зап. 1859. № 9. Отд. VI. С. 8).

[10] *Свияжский Д.* [*Минаев Д. Д.*]. Виссарион Григорьевич Белинский: Биографический очерк. СПб., 1860. Первоначально очерк был опубликован в «Дамском вестнике» (1860. № 1, 2). О скрытых герценовских цитатах в данной работе см.: *Ямпольский И.* Поэты и прозаики: Статьи о русских писателях XIX—начала XX в. Л., 1986. С. 180—184.

[11] *Антонович М. А.* Указ. соч. С. 50.

[12] *Панаев И. И.* Литературные воспоминания // Современник. 1861. № 10. С. 451—484. Например: «N. шел вперед грудью, напролом, не отступая ни перед чем, не пугаясь никаких выводов, как бы они ни были безотрадны» (там же. С. 454).

[13] [*Чернышевский Н. Г.*]. Очерки гоголевского периода русской литературы: Статья шестая // Современник. 1856. № 9. Отд. III. С. 1—32. В связи с данной публикацией Н. А. Мельгунов писал Герцену 1 декабря 1856 года: «Господин „друзья // Господина Огарева“, // Призванный в князья // Вольного родного слова! // Здравствуй! . . Чудеса совершаются на Руси! Скоро будут печатать: „друзья г. Герцена“» (Лит. наследство. Т. 62. С. 332).

[14] Колокол. 1858. Л. 17. 15 июня. С. 140.

[15] Так, в листе 14 «Колокола» (1858. 1 мая. С. 115) говорилось: «Мы бы желали, чтобы русским журналам было дозволено возражать нам. . .». См. также: Колокол. 1858. Л. 30—31. 15 дек. С. 225.

[16] Об общественно-политических взглядах А. В. Головнина, его деятельности в качестве министра см.: *Ярославцев Я. А.* 1) А. В. Головнин и Н. Г. Чернышевский // Чернышевский и его эпоха. М., 1979. С. 119—124; 2) Н. Г. Чернышевский и А. В. Головнин: (по новым материалам) // Н. Г. Чернышевский. История; Философия; Литература. Саратов, 1982. С. 54—55.

[17] ИРЛИ. Ф. 559. № 33. Л. 5—5, об.

[18] Лит. наследство. Т. 62. С. 273.

lib.pushkinskijdom.ru

нений Искандера в годы первой революционной ситуации осуществлено не было, сам факт подобных переговоров министра с книгоиздателем представляется симптоматичным, свидетельствующим о появлении *принципиальной возможности* выхода работ Герцена в легальной русской печати.

* * *

Первыми произведениями Герцена, подписанными его полным именем, с которыми в годы революционной ситуации *открыто* ознакомилась русская общественность, стали две статьи из «Колокола»: «Бруты и Кассии III Отделения» и «По делу Брутов и Кассиев III Отделения»,[19] опубликованные в брошюре «Письмо А. И. Герцена к русскому послу в Лондоне с ответом и некоторыми примечаниями Д. К. Шедо-Ферроти» (Берлин, 1862). Автором ее, скрывшимся за псевдонимом «Шедо-Ферроти», являлся бывший сотрудник «Северной пчелы», чиновник Министерства финансов барон Ф. И. Фиркс. Эта брошюра была опубликована за границей, российской цензуры не проходила, однако по распоряжению правительства она свободно продавалась в отечественных книжных магазинах;[20] объявления о продаже «Письма А. И. Герцена. . .» печатались в русских периодических изданиях.[21] Кроме названных статей из «Колокола» (где в свойственном Герцену ироническом тоне разоблачались намерения III Отделения расправиться с лондонскими эмигрантами) в брошюре цитировались слова Искандера из предисловия к 1-й книжке «Голосов из России» о цели его деятельности — «заменить современный (1856) порядок дел в России свободными и народными учреждениями»,[22] близко к авторскому тексту, хотя и без формальных кавычек, излагалась знаменитая программа «Колокола» из «Предисловия» к его первому номеру.[23] Далее в брошюре приводились цитаты из таких нерядовых материалов «Колокола», как «Ответ „Великоруссу“»,[24] статья Н. П. Огарева «Ответ на ответ „Великоруссу“».[25]

Неудивительно, что брошюру Шедо-Ферроти так быстро раскупали читатели. «Что же такое читает теперь Москва? — писал 18 апреля в «Современной летописи» один из ее постоянных авторов Н. Пановский. — Еще не так давно я отвечал бы: Не спрашивайте так громко. . . Но это недавнее время прошло, и теперь я отвечу во всеуслышание: Москва читает письмо г. Герцена, известного русского réfugié, к русскому посланнику в Лондоне и комментарии на это письмо г. Шедо-Ферроти. Эта книжонка раскупается в Москве тысячами экземпляров в неделю».[26] О том, что в данной брошюре

[19] Колокол. 1861. Л. 109. 15 окт. С. 909; 1861. Л. 111. 8 ноября. С. 932. Первая статья, кроме того, была издана Герценом на французском языке.

[20] В связи с данной брошюрой по Главному управлению цензуры было сделано распоряжение (между 5 и 12 февраля) о свободной продаже ее «во исполнение высочайшего повеления. . . во всех книжных лавках» (ЦГИА. Ф. 772. Оп. 1. № 5927. Л. 8, об.).

[21] Так, в мартовской книжке «Русского вестника» было помещено следующее объявление: «В книжных магазинах С. Дюфура и Кожанчикова в С.-Петербурге поступило в продажу: Письмо А. И. Герцена к русскому послу в Лондоне, с ответом и некоторыми примечаниями Д. К. Шедо-Ферроти. Берлин, 1862» (Русский вестник. 1862. № 3. С. 480). Нарушение нумерации последних страниц в этой книжке, возможно, следует связать со срочным (в последний момент) помещением в ней приведенного объявления. Сам редактор «Русского вестника» впоследствии вспоминал: «Брошюрка, озаглавленная именем, неизглаголенным в русской печати, появилась в окнах магазинов, и это имя в крупных буквах запестрело в газетных объявлениях. Всякий мог *законным образом* приобрести эту брошюрку, напечатанную по-французски и по-русски. . .» (*Герцен А. И.* (Лемке). Т. XVII. С. 360).

[22] Письмо А. И. Герцена к русскому послу в Лондоне с ответом и некоторыми примечаниями Д. К. Шедо-Ферроти. Берлин, 1862. С. 18. Ср.: Голоса из России. Лондон, 1856. Ч. 1. С. 7. Эти слова Искандера были повторением его программного заявления как издателя «Полярной звезды» в 1855 году (Полярная звезда. Лондон. 1855. Кн. 1. С. 224).

[23] Письмо А. И. Герцена. . . С. 19. Отметим, что впоследствии автор брошюры (обвиненный, как известно, в связях с III Отделением) в качестве одного из аргументов в свою защиту указывал: «. . .я нигде не пускался в *предположения* о том, как думает и рассуждает г. Герцен. . . я ни разу не выразил его мысли моими словами. . . я всегда приводил *его собственные слова*, буквально перепечатанные из его же сочинений» (*Герцен А. И.* (Лемке). Т. XV. С. 94).

[24] Письмо А. И. Герцена. . . С. 21. Большинство советских исследователей сходится на том, что автором «Ответа», «одного из ярчайших документов, исходивших из революционно-демократического лагеря в годы революционной ситуации», был Н. А. Серно-Соловьевич (Революционная ситуация в России в середине XIX в. / Под ред. акад. М. В. Нечкиной. М., 1978. С. 257).

[25] Письмо А. И. Герцена. . . С. 21—24. В свете изложенного мнение З. П. Базилевой о том, что «для читателя брошюры была известна лишь одна сторона — толкование и мотивировка Шедо-Ферроти; действительные взгляды Герцена оставались от него скрытыми. . . Брошюра привлекала внимание читателей лишь упоминанием (? — *Я. Я.*) о Герцене», нуждается в серьезном уточнении (*Базилева З. П.* «Колокол» Герцена (1857—1867 гг.). М., 1949. С. 162).

[26] *Пановский Н.* Что делается в Москве // Современная летопись. 1862. 18 апр. № 16.

lib.pushkinskijdom.ru

читателей привлекали прежде всего герценовские произведения, убедительно говорит приведенное выше свидетельство Шедо-Ферроти. Еще одно подтверждение мы находим в архивном деле Особенной канцелярии министра народного просвещения «О статье для журнала „Развлечение" по поводу письма А. И. Герцена к русскому послу в Лондоне, и об испрашиваемом дозволении купцу Шамову перепечатать письмо гг. Герцена и Шедо-Ферроти брошюрою».

Как следует из этого дела, редакция журнала «Развлечение» (занимавшего в начале 1860-х годов умеренно-либеральные позиции, близкие «обличительству») представила в апреле 1862 года на рассмотрение московского цензурного комитета статью следующего содержания: «Москва, да, полагаю, и вся Россия с великою жадностию читает письмо Александра Ивановича Герцена к русскому послу в Лондоне. Письмо это, отпечатанное в Берлине, продается с разрешения правительства нашего в русских книжных магазинах. Жажда приобресть эту брошюру до того велика, что все, что получается московскими книгопродавцами, немедленно раскупается публикой. Чтоб ознакомить тех из наших читателей, которым не удалось еще прочесть этой во всех отношениях замечательной брошюры, с ядовитым тоном г. Герцена (Искандера тож), мы перепечатываем письмо его к послу барону Бруннову». И далее следовала неожиданная, в высшей степени интересная концовка: «Недостаточность места не дозволяет нам сообщить с ним рядом великолепный разбор этого письма, написанный почтенным Д. К. Шедо-Ферроти».[27]

Московский цензурный комитет, представивший эту статью А. В. Головнину, в сопроводительном письме особо обратил внимание министра на намерение редакции «Развлечения» опустить текст ответа Шедо-Ферроти.[28] В конечном итоге статья и письмо Герцена в указанном виде не были разрешены к печати, однако самый замысел московского журнала представляется нам показательным.[29] Он свидетельствует о том, что по крайней мере определенная часть русского общества видела, хотела видеть в появлении на книжных прилавках брошюры Шедо-Ферроти прежде всего факт свободной продажи в России произведений Герцена. Не случайно один из современников, вспоминая о пропуске из-за границы брошюры, писал: «Пронесся слух, что „Колокол" допущен в Россию».[30] Со своей стороны Герцен по данному поводу заметил следующее: «Снять виноградный лист цензуры с имени человека — это полвозвращения прав гражданства; перестать быть намеком, крепким словцом, которого в печати не употребляют — равняется победе».[31]

Вслед за тем в 1862—1863 годах в легальной печати были опубликованы (на этот раз пройдя по всем правилам цензуру) еще несколько произведений Искандера. 21 апреля 1862 года в «Вятских губернских ведомостях» появилась «Речь, сказанная при открытии Публичной библиотеки для чтения в Вятке А. Герценом 6 декабря 1837 года». Перепечатывая эту речь (выходившую в свое время отдельной брошюрой), редактор неофициальной части газеты Н. Золотницкий сопроводил ее примечанием, в котором указывал на необходимость «ознакомления общества со взглядом человека, принимавшего в свое время участие в устройстве библиотеки, на назначение „этого храма мысли"».[32] 9 мая 1862 года «Речь» была перепечатана петербургской «Северной пчелой», а вслед за тем и другими русскими газетами («Сыном отече-

---

С. 29. И далее: «Брошюра Ферроти у нас небывалое явление; мы не видим у ней, на обороте первой странички... обычной надписи, встречаемой во всех читаемых нами русских книгах» (там же. С. 30). Важнейшее значение брошюры автор «Современной летописи» видел в том, что это была первая *бесцензурная* книга, свободно продававшаяся в России.

[27] ЦГИА. Ф. 773. Оп. 1. № 75. Л. 2. Ниже на листке корректуры от руки написано: «За сим следует перепечатка письма Герцена к послу, подлинник которого прилагается» (там же).

[28] Там же. Л. 1.

[29] Одновременно была отклонена и просьба купца Шамова о дозволении ему перепечатать брошюру Шедо-Ферроти целиком, но без французского текста и «по цене весьма низкой и доступной массе» (там же).

[30] *Маков Сем.* Письмо провинциала к редактору «Нашего времени»: (По поводу статьи о русских агитаторах) // Наше время. 1862. 1 сент. № 188. С. 752.

[31] Колокол. 1862. Л. 128. 8 апр. С. 1068. В конце апреля 1862 года А. В. Головниным было получено «высочайшее разрешение» на продажу в России и другой книги, изданной за границей, — «Искандер-Герцен» (Берлин, 1859). В этой книге, принадлежавшей перу цензора Н. В. Елагина, содержались цитаты из таких произведений Герцена, как «Былое и думы», «С того берега», «Старый мир и Россия».

[32] Вятские губернские ведомости. 1862. 21 апр. № 16. Отд. II. С. 119—120. В конце неофициальной части газеты указывалось: «Печатать дозволяется. 21-го апреля 1862 г. Цензор Директор училищ Ив. Глебов» (там же. С. 125). Представляет интерес, что почти сразу вслед за тем, с № 18 за 1862 год, подпись цензора Глебова в «Вятских губернских ведомостях» перестает появляться. Помещая «Речь» в собрании сочинений и писем Герцена, М. К. Лемке указал, что в марте-апреле 1862 года вятский губернатор М. К. Клингенберг в течение двух недель находился в Петербурге. Исследователь выдвинул предположение о связи данной поездки с появлением в «Вятских губернских ведомостях» «Речи» (*Герцен А. И.* (Лемке). Т. I. С. 510). Со своей стороны мы можем добавить, что М. К. Клингенберг был давним и близким знакомым А. В. Головнина, его товарищем по Лицею (ГПБ. Ф. 208. № 1. Л. 20, об.).

lib.pushkinskijdom.ru

ства», «Московскими ведомостями» и т. д.). Разумеется, главным обстоятельством, благоприятствовавшим публикации, явился исходный тезис «Речи» о роли правительства в деле отечественного просвещения, однако следует подчеркнуть, что в целом в данном произведении ярко отразилась прогрессивная, просветительская идеология молодого Герцена; основная задача, которая ставилась здесь, — сделать просвещение истинно народным, помочь массам овладеть достижениями передовой европейской мысли. Именно «Речь» содержала формулировку, ставшую впоследствии классической: «Книга — это духовное завещание одного поколения другому, совет умирающего старца юноше, начинающему жить; приказ, передаваемый часовым, отправляющимся на отдых, часовому, заступающему его место». Призывая будущих посетителей библиотеки «уважать слово человеческое», автор «Речи» указывал: «. . .в книге не одно прошедшее; она составляет документ, по которому мы вводимся во владение настоящего. . .». Именно таким документом прошлого, помогающим читателю войти «во владение» настоящим, являлась, собственно говоря, сама «Речь».[33]

В 1862 году в июньском номере журнала «Русский вестник» была опубликована статья Герцена «Письмо гг. Каткову и Леонтьеву»,[34] послужившая редактору «Русского вестника» поводом для написания печально известной «Заметки для издателя „Колокола“». Читатель «Письма. . .» (в котором Искандер указывал на нечистоплотность полемических приемов редакторов «Русского вестника», развернувших травлю «заграничных réfugiés») мог прочесть здесь следующие строки «лондонского изгнанника» о себе: «В нашей жизни, как в жизни каждого человека, жившего не только в латинском синтаксисе и немецком учебнике, но в толоке действительной жизни, есть ошибки, промахи, увлечения, *но нет поступка*, который бы заставил нас покраснеть перед кем бы то ни было, который мы бы хотели скрыть от кого бы то ни было. . . Может, вы слыхали, как в 1849 году в народном собрании в Париже Прудон, задетый таким же образом Тьером, сказал ему спокойно, стоя на трибуне, превратившейся на ту минуту в страшный суд: „говорите о финансах, но не говорите о нравственности, я могу это принять за личность, и тогда я не картель вам пошлю, а предложу вам другой бой, здесь, с этой трибуны, я расскажу всю мою жизнь, факт за фактом, каждый может мне напомнить, если я что-нибудь пропущу или забуду. *И потом пусть расскажет мой противник свою жизнь*“». Эти благородные, проникнутые чувством собственного достоинства слова, увидевшие свет в легальной русской печати, думается, явились не последней причиной того повсеместного осуждения, которому русская общественность подвергла ожесточенный тон ответного выступления Каткова.[35]

В 1863 году в газете «День», издававшейся И. С. Аксаковым, было помещено открытое письмо к издателю, являвшееся частью герценовской статьи «„День“ и „Колокол“».[36] В этом письме Герцен защищал своего друга М. А. Бакунина от обвинений в «измене», разъяснял международные аспекты его позиции в польском вопросе. Следует отметить, что в двух последних произведениях Искандера, о которых шла речь, содержались прямые просьбы поместить их на страницах легальнои русской печати (выполненные соответственно М. Н. Катковым и И. С. Аксаковым). Все перечисленные произведения Герцена были опубликованы полностью, без каких-либо сокращений и редактирования, за его подписью.

Следует отметить также публикацию в легальной печати некоторых материалов «Колокола», хотя и не принадлежавших Герцену, однако дававших представление о лондонском журнале. К ним относится, например, стихотворение Н. А. Некрасова «Размышления у парадного подъезда», через два года после публикации в «Колоколе» увидевшее свет в России.[37] Материалом «Колокола» являлась и статья Б. Н. Чичерина, открывавшая книгу автора «Несколько современных вопросов» (здесь она была напечатана с некоторыми сокращениями),[38] и т. д.

---

[33] Редакция «Северной пчелы» в № 212 от 7 августа 1862 года охарактеризовала выступление Герцена как «речь умную, спокойную и честную, такую речь, каких не произносили сослуживцы Герцена по канцелярии вятского губернатора».

[34] Несколько ранее эта статья была напечатана в лондонском журнале (Колокол. 1862. Л. 139. 15 июля. С. 1155—1156) и прислана Герценом Каткову.

[35] См.: *Китаев В. А.* От фронды к охранительству: Из истории русской либеральной мысли 50—60-х годов XIX века. М., 1972. С. 275—276; *Ярославцев Я. А.* А. И. Герцен и М. Н. Катков // Революционная ситуация в России в середине XIX века: Деятели и историки. М., 1986. С. 110—111. В «Заметке для издателя „Колокола“», кроме того, содержалось еще несколько кратких цитат из герценовских работ, в частности из его статьи «Молодая и старая Россия». «Заметка. . .» была перепечатана рядом русских периодических изданий («Северная пчела», «Сын отечества», «Домашняя беседа» и др.).

[36] Колокол. 1863. Л. 166. 20 июня. С. 1371. Ср.: День. 1863. 22 июня. № 25. С. 18—19. Письмо сопровождалось развернутым комментарием — ответом Аксакова (там же. С. 19—20).

[37] Колокол. 1860. Л. 61. 15 янв. С. 505—506 (здесь стихотворение имело название «У парадного крыльца»). В России стихотворение было опубликовано в кн.: *Некрасов Н.* Стихотворения. 3-е изд. СПб., 1863. Ч. 2. С. 187.

[38] Колокол. 1858. Л. 29. 1 дек. С. 236—238. Ср.: Письмо к издателю «Колокола» // Чичерин Б. Н. Несколько современных вопросов.

lib.pushkinskijdom.ru

Добавим, что начиная с 1862 года многие русские газеты и журналы открыто цитировали тексты Герцена. В качестве яркого примера можно рассмотреть статью Н. Ф. Павлова «Г. Герцен и г. Огарев», опубликованную в 1862 году в его газете «Наше время» и получившую большой общественный резонанс. Н. Ф. Павлов принадлежал к тем деятелям либеральной журналистики, которые в указанное время открыто переходили на охранительные позиции. Имя издателя «Колокола» в «Нашем времени» впервые появилось в передовой «Москва, 30-го ⟨мая⟩», посвященной прокламации «Молодая Россия».[39] После выхода в свет катковской «Заметки для издателя „Колокола“» Н. Ф. Павлов, оставшийся недовольным грубым тоном выпадов «Русского вестника», счел необходимым высказать собственный взгляд на проблему. В его статье, имевшей редакционный характер и печатавшейся в нескольких номерах «Нашего времени», содержались обширные выписки из работ Герцена.

«Заглянем в его „Колокол“ и другие произведения его пера», — предлагал Н. Ф. Павлов в начале своей статьи.[40] Примечательно, что именно на это предложение обратил внимание автор упомянутого «Письма провинциала к редактору „Нашего времени“», который заметил: «Знаете ли, как радуют нас эти слова? Нужно сказать, что мы, несмотря на все старания, не могли иметь всех сочинений г. Герцена, и потому не можем судить *целостно* об нем».[41]

Сочинением Герцена, с которым в первую очередь счел необходимым познакомить своих читателей Н. Ф. Павлов, стала классическая работа «С того берега». Читатели «Нашего времени» получили возможность прочесть следующие слова, обращенные автором «С того берега» к своему сыну: «Я не хочу тебя обманывать, знай истину, как я ее знаю, тебе эта истина пусть достанется не мучительными ошибками, не мертвящими разочарованиями, а просто по праву наследства».[42] И далее: «Не ищи решений в этой книге, их нет в ней, их вообще нет у современного человека. То, что решено, то кончено, а грядущий переворот только что начинается (в подлиннике у Герцена «начался», — *Я. Я.*)». После данной фразы, отразившей один из аспектов философского мироощущения Искандера, Павлов продолжил цитату: «Мы не строим, мы ломаем, мы не возвещаем нового откровения, а устраняем старую ложь. Современный человек, печальный pontifex maximus, ставит только мост; — иной, неизвестный, будущий, пройдет по нем. Ты, может, увидишь его... Не останься на старом (в подлиннике у Герцена «этом», — *Я. Я.*) берегу... Лучше с ним (в подлиннике у Герцена «с революцией», — *Я.Я.*) погибнуть, нежели спастись в богадельне реакции. Религия (в подлиннике у Герцена «религия революции», — *Я. Я.*) грядущего (в подлиннике у Герцена «великого», — *Я. Я.*) общественного пересоздания — одна религия, которую я завещаю тебе. Она без рая, без вознаграждения, кроме собственного сознания, кроме совести... Иди в свое время проповедывать ее к нам домой; там любили когда-то мой язык и, может быть, вспомнят меня. Благославляю тебя на этот путь во имя человеческого разума, личной свободы и братской любви».[43] Как видим, несмотря на явно намеренный пропуск слова «революция», отрывок вполне точно доносил до читателя кредо Герцена-революционера, неповторимую искандеровскую интонацию.

В продолжении статьи, в одном из следующих номеров газеты, Павлов дал большую цитату из работы Герцена «Мир», опубликованной в «Колоколе».[44] Речь здесь шла о действиях Наполеона III по отношению к Италии. «Неужели и тут кто-нибудь еще не узнает тлетворный характер смерти, от дыхания которой гибнет виноватое и невинное, враждебное и дружеское... Неужели ученые друзья наши не замечают, что *все* пало, *все* понизилось, победитель и побежденный, Наполеон, его противник, его союзник, — Кавур и Гарибальди, Кошут и Жеромов сын. Это та разрушающая сила, которая бьет все живые всходы, обращая их в неорганические кучи — и называется смертью».[45] В приведенных словах нашли отражение известные взгляды Герцена 1850-х годов на эволюцию Западной Европы, наполеоновской Франции. Вернувшись после этого к книге «С того берега», Павлов привел еще несколько больших, точных выписок из нее, даже со ссылкой на соответствующие страницы заграничного издания. «Народы обвинять нелепо, они правы, потому что всегда сообразны обстоятельствам своей былой жизни, — говорилось, например, в одной из цитат, — на них нет ответственности ни за добро, ни за зло, они — факты, как урожай и неурожай, как дуб и колос. Ответственность скорее на меньшинстве, которое представляет собою сознанную мысль своего времени, хотя и оно не виновато: вообще юридическая точка зрения не годится нигде, кроме в суде, и именно поэтому все суды в мире никуда не годятся. Понимать и обвинять, это почти так же нелепо, как не понимать и казнить. Виновато ли меньшинство, что оно не может не быть, что оно не может не высказаться, что оно не может не действовать? Оно — плод своего времени, оно — его сознание, оно — его язык, оно — его действие, оно — его ответственность».[46]

М., 1862. С. 10—19. Первоначально Чичерин предполагал напечатать это письмо в газете «Наше время», на что А. В. Головнин получил «высочайшее разрешение» (Лит. наследство. 1956. Т. 63. С. 684—685). Однако на страницах этой газеты «Письмо к издателю „Колокола“» в 1862 году не появилось.

[39] Наше время. 1862. 30 мая. № 113. С. 449.

[40] [*Павлов Н. Ф.*]. Г. Герцен и г. Огарев: (Русская литература за границей) // Наше время. 1862. 5 авг. № 169. С. 673.

[41] *Маков Сем.* Указ. соч. С. 752 (курсив наш, — *Я. Я.*).

[42] Наше время. 1862. 12 сент. № 196. С. 781.

[43] Там же.

[44] Колокол. 1859. Л. 50. 15 авг. С. 408.

[45] Наше время. 1862. 16 ноября. № 248. С. 989.

lib.pushkinskijdom.ru

шинство, что все историческое развитие, вся цивилизация предшествующих веков была для него, что у него ум развит на счет крови и мозга других, что оно вследствие этого далеко ушло вперед от одичалого, неразвитого, задавленного тяжким трудом народа. Тут не вина, тут трагическая, роковая сторона истории... (и т. д.)». В данном отрывке, взятом Павловым из главы «Эпилог 1849 г.», отразились, как видим, некоторые мысли Герцена об историческом процессе, философии истории. В заключение своей статьи Н. Ф. Павлов привел еще одну выписку: «Меня просто ужасает современный человек. Какая бесчувственность и ограниченность, какое отсутствие страсти, негодования, какая слабость мысли, как скоро стынет в нем порыв, как рано изношено в нем увлеченье, энергия, вера в собственное дело? (очевидно, опечатка; в подлиннике у Герцена «!», — *Я. Я.*) — И где? Чем? Когда эти люди истратили свою жизнь, когда они успели потерять силы? Они растлились в школе, где их одурачили; они истаскались в пивных лавках, в студентской одичалости; они ослабли от маленького, грязного разврата; родившиеся, выращенные в больничном воздухе, они мало принесли сил и завяли потом, прежде нежели расцвели; они истощились не страстями, а страстными мечтами. И тут, как всегда, литераторы, идеалисты, теоретики, они мыслию постигли разврат, они прочитали страсть. Право, иной раз становится досадно, что человек не может перечислиться в другой род зверей; — разумеется, быть ослом, лягушкой, собакой приятнее, честнее и благороднее, нежели человеком XIX века». Приведя эти раздумья Герцена о человеческой природе, навеянные «духовной драмой», уроками революции 1848 года, Н. Ф. Павлов тут же заметил: «Литературный талант г. Герцена очевиден в каждой строке».[46]

Примечательно, что даже эти, казалось бы, давние строки Искандера в середине 1862 года звучали вполне современно и злободневно; его слова о «литераторах», обнаруживших утрату сил, веры в собственное дело, о людях, родившихся и выросших «в больничном воздухе» и завядших «прежде, нежели расцвели», как нельзя лучше подходили к тем, кто, подобно Н. Ф. Павлову, в указанное время фактически смыкался с правительственной реакцией. Во второй половине 1862-го—1863 году легальная печать, как известно, развернула настоящую обвинительную кампанию против издателя «Колокола». «Почти все, владеющие пращею в русской журналистике, явились... на высочайше разрешенный *тир* и побивают нас...» — констатировал в статье «Журналисты и террористы» А. И. Герцен. — По счастью у иных рука неверна, словно дрожит от волнения, от угрызения совести, от воспоминаний; другие нарочно пускают мимо, а третьи бросаются грязью, это очень гадко, но не больно».[47] В подобной ситуации цитаты из «искандеровских статей» все чаще начинали заменяться тенденциозным *пересказом*, искажавшим их смысл.

Подведем некоторые итоги. Совокупность появившихся в легальных русских изданиях герценовских произведений, цитат из них, разумеется, не могла дать «целостного» представления о позиции Искандера, о деятельности вольной русской печати. Это облегчало правительству и шедшему за ним либеральному лагерю задачу борьбы с вольной лондонской печатью. Вместе с тем при внимательном ознакомлении с общедоступными текстами определенное представление о революционно-демократической основе воззрений Герцена, о глубине и неординарности мышления, о точности, образности его языка все же несомненно складывалось. Выписки из произведений Герцена — помимо желания публикаторов — создавали образ смелого и благородного борца, зрелого мыслителя, блестящего писателя, образ, входивший в прямое противоречие с обрамлявшими его негативными оценками и характеристиками. Не будет преувеличением сказать, что ни одно из несправедливых, недобросовестных обвинений, бросавшихся в эти годы «лондонскому изгнаннику», на его прямых текстах, репрезентативных цитатах из них основано не было.

С другой стороны, представляется симптоматичным, даже символичным сам факт открытого обращения в России полных, неискаженных текстов герценовских работ. В сущности, этот факт еще более подчеркивает значение Герцена в общественной борьбе эпохи, в сознании современников, в культурной жизни страны, является дополнительным свидетельством признания этого значения правительством, цензурой. Своей борьбой, активной пропагандистской деятельностью «лондонский изгнанник» фактически *добился* пусть частичного, неполного, но все-таки *возвращения* в современную ему Россию. «Письмо с моей подписью в русском журнале, — отметил он в связи с вышеуказанной публикацией И. С. Аксакова, — увеличивает мое нравственное гражданство в русском обществе».[48] Легальные герценовские тексты служили своеобразным дополнением к материалам нелегальной литературы, распространявшейся в стране («Колокол», «Полярная звезда» и т. д.); в совокупности они и создавали тот образ Герцена-публициста, Герцена-борца, который, несмотря ни на какие обвинительные кампании, притягивал к себе взоры всех прогрессивных кругов русского общества в годы революционной ситуации в середине XIX века.

[46] Там же. С. 989—990.

[47] Колокол. 1862. Л. 141. 15 авг. С. 1165. И далее: «Потешайтесь, господа, мы только того и хотели, чтобы как-нибудь возвратиться к вам...» (там же).

[48] Колокол. 1863. Л. 168. 1 авг. С. 1384.

lib.pushkinskijdom.ru

Р. Б. Заборова

Л. Н. ТОЛСТОЙ В ВОСПОМИНАНИЯХ В. В. СУСЛОВА

Приведенный ниже рассказ о посещении Ясной Поляны и беседе с великим писателем об архитектуре, живописи, творческих и житейских делах принадлежит академику архитектуры Суслову — известному исследователю и реставратору памятников древнерусского зодчества. Разговор его с автором трактата «Что такое искусство?» о самобытности и народности русской архитектуры не потерял своей актуальности и в наше время с его всевозрастающим интересом к проявлениям народного духа в памятниках истории и культуры нашей страны.

Владимир Васильевич Суслов родился в 1857 году в Москве в семье иконописца из крепостных крестьян знаменитого села Палех Вязниковского уезда Владимирской губернии. Окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества и петербургскую Академию художеств, получил в 1886 году звание академика архитектуры, а в 1902 году звание профессора архитектурных классов Академии. Еще студентом он совершил ряд поездок по России и опубликовал свои путевые зарисовки в журнале «Нива». С 1883 года Суслов планомерно обследовал деревянное зодчество Северного края, Сибири, Поволжья и Донской области; фотографировал, зарисовывал, описывал и реставрировал памятники Новгородской, Владимирской, Суздальской и Московской старины. Одновременно он наблюдал быт, нравы и обычаи, кустарные промыслы, собирал экспонаты для Академии художеств, музея Общества любителей древней письменности и Русского музея. Знакомился Суслов и с архитектурными памятниками других стран во время путешествий по Скандинавии, Западной Европе, Востоку. Итогами этого изучения явились изданные в Петербурге «Материалы к истории древней Новгородско-Псковской архитектуры» (1888), «Путевые заметки о Севере России и Норвегии» (1889), «Памятники древнего русского зодчества» (7 вып., 1895—1901), «Памятники древнерусского искусства» (4 вып., 1908—1912) и др. Суслов реставрировал храм Софии в Новгороде, собор Мирожского монастыря во Пскове и другие сооружения. За 1880—1917 годы им было создано много архитектурных проектов и осуществлено строительство ряда зданий. После революции Суслов был назначен заведующим архитектурной секцией Отделения по охране, учету и регистрации памятников искусства и старины при Наркомпросе РСФСР.[1]

В своих печатных трудах, докладах и лекциях Суслов доказывал самобытность архитектуры русского средневековья. Он утверждал, что в ее выдающихся памятниках — Софийском соборе и церкви Василия Блаженного — преодолено византийское влияние. Эти убеждения противостояли теориям заимствований в археологических трудах А. С. Уварова, доказывавшего зависимость древнерусского зодчества от скандинавского, и почитаемого Сусловым знатока русских древностей И. Е. Забелина, преувеличивавшего влияние на русскую архитектуру восточных стилей. Суслов испытывал противодействие министра народного просвещения И. И. Толстого, обер-прокурора Синода К. П. Победоносцева, администрации Академии в лице графа А. А. Бобринского не только в научной, но и в реставрационной деятельности.

Свой жизненный путь он красочно описал в «Биографических воспоминаниях»,[2] которые продиктовал старшим детям в феврале-марте 1921 года в Хвалынске за полгода до кончины, не позволившей ученому завершить предпринятое в этот тяжелый голодный год обследование древних памятников Поволжья.

Встреча с Толстым произошла, судя по всем упоминаемым фактам, в один из дней 2—6 сентября 1898 года. Спутником Суслова был земский деятель Александр Михайлович Золотарев, сосед Толстого по имению в Крапивенском уезде Тульской губернии; он и его отчим юрист Алексей Николаевич Кривцов были депутатами уездного и губернского земских собраний и уездными почетными мировыми судьями. Сообщенные мемуаристом сведения о встречах Толстого с этими лицами и обращениях писателя к Кривцову по вопросам судопроизводства в период, когда он был «весь поглощен исправлением *Воскресенья*» и «сам не ожидал, как много можно сказать в нем о грехе и бессмыслице суда, казней»,[3] вносят новые штрихи в летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого. Не безразличен для толстоведения и сочувственный отклик видного искусствоведа на трактат «Что такое искусство?», вызвавший противоречивые толки по выходе в свет в феврале-марте 1898 года, незадолго до встречи. Мысли Толстого: «Художники средних веков, живя той же основой чувств, религией, как и массы народа, передавая испытываемые ими чувства и настроения в архитектуре, скульптуре, живописи, музыке, поэзии,

[1] См.: *Машков И.* Ученые заслуги В. В. Суслова. М., 1915; *Суслова А. В., Славина Т. А.* Владимир Суслов. Л., 1978.

[2] «Биографические воспоминания» в записи под диктовку автора Анны Вл., Ольги Вл., Ореста Вл. Сусловых. Февраль—6 марта 1921 года. Тетрадь. 1+118 л. Хранится в архиве В. В. Суслова — ГПБ. Ф. 1199. Ед. хр. № 2. Об архиве, содержащем чертежи, биографические документы, фото Суслова и материалы о нем, см. наше описание в кн.: Новые поступления в Отдел рукописей и редких книг. Л., 1980. С. 75—76.

[3] *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1954. Т. 70—71. С. 457.

lib.pushkinskijdom.ru

драме, были истинными художниками, и деятельность их, основываясь на высшем, доступном тому времени и разделяемом всем народом понимании, была хотя и низким для нашего времени, но все-таки истинным и общим всему народу искусством»,[4] — близки сусловской концепции народности древнерусского искусства, которую тот не преминул развить перед Толстым.

Свою приверженность писателю Суслов высказал еще ранее — в 1894 году — во время реорганизации Академии художеств, приписав (вместе со своим другом А. И. Куинджи) к «Алфавитному списку лиц, предложенных в заседании 9 марта 1894 года в кандидаты к избранию действительных членов Академии» имя Л. Н. Толстого.[5] Подчеркивая связь архитектуры с живописью, прикладным искусством, песенным народным творчеством, Суслов предлагал в члены Академии А. Н. Майкова, Н. А. Римского-Корсакова, Л. Н. Толстого. В печатный баллотировочный «Список кандидатов, предложенных в действительные члены императорской Академии художеств» из этих кандидатур прошел лишь Л. Н. Толстой. Баллотировка происходила 19 сентября 1894 года, но уже к 1 декабря 1893 года был высочайше утвержден список, предусмотрительно составленный президентом Академии великим князем Владимиром Александровичем, видимо, совместно с вице-президентом министром просвещения И. И. Толстым. В этот, в основном лойяльный, список, состоявший из более 50-ти человек, вошли в первую очередь профессионалы: живописцы, скульпторы, архитекторы. Но были также «знатоки и любители» и «почетные члены», в ранг которых наряду с действительно заслуженными деятелями науки и культуры Д. И. Менделеевым, Д. В. Григоровичем, П. М. Третьяковым были возведены сенатор Е. Е. Рейтерн, министр императорского двора А. А. Половцев, архиепископ Ярославский и Ростовский Ионафан и другие «верноподданные». Голосование свелось к довыборам недостающих для полноты собрания девяти членов, которыми стали А. М. Опекушин, К. А. Савицкий, И. Е. Забелин и другие причастные к деятельности Академии лица. Таким представителям общественно-культурной мысли, как Толстой, В. В. Стасов, А. Ф. Кони, места не досталось. Среди голосовавших за Толстого были Д. И. Гримм, Г. Г. Мясоедов, В. Д. Поленов, А. О. Томашко, П. М. Третьяков, К. П. Яновский и другие — 15 из 43 выбиравших.[6] В литературе о Толстом эта любопытная история не отражена, как и само посещение Сусловым Ясной Поляны. Между тем немаловажно, что, посетив Толстого после прочтения трактата «Что такое искусство?», в котором утверждается идея народности мирового средневекового искусства, Суслов постарался укрепить писателя во мнении, что и древнее строительство на Руси в своей основе и художественных формах принадлежит всецело самобытному творчеству великого русского народа. Он стремился рассеять сомнения писателя в полноценности древнерусского зодчества и оригинальности церкви Василия Блаженного, возникшие у Толстого под влиянием чтения трудов Забелина во время работы над романом о Петре I. Аргументация Суслова опиралась и на его опыт обследования церкви Василия Блаженного, обобщенный впоследствии в специальной монографии.[7] Другое приведенное в мемуарах суждение Толстого о будущей нивелировке архитектурных стилей с достижением содружества народов, по-видимому, было высказано им в развитие положения трактата: «задача христианского искусства — осуществление братского единения людей».[8] В своих трудах Суслов, как и Толстой, отмечал, что время вносит коррективы в требования к архитектуре и стимулирует ее развитие, но подчеркивал, что при новой технике изменения должны совершаться в рамках национальных традиций с учетом климатических условий, природных строительных материалов, соответствия архитектурных решений потребностям семьи и совершенствующегося общества.

Разговор вокруг архитектурных проблем в Ясной Поляне кажется актуальным и сегодня.

Попутный обмен мнениями о выставках современной живописи возвращает читателя к кругу идей, одушевлявших Толстого при создании трактата, к его высказыванию про «бесчисленное количество так называемых художественных произведений, которые могут быть исполняемы, как всякая ремесленная работа, без малейшей остановки» (заметка «Об искусстве» 1889 года), к его отрицанию искусства для «крошечной кучки людей паразитов» в наброске 1896 года «О том, что называют искусством».[9]

Эти и другие высказывания Толстого, дополняющие его рассуждения о браке и старости, о выборе «настоящего, удовлетворяющего дела», о свойственном человеку обращении в горестях и радостях к музыке, песне и танцу — в «Крейцеровой сонате», дневниках и письмах 1896—1899 годов,[10] были интересны собеседнику; они представляют интерес и для потомства. В свою очередь, встреча расширила познания Толстого в довольно далекой от него области искусства и прибавила к именам горячо сочувствовавших ему людей искусства еще одно.[11]

[4] Там же. Т. 30. С. 71.

[5] ЦГИА СССР. Ф. 789 (Академия художеств). Оп. 12 (1893). Д. 5з. Ч. 1. Л. 55, 68.

[6] Там же. Л. 1—114.

[7] *Суслов В.* Церковь Василия Блаженного в Москве (Покровский собор). СПб., 1912.

[8] Там же. С. 195.

[9] *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. Т. 30. С. 215, 248.

[10] Там же. Т. 53. С. 81, 112—113; Т. 70—71. С. 366; Т. 72. С. 215—216.

[11] В. В. Суслов, в доме которого бывали А. И. Куинджи, И. Я. Билибин, В. М. Васнецов, В. Е. Маковский, М. В. Нестеров, Г. Г. Мясоедов, А. И. Корзухин, К. К. Случевский, А. Ф. Кони, А. К. Лядов и часто устраивались литературные и музыкальные вечера, обнаружил свой интерес

lib.pushkinskijdom.ru

В. В. Суслов

ПОЕЗДКА К ТОЛСТОМУ *

С Кавказа я проехал в имение моих петербургских знакомых Золотаревых (Тульской губ〈ернии〉). Собственно мой знакомый А. М. Золотарев был членом семьи Кривцова (вотчима, 〈мужа〉 своей матери). В семье жили еще сестра Золотарева и две сестры по второму мужу их матери. По приезде в эту семью мне сообщили, что у них позавчера был Л. Н. Толстой. Я высказал желание, нельзя ли как-нибудь его увидать. Мадам Кривцова [12] прямо предложила поехать к нему и отвезти в подарок меду из своей пасеки, который она обещала ему. Л. Н. Толстой в это время писал роман «*Воскресение*» и по разным судейским вопросам, включавшимся в роман, часто бывал у Кривцова, который все время служил на судебных должностях. На второй день я отправился в экипаже к Толстому вместе с Золотаревым. В дороге я уже испытывал некоторый страх и старался определить ряд вопросов, на которые хотелось иметь ответы от этого великого человека.

Жутко было подъезжать к его усадьбе, но лошади и ямщик делали свое дело и с какой-то отвагой вкатили через каменные ворота к подъезду его дома. Мы вышли из экипажа и взойдя в вестибюль доложили Толстому о своем приезде. Золотарев передал банку с медом. Через несколько минут вышел к нам сам Лев Николаевич; поздоровался с нами и просил зайти в его комнату (в первом этаже), подождать его с полчаса. Оказывается, мы приехали к началу обеда.

Первое внешнее впечатление Толстой произвел на меня несколько суровое. Его маленькие, как угольки, темные глаза взглянули на нас как-то испытующе. Я был счастлив увидеть наяву седого человека в блузе, которого наша печать повсюду изображала под названием великого писателя русской земли. Комната, в которой мы ожидали Льва Николаевича, почти вся была заставлена книгами и вероятно считалась библиотекой. Через полчаса Толстой снова спустился к нам и пригласил на прогулку. При

к русским писателям в записях об открытии памятника Пушкину в Москве в 1880 году и о своей дружбе с поэтами отцом и сыном Случевскими в 1890—1900-е годы. «Выезд из Петербурга в Москву совпал с командировкой некоторых наших учеников на открытие памятника Пушкина в Москве, — писал он о празднестве, которое Толстой считал суетным. — Я приобщился к ним и был свидетелем этого исторического торжества. Был ясный солнечный день, массы народа в праздничных костюмах и в праздничном настроении двигались по Страстной площади и по Тверскому бульвару. После обедни в Страстном монастыре у памятника Пушкина сгруппировались все выдающиеся люди того времени, со всех сторон раздавались самые радушные приветствия. То подъезжает Тургенев — (встречают без шапок). То раздаются голоса: „Достоевский, Достоевский". То рукоплескания прихрамывающему Полонскому. Толпа была в каком-то особенном подъеме ликования, полиция совершенно отсутствовала, порядок был полный. Раздались звуки „Сколь славен наш Господь". Весь народ, снявши шляпы, осенив себя крестом, запел весь вместе с оркестром, завеса с памятника сдернулась, и всем предстал наш великий задумчивый поэт, и чувство нежное долго теснилось, ярко запечатлялось во всем внешнем виде этого русского духовного торжества. Я был счастлив в этот день. Литературный вечер завершил мои впечатления этого памятного для меня дня» (ГПБ. Ф. 1199. Ед. хр. № 2. Л. 16, об.—17).

«К XX веку у меня завязалось близкое знакомство с поэтами Случевскими. У них собирались люди разных профессий и званий. Бывал у них философ 〈В. С.〉 Соловьев, музыкальный критик 〈М. М.〉 Иванов, поэты 〈А. А.〉 Коринфский, 〈М. А.〉 Лохвицкая-Жибер и др. Я был очень любим в этой семье и по праздникам приходил обедать и оставался 〈на〉 вечера. Старший Случевский часто приглашал на сеансы особенных людей (гипнотизеры, узнаватели по почеркам, 〈И. Ф.〉 Моргенштерн). На вечерах читались разные стихотворения. В общем дом был чрезвычайно приятный. Сын-поэт „Лейтенант С." очень подружился со мной и впоследствии 〈был〉 крестным моей старшей дочери Анны. (Бедный погиб на броненосце «Александр III» в русско-японскую войну)» (Там же. Л. 88—88, об.).

«Весною 1901 года я предпринял постройку служебной дачки на приобретенном мною земельном участке по Ириновской жел〈езной〉 дороге против ст〈анции〉 „Мельничный ручей". На постройку между прочим приезжали ко мне поэты К. Случевский и сын его К. Случевский (Лейтенант С.). Здесь мы хорошо закусили и выпили. Гости написали мне каждый по четырехстишью. Стихи были написаны на досках. Первоначальные слова ст〈аршего〉 Случевского были: „Я на ветер лесной не мечу слова, Ты возникни здесь, терем Суслова!"» (Там же. Л. 54).

* Текст этой главки публикуется по рукописи «Биографических воспоминаний» (ГПБ. Ф. 1199. Ед. хр. № 2. Л. 96, об.—101, об.) с любезного разрешения А. В. Сусловой, принимавшей участие в записи мемуаров со слов отца.

[12] Возможно, Анастасия Ивановна Кривцова (рожд. Левицкая) (1850—после 1933), участвовавшая в оказании помощи голодающим в 1898 году «по месту ее жительства» в Тульской губернии. См.: *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч. Т. 70—71. С. 394.

lib.pushkinskijdom.ru

выходе из дома его окружили разные нищие и просители. Кое-кому он что-то дал, двух-трех лиц упрекнул за то, что они были у него вчера, некоторым кое-что сказал, и таким образом группа лиц, ожидавших его, рассеялась.[13] Мы пошли в парк. Золотарев отрекомендовал меня как художника-архитектора, долгое время занимавшегося изучением древнерусского искусства. Это дало повод Толстому высказаться несколько умаляюще насчет произведений древнерусского зодчества. Считал, что русское зодчество есть пересаждение на нашу землю восточных форм. Меня, конечно, не удивило такое мнение, ибо такие ученые, как Забелин, определяли, что, например, церковь Василия Блаженного есть продукт индийской архитектуры.[14] Толстой также заметил, что такой якобы русский памятник как церковь Вас⟨илия⟩ Блаженного в Москве с одинаковым успехом мог быть воздвигнут как на русской земле, так и где-нибудь в других странах. Я указал, что эти мнения основаны на недостаточном исследовании памятников древнерусского искусства. Пояснив самобытность форм храма Василия Блаженного, я в кратких словах изложил историю древнерусского строительства, дал характеристику наиболее оригинальных сооружений и определенно указал на самобытность развития русского искусства. Посвящать в специальные вопросы Толстого я, конечно, считал излишним и предложил ему на обсуждение общий вопрос: «Почему к русскому народному творчеству относятся: его язык, эпос, песнь, музыка, танцы и пр., а произведения изобразительных искусств не сопричисленны к разряду народного творчества?». Явление это происходит, конечно, не от того, что в произведениях пластического искусства не открыт русский гений, а потому, что знания об этих произведениях далеко не проникли не только в народные массы, но даже в образованный круг нашего общества. Мои рассуждения по этому вопросу заинтересовали Толстого, и он во многом со мной соглашался. Говоря дальше об архитектуре, Толстой высказал сомнение в том, что едва ли в будущем народятся новые стили архитектуры, ибо общение народов, в которых сглаживаются ⟨их⟩ типичные проявления, делается шире и быстрее с каждым годом. Он полагал, что дальнейшему развитию подлежит лишь орнамент. Обменявшись мнениями по поводу этих вопросов, я ставил новые, вопрос за вопросом. В год моего посещения еще довольно обсуждались его произведения «Крейцерова соната»[15] и «Что ⟨такое⟩ искусство?».[16] Входить в разбор этих сочинений, конечно, было невозможно, и потому в разговоре случайно пробегали отдельные мысли из этих сочинений. Толстой, между прочим, спросил меня: «А вы женат?». Я ответил: «Нет». Золотарев сказал, что это может случиться неожиданно. Толстой сказал мне: «Ну вот, теперь вы служите Богу, а женитесь, будете служить жене-детям. Вот обвиняют меня, что я в „ Кр⟨ейцеровой⟩ сон⟨ате⟩" настойчиво провожу безбрачие; да, лучше бы люди служили более выс⟨окому⟩ идеалу, а так как это крайне трудно, то все равно категория людей, более „слабая", непременно ⟨должна⟩ отдаться браку. Я, — говорил Толстой, — зовя общество к безбрачию, тем самым звал его лишь только к воздержанию от личных страстей».

Относительно его монографии, т. е. «Искусства», я не задавал особенных вопросов, так как с его взглядами вполне согласен. Спросил я только кое-что в разъяснение. Речь зашла о выставках. Он спросил, какого я о них мнения. Я сказал, что выставки, которых теперь так много, на меня стали производить впечатление чего-то однообразного и нудного. Все эти картинки — одна побольше, другая поменьше, там лесок, тут ручеек и т. п. кажутся каким-то товаром, приспособленным к продаже для зажиточного и богатого класса людей. Лишь несколько картин служат обширным и полезным целям искусства. С этими определениями Толстой отчасти согласился. Далее вопросы пошли об общечеловеческих идеалах. Толстой допускал, что вследствие быстрого общения людей разных стран (которое по-видимому значительно усилится в будущем) выражения общечеловеческих свойств в музыке, пении, танцах, в религиозных верованиях, в горях, радостях и т. п. сделаются более или менее однородными по своим основным чертам. Спросил я, между прочим, Толстого, как он смотрит на народное кустарное художественное дело, он ответил, что этим вопросом не занимался. Из общих разговоров Толстой несколько говорил о капитализме, что таковой отрывает массу молодого населения от местных работ и гонит в города, где жизнь делается неправильной.

---

[13] Один из таких обычных выходов к нищим Толстой позднее описал в очерке «Три дня в деревне».

[14] И. Е. Забелин в своих трудах соглашался с А. Брюлловым и Ф. Куглером, что своеобразный склад архитектуры собора Василия Блаженного «обнаруживает сходство с самобытною архитектурою Индии». См. его работу «Черты самобытности в древнерусском зодчестве» // Древняя и новая Россия. 1878. № 3. С. 190; то же в кн.: Русское искусство. М., 1900.

[15] «Крейцерова соната» появилась в литографированных списках в 1889 году, в заграничных изданиях — в 1890 году, в собрании сочинений Л. Н. Толстого, издававшемся С. А. Толстой, — в 1890-м, с задержкой выпуска до 1891 года. Повесть вызвала бурную реакцию читателей и критики, а также полемические произведения, из которых в 1898 году печатались повести: Л. Л. Толстого «Прелюдии Шопена» и Г. фон Аминтора «Cis-moll соната» (2-е изд.).

[16] «Что такое искусство?» (в тексте: «Что есть искусство?») печаталось с купюрами в журнале «Вопросы философии и психологии» с ноября 1897-го по февраль 1898 года. Отдельным изданием вышло в издательстве «Посредник» в феврале 1898 года.

lib.pushkinskijdom.ru

Ходили мы по парку часа три. Толстой был довольно оживленный в разговорах, рассуждал очень просто, без всякого авторитетного тона. В тех случаях, когда на задаваемые ему вопросы он не находил моментального ответа, когда случайно отвлекался в сторону, срывая цветок или находя гриб, ⟨он прерывал разговор⟩, а затем давал ответ. После прогулки мы пошли пить чай. Графини и старших дочерей не было дома (выезжали в Москву).[17] Взойдя во второй этаж дома, мы уселись разговаривать в гостиной, тут мы познакомились с сестрой Толстого, монашенкой.[18] Она с Толстым обменялась несколькими фразами по поводу писавшегося тогда романа «Воскресение». Во время беседы в гостиной я кое-что расспрашивал про дом и про портреты.[19] Между прочим в разговоре Толстой очень остроумно определил состояние старости: «Всякий молодой может составить себе о ней определенное представление. Это почти всеми испытываемое кратковременное недомогание. Учащение этих недомоганий в виде сплошного недомогания, это и есть старость».

Выйдя в столовую к чаю, мы расселись за общий стол, за которым находились Толстой, его сестра, младшая дочь,[20] муж одной из замужних дочерей (?),[21] Золотарев и я. Лев Николаевич с аппетитом выпил две чашки чаю и не переставал беседовать с нами. Тут, между прочим, говорилось, как образованный человек должен реагировать на вопросы текущей жизни. Говорили о музыке, так как на рояли в столовой лежала скрипка и другие музыкальные инструменты. Я ⟨заметил⟩ Толстому, что он любит музыку, что он и подтвердил.[22] Пробыли мы у Толстого до сумерек, всего часов пять с половиной или шесть. Уезжая от него, я не мог не выразить своего величайшего удовольствия, доставленного мне его обществом. Мне Толстой сказал: «Я очень доволен, что познакомился с вами, вы так серьезно смотрите на все интересующие вас вопросы».

Простившись с Толстым и выехав из усадьбы, я тотчас же почувствовал жажду снова видеть Толстого. Всю дорогу я мечтал, как бы снова побеседовать с ним, так как у меня было снова много вопросов. Хотелось с ним быть и быть постоянно. Такое чувство расположения и любви к нему передалось мне его умными, кроткими речами.

Свою поездку к Толстому я хотел описать тогда же под живым впечатлением, но сборы русского человека отдалили это дело вот уже на 24 года. Многое из разговоров я забыл, с Золотаревым, которого мог бы что-нибудь спросить, не вижусь, и таким образом сделанная ныне запись является слабым отзвуком пережитого. Сообщал мне один из поклонников Толстого, что я будто бы занесен им в дневник, который действительно в эти года писался им, но насколько это верно, я не знаю.[23].

Примечание: Забыл передать еще одно определение Толстого: «Делайте всякое дело с любовью, если оно вам нравится, и не разбирайтесь, насколько оно полезно или бесполезно, лишь бы вы делали его с интересом».

---

[17] С. А. Толстая уехала в Москву с «няней» вечером 1 сентября 1898 года и выехала обратно 6 сентября. См.: *Толстая С. А.* Дневники: 1897—1909. М., 1932. С. 77—79.

[18] М. Н. Толстая (1830—1912) — с 1891 года монахиня Шамординского монастыря в Калужской губ. Приехала в Ясную Поляну 22 августа 1898 года (Ср. запись в дневнике С. А. Толстой от 11 сентября: «Сестра Марья Николаевна очень приятна, дружественна, участлива и весела» (Там же. С. 79).

[19] См.: *Пузин Н. Н.* 1) Портреты предков Толстого: (Из истории экспонатов Дома-музея Л. Н. Толстого) // Яснополянский сборник. Тула, 1962. С. 140—152; 2) Живопись и скульптура в доме Толстого // Яснополянский сборник. Тула, 1977. С. 38—47.

[20] Толстая Александра Львовна (1884—1979) — впоследствии была хранителем Музея-усадьбы Ясная Поляна. Автор воспоминаний о Л. Н. Толстом и издательница его произведений.

[21] Замужем в это время была только М. Л. Толстая (1871—1906), жившая с мужем князем Николаем Леонидовичем Оболенским (1872—1934) в соседнем с Ясной Поляной имении Пирогово.

[22] Толстой играл на фортепьяно, особенно любил музыку Бетховена, Шуберта, Моцарта и Шопена. На скрипке учился играть сын Михаил (1879—1944), «самый музыкальный в семье», игравший на фортепьяно, гитаре и балалайке. См.: *Толстой С. Л.* Музыка в жизни моего отца // Очерки былого. М., 1949. С. 392—418; *Толстая А. Л.* Из воспоминаний // Современные записки. XIV. Париж, 1931. С. 11.

[23] В дневнике, опубликованном по местами вымаранной рукописи, посещение Суслова не отмечено, так как записи с 25 августа до 1 ноября 1898 года в нем отсутствуют (*Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч. Т. 53. С. 210).

lib.pushkinskijdom.ru

ПИСЬМА БОРИСА ПИЛЬНЯКА В. С. МИРОЛЮБОВУ и Д. А. ЛУТОХИНУ

(ПУБЛИКАЦИЯ Н. Ю. ГРЯКАЛОВОЙ)

Творческая жизнь Бориса Андреевича Пильняка (наст. фамилия Вогау, 1894—1938), автора первого романа о революции, активного участника литературного процесса 1920—1930-х годов, делегата Первого съезда советских писателей, прервалась в 1937 году, когда он был незаконно репрессирован. С тех пор имя его упоминалось, как правило, в негативном контексте и фактически было исключено из истории литературы XX века. Современный читатель знаком лишь с отдельными произведениями Пильняка. А ведь он был еще и незаурядным мастером эпистолярного жанра. Однако эта сторона писательского дарования Пильняка мало известна даже специалистам-литературоведам.

Эпистолярное наследие писателя представлено единичными публикациями,[1] и только монография датского исследователя П. А. Енсена,[2] практически недоступная широкому кругу читателей, вводит в научный оборот бóльшую часть писем Пильняка за период с 1915-го по 1924 год из архивов Советского Союза. Однако автору монографии, претендующей на максимальную полноту использования архивных материалов, остались неизвестны (или недоступны) письма Пильняка к В. С. Миролюбову, с издательской деятельностью которого связано вступление Пильняка в литературу и его первые шаги на этом поприще, и к Д. А. Лутохину, чье доброжелательное отношение во многом способствовало росту популярности молодого писателя в самом начале его литературного пути.

Письма Пильняка представляют не только историко-литературный интерес, хотя и это немаловажно в современном общественном и научном контексте. Они помогают проникнуть в творческую лабораторию писателя, демонстрируют те черты его авторской манеры, которые определили «феномен Пильняка»: установка на документ, соединение функционально разнородных стилей речи по принципу монтажа, стирание жанровых границ между различными типами повествовательной прозы, особое внимание к графической организации текста. Письма Пильняка — это подлинный «человеческий документ» эпохи, свидетельство очевидца революционных лет, но это одновременно и своеобразные «заготовки» к будущим произведениям. Доверительные по своей интонации, они ярко высвечивают литературную и общественную позицию писателя, понимание им своего долга и предназначения.

* * *

В одной из автобиографий Б. Пильняк писал: «Считаю началом своей литературной деятельности 1915 г., когда были приняты и появились вещи... в журнале В. С. Миролюбова, в „Русской мысли", в „Жатве", в „Сполохах" и прочих толстых журналах и альманахах».[3] Именно 1915 год можно считать годом рождения писателя Бориса Пильняка, избравшего себе псевдоним по названию имения Пильнянка в Харьковской губернии, где он гостил в октябре 1915 года у художника А. И. Савинова.[4] Тогда же, в 1915 году, Пильняк обосновывается в Коломне, и с тех пор имя писателя прочно связывается с этим подмосковным уездным городом. Образ Коломны становится своеобразной «мифологемой» творчества Пильняка. Именно этот город, с его легендарным прошлым, уходящим в глубины русской истории, с его специфическим бытовым и психологическим укладом, где традиционное причудливо смешано с новым, послужил основой для формирования той «картины России», которую создает писатель в своих произведениях конца 1910-х—начала 1920-х годов.

1915 год оказался очень удачным для Пильняка. Никому не известный провинциаль-

---

[1] См., например: Лит. наследство. 1983. Т. 93. С. 554—556, 567—569, 570—571; *Сивоволов Б.* Неопубликованное письмо Б. Пильняка к В. Брюсову от 10 декабря 1920 г. // В. Брюсов: Исследования и материалы. Ставрополь, 1986. С. 126—128 (без указания на публикацию письма в упоминаемой ниже книге П. А. Енсена). См. также: *Флейшман Л., Хьюз Р., Раевская-Хьюз О.* Русский Берлин: 1921—1923. Paris, 1983 (письма к А. С. Ященко); *Lowe D.* Unpublished Letters from Pilniak and Ivanov-Razumnik to Remizov // Russian Literare Triquarterly. 1974. № 8.

[2] *Jensen P. A.* Nature as Code: The Achievment of Boris Pilnjak 1915—1924. Copenhagen, 1979. Далее ссылки на это издание даются **в тексте с указанием фамилии автора и страницы.**

[3] Писатели: Автобиографии современников. М., 1926. С. 232.

[4] В письме к А. А. Альвингу от 2 октября 1915 года Пильняк сообщал: «Борис Пильняк пишет Вам из Пильнянки. Это святое место в Малороссии. Здесь много солнца, тишины, горизонтов, сумерек; два камина, диваны, парк, верховые лошади. Мало — людей» (Jensen. P. 25). Появление псевдонима было вызвано, вероятно, необходимостью смены немецкой фамилии в годы войны. Ср. автобиографическую аллюзию в романе «Созревание плодов» (1935), **герой которого писатель Келлер меняет фамилию на Арбеков.**

lib.pushkinskijdom.ru

ный автор, двадцатилетний студент Московского коммерческого института настойчиво рассылает свои рассказы в журналы и альманахи обеих столиц, надеясь лишь на собственную энергию и веря в свои силы.[5] Одним из первых, кто обратил внимание на молодого искателя писательской удачи, был редактор петроградского «Ежемесячного журнала» В. С. Миролюбов, чутко прислушивавшийся к новым литературным голосам и обладавший способностью находить и растить таланты.[6] На страницах его журнала и состоялся дебют Бориса Пильняка.[7] Рассказ «Земское дело» с его чеховско-бунинской интонацией и стилистикой не был столь заметным явлением, чтобы о нем заговорили критики. Да и нелегко было неискушенному автору выделиться на фоне ярких писательских дарований Б. Зайцева, И. Шмелева, Е. Замятина, привлеченных Миролюбовым к сотрудничеству в журнале. Все же в одном из журнальных обозрений рассказ Пильняка был отмечен как «правдивый рассказ из земской жизни».[8] И только. Но Пильняк прочно стоял на избранной им стезе: художественное исследование того социального среза русского общества, который лишь эпизодически становился объектом писательского внимания. Он настойчиво подчеркивал свое «полуинтеллигентское» происхождение и свою роль первопроходца в изображении бытового и психологического уклада земства. В 1924 году, публикуя «Рассказ из повести», он, вновь вернувшись к героям и конфликту «Земского дела», счел необходимым предварить повествование автобиографическим экскурсом: «Я, Борис Пильняк, делающий эту повесть, родился в гор. Можайске, сыном ветеринарного врача Андрея Ивановича Вогау, земца, в сущности не интеллигента или такого интеллигента, который почему-то мало описан нашими классиками».[9] И первые творческие усилия молодого писателя были направлены на восполнение этого пробела. Его рассказы 1910-х годов с лирической проникновенностью и тонкой грустью рисуют жизнь уездных интеллигентов. Однако из нескольких предложенных Миролюбову рассказов лишь рассказ «Одно» был принят к публикации (см. письма 2, 3). На рукописи рассказа «Инейный вечер» помета редактора: «Очень прошу прислать что-ниб⟨удь⟩ другое».[10] Рассказ «Доктор Иванов» также не увидел света в миролюбовском журнале. Очевидно, опытный редактор Миролюбов ощущал художественное несовершенство этих произведений и их известную традиционность. Не им было суждено создать литературное имя и популярность Пильняка.

Рассказ «Одно» стал последним рассказом Пильняка, опубликованным Миролюбовым: летом 1918 года «Ежемесячный журнал» был закрыт. Миролюбов, истинный подвижник издательского дела, сумел продлить, насколько это было в его силах, жизнь журналу. И. С. Шмелев восторгался неутомимой деятельностью Миролюбова в это трудное время. «Так Вы, невзирая на разр-ухи, ахи и охи, как истый борец, не покладая рук, все же ведете корабль журнальный по бурным волнам окиянов? — спрашивал он в письме от 2 декабря 1917 года. — Слава Вам! Просвещайте, молвите, и отверзется!».[11]

Но и после прекращения выхода издания Миролюбов не оставлял попыток организовать новый журнал с традициями «Ежемесячного». В начале 1919 года он на непродолжительное время перебирается в Москву, где состоит в должности редактора «Центрального кооперативного издательства». Сохранившиеся тезисы доклада «О центральном литературно-научном кооперативном журнале» (март 1919 года) проясняют его намерения: «создание внепартийного литературно-художественного и кооперативного органа»,[12] служащего целям просвещения российской провинции. «Необходимо создание кооперативного журнала с большим литературно-научным отделом в центре, где сосредоточены все литературные и художественные силы, — доказывал Миролюбов-просветитель свою точку зрения. — Журнал должен включить художественно-беллетристический отдел и хорошо выполненные иллюстрации, доступное изложение научных статей и ввести общественно-экономический и кооперативный отделы, рассчитанные на удовлетворение запросов широких провинциальных кругов».[13]

---

[5] См. его письма этого периода к А. А. Альвингу, редактору альманаха «Жатва» (ЦГАЛИ. Ф. 21. Ед. хр. 51), и А. М.. Чернышеву, редактору ежемесячника «Млечный путь» (ИМЛИ. Ф. 31. Оп. 1. Ед. хр. 30). Частично опубликованы в книге Енсена.

[6] О дореволюционном периоде деятельности В. С. Миролюбова см.: Литературный архив: Материалы по истории литературного и общественного движения. М.; Л., 1960. Кн. 5. С. 65—72, 189—192.

[7] Первое произведение писателя, увидевшее свет, миниатюра «Весной», было опубликовано за подписью «Вогау» (Московский иллюстрированный журнал «Копейка». 1910. № 9. С. 3—4). Стихотворение «На поляне, в березах и соснах — мороз. . .» (Наша родина. 1915. № 19. С. 10), видимо, единственный поэтический опыт писателя.

[8] *Забиранник М.* Обозрение журналов // Алтайское дело. 1916. 14 янв.

[9] Ленинград. 1924. № 3 (19). 15 февр. С. 1.

[10] ИРЛИ. Ф. 185. Оп. 1. Ед. хр. 1669. Л. 1. Рассказ был включен в первый сборник Пильняка «С последним пароходом» (М., 1918).

[11] ИРЛИ. Ф. 185. Оп. 1. Ед. хр. 1268. Л. 25, об.

[12] Там же. Ед. хр. 90. Л. 1.

[13] Там же. См. также черновик письма и заметку по поводу журнала, организуемого «Московским кооперативным издательством», где Миролюбов детализировал свой замысел: «Журнал предполагается ежемесячный, близкий по типу к Старому Журналу для всех, прекра-

lib.pushkinskijdom.ru

Надеясь на скорую реализацию своих планов, Миролюбов налаживает контакты с литераторами, возможными авторами будущего журнала, и, в частности, с Пильняком, который мог быть интересен и полезен не только как писатель, наблюдающий провинцию, но и как экономист. К этому времени имя Миролюбова становится символом русской демократической журналистики с ее традициями патриотического служения и человеколюбия. Вл. Лидин, ровесник Пильняка, также введенный в литературу Миролюбовым, писал ему в ноябре 1919 года: «С мыслью о Вас связана мысль о русской литературе, а это в наши дни так волнующе и невероятно. . .».[14]

Однако время не благоволило издательским планам Миролюбова. 20 мая 1919 года ВЦИК принимает положение «О Государственном издательстве», согласно которому все существующие издательства объединялись при Наркомпросе.[15] 3 августа 1919 года в печати публикуется постановление Госиздата о временном прекращении в связи с бумажным кризисом печатания всех выходящих на территории республики журналов и приложений к газетам, за исключением центральных изданий, разрешенных коллегией Госиздата.[16] Хлопоты Миролюбова в такой ситуации не могли увенчаться успехом. Вновь переселившись в Петроград, он поступает на службу инструктором при культ-просветотделе в «Артельтрудсоюзе»,[17] но при первой же возможности возвращается к издательской деятельности, приняв на себя в 1921 году редакторские полномочия по журналу «Артельное дело».[18]

Печатный орган «Артельтрудсоюза» освещал жизнь промысловых артелей, артельных объединений и кустарей Северного края, разъяснял экономическую политику государства, давал статистические сводки. Став редактором, Миролюбов старался реализовать те принципы, которые он формулировал два года назад. Сотрудничать в журнале были приглашены крупные специалисты в области экономики, социологии, общественного сознания: Л. Карсавин, П. Сорокин, С. А. Алексеев (Аскольдов), И. М. Кулишер. В нем публиковались материалы не только узкоспециального профиля: целые страницы отводились популяризации наследия русской классической литературы. В статьях, посвященных Достоевскому, Короленко, подчеркивался гуманистический пафос их творчества, его общечеловеческое содержание. Под рубрикой «Письма с мест» шла хроника повседневной жизни разных регионов страны. Широкое освещение в журнале получили трагические события 1921—1922 годов — голод в Поволжье. Статистика смертности и страшные факты из жизни голодающих, о которых сообщали корреспонденты, потрясали своей реальностью. Стиль писем Пильняка, их фактографичность и документальность (см. письма 6, 7) соответствовали специфике раздела и были написаны в ответ на просьбу Миролюбова о предоставлении материала для хроники. Однако имя Пильняка на страницах журнала «Артельное дело» не встречается.

Примерно с середины 1923 года В. С. Миролюбов отходит от издательской и редакторской деятельности, и переписка с Пильняком прекращается.

В Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР хранятся 9 писем Пильняка к В. С. Миролюбову за 1915—1921 годы (ИРЛИ. Ф. 185. Оп. 1. Ед. хр. 919). Ниже публикуются 8 писем (последнее письмо от 10 сентября 1921 года опущено ввиду его частного характера).

1

Коломна, 23, VII, ⟨19⟩15.

М. Г. Г. Редактор.

Весьма благодарен Вам за Ваше извещение о том, что рассказ мой «Земское дело» принят в Ваш журнал.[1]

Вы спрашиваете, давно ли печатаюсь я и сколько мне лет?

Мне — двадцать. В сентябре будет — двадцать один. Я — студент М⟨осковского⟩ Коммерческого Института, по экономическому отделу, второго курса.[2] Первая моя вещь была напечатана, когда мне было 15 лет.[3] После того до нынешнего года мне приходилось писать в газетах и скверных еженедельниках — за 3 копейки со строки, чтобы есть.[4]

В нынешнем году мне удалось получить возможность перестать писать мелочь (меня субсидировало московское издательство «Жат-

---

щенному правительством в 1908-м году, но по размеру большего. Одн⟨у⟩ из своих главных задач журнал видит в пробуждении интереса у широкого круга читателей к ознакомлению с Россией, ее производительными силами, ее богатствами и способами использования их. Знакомя с жизнью людей инициативы и нравственной силы, журнал должен поднимать самодеятельность и укреплять те моральные устои, без которых не может существовать и развиваться общество. . . Художественные рассказы и хорошо выполненные иллюстрации будут способствовать распространению тех кооперативных идей, уяснение которых тоже найдет себе место на страницах журнала» (Там же. Ед. хр. 97. Л. 3—3, об.).

[14] Там же. Ед. хр. 721. Л. 2.

[15] См.: Культурная жизнь в СССР: Хроника: 1917—1927. М., 1975.

[16] Правда. 1919. 3 авг.

[17] ИРЛИ. Ф. 185. Оп. 1. Ед. хр. 58. Л. 1.

[18] Журнал «Артельное дело» при издательстве «Северокустарь» выходил в Петрограде с 1921-го по 1924 год. С № 9 В. С. Миролюбов сменил В. Е. Евгеньева-Максимова на посту редактора. После № 8 за 1923 год журнал выходил без объявления имени редактора.

lib.pushkinskijdom.ru

ва»), и я написал несколько рассказов, размером приблизительно таких же, как и «Земское дело». Два из них уже приняты. Это — к Вам и в «Сполохи».[5] Потом мною получен оч⟨ень⟩ лестный для меня отзыв из «Нов⟨ой⟩ жизни», но окончательного результата еще неизвестно.[6] Затем на днях выходит VI книга «Жатвы», где идет мой рассказ «Севка» — о том, как преломилась война в психике ребенка;[7] рассказ этот мною уже прокорректирован.

Вот, приблизительно, вся моя литературная история.

Вы советуете мне писать в том направлении, в каком написано «З⟨емское⟩ дело». Оч⟨ень⟩ благодарен Вам. Мне пришлось жить и вырасти среди земских людей.[8] Мне кажется, что в их быте есть многое, что может быть интересным и что не затронуто литературой, и в этой области мне хочется рассказать о многом. Это я и делаю, по мере сил моих.

Вы просите прислать Вам еще что-нибудь. Сейчас у меня нет ничего хорошего. Но во всяком случае при первой возможности я пришлю Вам еще. Быть сотрудником Вашего журнала — для меня большая честь.

У меня к Вам ряд просьб.

Будьте добры, сообщите, когда, в какой книге пойдет мой рассказ. Если можно, пришлите мне его прокорректировать: это я сделаю оч⟨ень⟩ быстро и это мне кажется весьма целесообразным. Затем будьте добры, запишите меня в число подписчиков журнала и высылайте мне его по адресу: Коломна, Моск. губ. Полянская ул., д. Рыбакова. Мне. Плату за журнал вычтите из гонорара. Вышедшие с января — пришлите тоже. Пожалуйста.

Адрес мой теперь тот, что написан выше.

Искренне благодарный Вам

Бор. Вогау

Пожалуйста.

Если рассказ для корректуры прислать нельзя, подпишите под заглавием:

отцу моему
--- посвящаю.[9]

Ту книгу, в которой пойдет рассказ мой, пришлите в неск⟨ольких⟩ экземплярах.

Б. В.

[1] Рассказ «Земское дело» был опубликован в «Ежемесячном журнале» (1915. № 11. С. 31—46; см. вступительную статью).

[2] В 1913 году Пильняк поступил в Московский коммерческий институт и в 1920 году окончил его.

[3] Речь идет о миниатюре «Весной» (Московский иллюстрированный журнал «Копейка». 1910. № 9. С. 3—4).

[4] Пильняк имеет в виду свое сотрудничество в еженедельнике «Млечный путь», «дешевых» журналах «Копейка» и «Наша родина».

[5] Имеется в виду рассказ «Ночью в степи» (Сполохи. 1916. Кн. 10. С. 95—108). В «Сполохах» Пильняк продолжал сотрудничать и позже: в 1917 году здесь был опубликован его рассказ «Год их жизни», в 1918 году — рассказ «Половодье».

[6] Публикация не состоялась.

[7] Рассказ «О Севке» был опубликован в альманахе «Жатва» (1915. № 6—7. С. 321—344). В письме к А. А. Альвингу от 21 мая 1915 года Пильняк сообщал: «Рассказ получился весьма хорош. „Априорно" и „абстрактно рассуждая", я удивляюсь даже сам, как это вдруг мне удалось написать оного „Севку"» (Jensen. P. 23).

[8] В одной из автобиографий Пильняк писал: «Детство и юность прошли в уездных городах, в пригороде, среди земцев, земской интеллигенции и крестьян» (Писатели: Автобиографии и портреты современных русских прозаиков / Под ред. Вл. Лидина. М., 1928. С. 267). Ср. также в «Рассказе из повести»: «Я помню эти уезды и людей, раскиданных по селам, в домах, построенных по одному плану земством, с бревенчатыми стенами, с некрашеными полами, с окнами в поле, в метели, в одиночество; там жили врачи, такие же, как мой отец, третий земский элемент, в валенках и смазных сапогах, в овчине, с гардеробами, вместо книжных шкафов, для книг, с гречневой кашей на второе за обедом, с одиночеством, полями, мужичьим горем» (Ленинград. 1924. № 3(19). 15 февр. С. 1—2).

[9] Рассказ вышел с посвящением.

2

⟨На почтовой открытке⟩

Коломна, 2 декабря ⟨1⟩917.

Глубокоуважаемый Виктор Сергеевич!

Мною был послан Вам рассказ мой «Одно».[1] Мне было сообщено, что он принят.

Когда он будет напечатан? — Пожалуйста, распорядитесь сообщить мне.

Всего хорошего Вам и Вашему журналу от всегда благодарного Вам

Бориса Пильняка.

Коломна, Моск.
Полянская ул., д. Сумакова
Борис Андреевич Вогау.

[1] Рассказ «Одно» был опубликован в «Ежемесячном журнале» (1918. № 1. С. 11—26).

3

Глубокоуважаемый Виктор Сергеевич!

Конечно, заглавие можно изменить. «Единственное, что любимо», «Последнее», «Рассказ о Турчанинове» — выбирайте.[1] Кажется, правильнее сказать «сел в кресло» — исправьте, пожалуйста. Быть может, будет возможность и Вы пришлете корректуру — рассказ написан уже давно, может быть, надо было бы что-нибудь подделать.

В ваших открытках есть какая-то любовность — спасибо за нее. Я, автор, не всегда вду-

lib.pushkinskijdom.ru

мываюсь в свой рассказ так, как это чувствуется в Вас, в редакторе.

Вы просите прислать еще. У меня лежит непереписанная повесть листа на три. Я могу ее отдать Вам. Напишите, если она понадобится Вам в скором времени, — перепишу и пришлю, а то пока лень переписывать, — переписывать — это отвратительнейшее от литературы.

Вы решили мне заплатить 100 р., и я к Вам с большою просьбой. Если можно, пришлите мне их сейчас, ибо материальное мое положение как раз теперь весьма скверно.

Всего хорошего Вам и Вашему журналу.

Ваш Бор. Пильняк.

Коломна, 19 декабря, ⟨1⟩917.[2] ⟨. . .⟩

[1] Рассказ вышел под первоначальным заглавием «Одно» (см. примеч. к предыдущему письму); заглавие «Последнее» как вариантное зафиксировано в наборной рукописи (ИРЛИ. Ф. 185. Оп. 1. Ед. хр. 1669. Л. 1).

[2] Приписка опущена.

4

Коломна, 18 февр., ⟨1⟩918 г.

Глубокоуважаемый Виктор Сергеевич!

Посылаю Вам рассказ «Дом Ордыниных».[1] Простите, пожалуйста, за то, что переписан он так неряшливо, — не было лучшего переписчика, а сам я углублен в политику и сидел в тюрьме по неведомым мне причинам.

В Коломне у нас нечто необыкновенное.

Вышел ли первый №? Если вышел — пришлите, пожалуйста. Вообще, высылайте мне журнал, в счет «Дома Ордыниных».

Когда прочтете их — напишите мне.

Всего хорошего Вам. Спасибо за поздравление с Новым годом.

Ваш Бор. Пильняк.

[1] Рассказ «Дом Ордыниных» в «Ежемесячном журнале» не публиковался: журнал был закрыт летом 1918 года. Вошел как одна из глав в роман «Голый год».

5

Коломна.
Никола-на-Посадьях.
20 марта н. ст. ⟨1⟩919.

Глубокоуважаемый Виктор Сергеевич!

Одновременно с этим письмом заказной бандеролью я пересылаю Вам рукописи — очерк о «Земской революции»[1] и рассказ «Ордынины».[2]

Мне очень любопытно, что скажете Вы по поводу очерка. Любопытное подтверждение моим мыслям происходит сейчас по всему Коломенскому уезду — в каждом селе молебствия и крестные ходы об избавлении от тифа. А тиф свирепствует: в Коломне *5 тысяч* больных и только *триста* коек. Хворают почти в каждом доме. Жена у меня врач,[3] живет на вулкане, ходим измазанные противовошною мазью.[4] Зато весна!

Все эти две недели составлял книжку. Очень страшно. Ведь первый раз.[5] А в придачу ко всему я совершенно не знаю, что получится из моей книжки. Я к Вам, Виктор Сергеевич, с очень большой просьбой — если Вы примете мои вещи, оплатите их сейчас же. Я нигде не служу, существую только литературой, второй месяц у меня нет ни копейки денег и нет хлеба.[6]

Я приеду в Москву в понедельник 24-го и приду к Вам или во вторник вечером, или в среду утром — буду звонить. Пожалуйста, просмотрите мои вещи.[7] Рукопись «Ордыниных» очень мазана. В Москве у меня есть второй экземпляр, — если Вы возьмете рассказ, я ее принесу Вам, она переписана по новой орфографии.

Всего хорошего Вам.

Ваш Бор. Пильняк.

[1] В письме к П. Н. Зайцеву от 13 марта 1919 года Пильняк сообщал: «Я сейчас пишу. . . статью (!!!) для Миролюбова о „Земской революции“» (Jensen. P. 36). Очерк под таким заглавием неизвестен.

[2] Имеется в виду рассказ «Дом Ордыниных» (см. примеч. 1 к письму 4).

[3] Первая жена Пильняка — Мария Алексеевна Соколова-Вогау, земский врач.

[4] Ср. письмо к П. Н. Зайцеву от 9 февраля 1919 года: «В Коломне сыпной тиф, мы живем на вулкане. Продовольствие гнуснеет. Нет керосина. Читаю поэтому Тургенева — плохой писатель. Боже мой! Когда же русская литература перестанет быть кустарной. Кроме того, для рассказов трачу мозги мои над размышлениями о 1) * русской старине, 2) * о литературе, 3) нации, народе и интеллигенции и 4) * Петре I Антихристе, уведшем Россию из Москвы в Петроград, и о большевиках, вернувших ее в обратное ее лоно: — не здесь ли ключ новой русской литературы!» (Jensen. P. 32—33).

[5] Первый сборник «С последним пароходом» (1918) включал всего четыре рассказа. Здесь речь идет о следующей книге, получившей заглавие «Былье», куда вошли 13 рассказов. 13 марта Пильняк сообщал П. Н. Зайцеву: «*Шлю тебе книгу моих рассказов*!!! Отдай ее Львову-Рогачевскому (организатор кружка «Звено» и кооперативного издательства «Звенья», — *Н. Г.*). . . Я ведь несчастный человек — все, что я пишу, мне кажется очень плохим. . . Шлю книгу от отчаянного моего сердца, иначе не стал бы. В книге тринадцать рассказов (чертова дюжина) — это что-нибудь значит. Потормоши Василия Львовича, чтобы он поскорее прочел, и узнай у него чистосердечное его мнение. Я очень боюсь. Ради бога, поскорей отдай ему» (Jensen. P. 35—36).

[6] О финансовых затруднениях и голоде Пильняк сообщал П. Н. Зайцеву в письме от

lib.pushkinskijdom.ru

8 апреля 1919 года: «У меня ужасно, как никогда, плохи мои финансовые дела, и хотя я и отшучиваюсь, но желудка своего и особенно жены и дочери в письменный стол не уберешь. Жена второй месяц не получает жалованья» (Jensen. P. 37).

[7] Об издательских планах Миролюбова в это время см. во вступительной статье.

6

14 июля 1921.
Коломна, Никола-на-Посадьях
(мой адрес)

Дорогой Виктор Сергеевич!

Неужели журнал? [1] — так много слышишь теперь обо всем, что угодно, и о том, что никакой литературы нет и быть не может, и уже не верится. Да и объективные условия плохо говорят.

Вчера вечером я вернулся из Москвы на автомобиле, ехали большаком, Астраханским старинным трактом. И вот по дороге нам — на протяжении ста верст — повстречалось повозок сто: *русских цыган*, им уже есть нарицательное. Это — едут из Самарской, Саратовской, Симбирской губерний. Повозка, пара лошадей, на повозке, как у цыган, обручами натянут шалашик.[2] В Самарской, Саратовской, как во всем Поволжье, как на Донщине, на Кубани, в Поуралье, в Сибири Западной, — голод: сгорели озимые, их перекопали, посеяли яровые, и яровые сгорели, — картошка в земле *спеклась*,[3] так что ее можно есть печеную, — пуд лебеды стоит 50 т⟨ысяч⟩ руб. и пуд коры древесной — 30 т⟨ысяч⟩ р. — лошадь стоит $1^1/_2$ пуда муки. *Голо-д*. И поползли — *куда глаза глядят*, русские цыгане (есть уже нарицательное!) — доползли до Москвы. В одной из повозок [на автомобиле мы мимо ехали, ели вишни, острили, очень удобно, а телеграфными проводами, что шумели с боков большака, поди, передавали депеши — о Коминтерне III-го Интернационала, о забастовках в Ливерпуле, о победах на трудовых фронтах, о планетарной революции] — в одной из повозок лежал старик, *умерший* от холеры: — едут, куда глаза глядят!

Я злюсь очень редко и всегда болезненно тяжело. Вечером дома жена сказала, что в поле у нас выкопали картошку — идет ужаснейший свистопляс. По весне надо было караулить семена, ибо днем сажали картошку, а ночами приходили негодяи и голодные и выкапывали ее. Теперь едва-едва поспевает картошка — и идет сплошной грабеж, такой, что к осени едва ли что останется. Трагедия в том, что *некого послать* караулить: *все воруют*. Сплошное, круговое воровство: каждый друг у друга. Но ведь картошка еще не поспела, и к осени на каждом кусте будет в 10 раз больше, чем теперь. Крестьяне стонут, собирают сходы, посылают сторожей — и сторожа проворовываются. Посылают новых сторожей, и новые сторожа — в отместку — воруют у прежних. А жулье, которое взяло себе в профессию копать ночами картошку (есть и такие профессии!), ходит с винтовками. — Я происхожу из немецкой семьи, — я так воспитан, что меня *до тошноты* возмущает воровство. Мне тесно дышать, когда я слышу о воровстве или — особенно — когда его чувствую на себе, — я никогда теперь не ношу галоши, ибо однажды у меня их украли — кто-то из студентов-коммерсантов, когда я был в Московском коммерч⟨еском⟩ институте на первом курсе: должно быть, по этой причине я истаскиваю лишнюю пару сапог в год и хвораю суст⟨авным⟩ ревматизмом. И мне, ей богу, хочется пойти и выдрать самому всю свою картошку.

Большей бессмыслицы, тупости, воровства, хамства, чем теперь в деревне, я не знал и не знаю.

Как мне писать для Вашего журнала? — уж слишком сумрачно будет все, что я напишу.[4] А писать и печататься мне хочется, — и надо, ибо у меня совсем не хватает денег. Все же я пришлю Вам один очерк, на днях.

Пока же — вот вопросы: как будет выходить журнал, и можно ли твердо надеяться на его существование? как будут оплачиваться рукописи? нельзя ли мне получить аванса? Все это я спрашиваю — вот почему: мне дано несколько заказов на большие вещи (Гржебин, напр⟨имер⟩, которому я продал уже две книги и 13 листов для альманахов),[5] времени у меня бестолково мало. Если я займусь писаниями для Вас, я отвлекусь от других работ, а мне надо иметь более-менее прочный бюджет и, конечно, поэтому жить авансом. Вы простите меня за такую постановку вопроса: меня заставляет *голод*, у меня на руках оказались — двое детишек,[6] мать-старуха и жена. Очень сложно.

И еще вопрос: писать ли о том, *что* есть, или о том, что я *хочу*, *чтоб было*?

Вообще же мне страшно писать, — ибо как писать, когда [был я на прошлой неделе в Рязани: старый красивейший город, поэма Поочья, поэма первых дней из истории Великороссии, город из камня, на горах, над белоомутскими лугами и полями ⟨?⟩, с кремлем, где сохранился княжий дворец, — с кремлем, опоясанным рекою с извечным именем — Трубеж] — когда на берегу у Трубежа я прочел на столбу: «Рязанским здравотделом строго воспрещается купаться в реке Трубеже, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ он *заражен сифилисом*».[7]

Всего хорошего Вам, Виктор Сергеевич. Ответьте мне возможно скорее.

Ваш Бор. Пильняк-Вогау

Прочитал это письмо: тоже, в сущности, человеческий документ! Если подходит — печатайте его!

[1] Вероятно, речь идет о журнале «Артельное дело» (см. вступительную статью).

[2] Ср. в отрывке из повести «Рязань-Яблоко»: «Солнце вставало в тот год в дыму и в дыму ложилось... и пошли избяные обозы по большакам: беда на двух колесах, в пыли, над бедою шалашик, сзади плетенка с гусем... Нарица-

lib.pushkinskijdom.ru

тельное им — русские цыгане: ехали — куда глаза глядят...» (*Пильняк Б.* Город-Росчиславль. (Отрывок из повести «Рязань-Яблоко») // Утренники / Под ред. Д. А. Лутохина. Пб., 1922. Кн. 2. С. 27—33).

[3] Ср. в «Материалах к роману»: «...картошка в земле запеклась...» (Красная новь. 1924. № 1. С. 5).

[4] Ср. близкие мысли Вл. Лидина: «Нас, пишущих о современности, упрекают часто в мрачности красок, но мы, жившие в эти годы в России, имеем право смотреть на все без иллюзий и имеем еще мучительное право любить Россию такой, какая она есть, не распинаясь. Я верю, что вся молодая русская литература встанет под знамя этой окаянной любви и страдания за Россию, и в этом ее подлинное полнокровие...» (Новая русская книга. 1922. № 8. С. 38—39).

[5] Пильняк активно сотрудничал с З. И. Гржебиным. В данном случае речь идет о романе «Голый год», выходившем в издательстве Гржебина трижды — в 1921 и 1922 годах (2-е и 3-е изд.), и повести «Иван-да-Марья» (Изд. Гржебина. П.; Берлин, 1922). В издававшемся в Берлине «Московском альманахе» были опубликованы повесть «Рязань-Яблоко» (1922. Кн. 1) и рассказ «Татарские серьги» (1923. Кн. 2).

[6] Дочь Наталья родилась 21 декабря 1917 года, сын Андрей — 10 октября 1921 года.

[7] Этот эпизод вошел в повесть «Рязань-Яблоко».

7

Имение бывш. Вильяшевой.
Новоселки—Коломенск. у.
26 июля 1921.

И Вам спасибо большое за Ваше письмо, дорогой Виктор Сергеевич! — оно такое теплое, и правда, так много растерялось людей. Впрочем, я их мало и знал, ибо мое литературное бытие связано с этими годами жуткостей и разрухи, — и, быть может, мне поэтому легче, потому что я не видел могил, а те могилы, от которых я пошел, — Пушкин, Толстой, Чехов — стали еще больше и крепче. — Недавно я читал подъячевский рассказ (в журнале Московского Политпросвета «Красная новь»,[1] и в журнале этом 318 страниц и только 30 стр⟨аниц⟩ беллетристики), рассказ мне не понравился, а Подъячев там рассказывает про свой коммунистический партийный билет — в прямом смысле. — Вы спрашиваете, что я думаю о Замятине? [2] — думаю, что его несчастье, что он как человек почти *совсем инженер* и почти *совсем не писатель* (вещи плохо совместимые),[3] как человек он очень невыигрышен, а человек он талантливый и *умный*. А как писатель: Вы ведь знаете, что он свое «Уездное» [4] написал, сидя в Петербурге, по Далю, России не видя, восприняв ее Ремизовым, — нам, провинциалам, все это видевшим на месте, ясно, что Замятин *очень талантливо* — *врет*, причем пишет таким языком, которым *нигде* в России не говорят. Я прочел все, написанное за эти годы Замятиным (и не напечатанное),[5] — все это хуже «Уездного»; и этому, я думаю, еще вторая причина: — все же революция сдвинула многие горы, должна прийти новая литературная эпоха, ибо литература *не может не перегореть* революцией; [6] что бы ни написал коммунистичнейший Брюсов — все равно он будет *символист* первых годов этого века,[7] и что бы ни написал наикоммунистичнейший Серафимович — все равно он будет *знаньевец*: [8] каждый писатель живет на земле и умеет видеть только *одними* (а не другими) глазами. — Замятин не хочет видеть революции (не хочет *перегореть* ей, прорасти ее *физиологией*), он пишет, точно никакой революции не было, — и получается конфуз: писатель, у которого все в будущем — смотрит назад и сам весь в прошлом; он не чувствует *физиологии* революции, а чтобы быть писателем, надо — или *любить*, или *ненавидеть* — он же *безразличен*: поэтому у него получается умно и холодно; а когда он начинает писать о современности, у него получается не рассказ, а анекдот, эпизод, — причем с одинаковым успехом он мог бы написать и о французской революции. Статьи Замятина очень талантливы — и конечно, у нас мало таких, как Замятин, несмотря ни на что.

Вот что я знаю о Подъячем (Так! — *Н. Г.*) и думаю о Замятине.

Теперь о делах.

А дел у меня к Вам — три.

1. Мне почему-то думалось, что журнал двухнедельный, самое больше⟨е⟩ ежемесячный. Раз он выходит в 2 месяца раз, ни о каком бюджете и говорить не стоит. Ставки Союз писателей выработал: лист беллетристики — 300 тыс⟨яч⟩ р. — это было еще весной, со снегом. — Напишите мне, сколько места Вы за мной оставите и когда надо присылать матерьял, в какие сроки: это и будет «бюджетом». Я просил бы лишь, чтоб гонорар высылался по принятии рукописи. — Виктор Сергеевич, помните, в Москве, уже в революцию, я дал Вам очерк: [9] можно было бы проделать любопытную вещь — написать к нему комментарии (мне самому, конечно) и пустить его как «исторический» документ — о том, как и что изменилось за три года. Это было бы очень любопытно — когда автор сам себе историк: любопытно для читателя и показательно. Б⟨ыть⟩ м⟨ожет⟩, он у Вас сохранился и Вы мне его пришлете?

2. Год тому назад вышла моя книжка рассказов «Былье».[10] Я никому ее не посылал — полагал нескромным посылать свои вещи. — Читали ли Вы ее, эту книжку? — Если читали, напишите, что думаете. Если не читали, — можно Вам прислать? — У меня есть скверная привычка: мне мои вещи скоро перестают нравиться. — Б⟨ыть⟩ м⟨ожет⟩, Вы поручите кому-нибудь написать отзыв о книжке [11] (о ней хотел писать Ремизов, и в Петербурге у Губера [12] лежит о ней же статья, предназначавшаяся для безвременно погибшей «Литературной газеты»).

3. Весной я был в Петербурге [13] — и не **пришел к Вам: по той же причине, по какой не посылал и книги; — простите меня.**

lib.pushkinskijdom.ru

Пишу это письмо Вам, сидя в мезонине старинейшего в уезде имения генералов Вильяшевых.[14] За революцию тут были — и коммуна, и совхоз, и детская колония: поэтому теперь в доме ни одной рамы — в старинейшем, прекраснейшем доме. Жена уехала сюда на дачу. В мезонине кое-как можно спасаться от ветра — ставнями. Неделю мы никак не могли добиться мебели: вчера, наконец, привезли, привез «*комендант*»: помусолил карандаш (чернильный) и написал на каждом столе: — *стол*, а на каждом стуле: — *стул*, — чтобы не было ошибки, для аккуратности, и сдал под расписку.[15] — А чтобы зря не гонять лошади, отворотил у дома водосточную трубу и целый воз навалил прутьев туй из парка — «*для легкого духу*».

Так-то!

Как мы зиму будем жить, Виктор Сергеевич?

Всего хорошего Вам. Напишите мне. Я сейчас заканчиваю повесть о лете 1921-ом, о голоде и глупости,[16] — кончу недели через две, — но могу и отложить окончание ее, деньги очень нужны.

Ваш Бор. Пильняк.

Жена прочла Вашу прощальную фразу —

— Да хранит Вас с семьей Бог! —

и благодарит Вас.

[1] С 1921 года при Главполитпросвете стал издаваться журнал «Красная новь» (под редакцией А. К. Воронского). С. П. Подъячев (1866—1934) был одним из первых писателей, привлеченных к работе в журнале по совету Горького. В № 1 был опубликован очерк Подъячева «Голодающие», о котором идет речь в письме.

[2] Е. И. Замятин (1884—1937) вместе с Пильняком и другими молодыми московскими писателями был организатором альманаха «Северные дни» (1916). Несмотря на критическую оценку, данную Замятину в письме, Пильняк сохранял с ним товарищеские отношения. Замятин же выделял Пильняка среди литературной молодежи. В статье «Новая русская проза» (1923) он подчеркивал стилевое новаторство прозы Пильняка, хотя его суждения также были полемичны: «Ценно у Пильняка, конечно, не то, что глину для лепки он берет не иначе как из ям, вырытых революцией, и не его двухцветная публицистика, но то, что для своего материала он ищет новые формы и работает одновременно над живописью и над архитектоникой слова: это — у немногих» (*Замятин Е.* Лица. Нью-Йорк, 1955. С. 200). Критики нередко объединяли имена Пильняка и Замятина как «вождей новой школы художественного слова» (*Лутохин Д. А.* Молодая Россия. (Портретная галерея «Утренников») // Утренники / Под ред. Д. А. Лутохина. Пб., 1922. Кн. 2. С. 118).

[3] Многие современники отмечали ум Замятина и одновременно холодность, сконструированность его прозы, что объясняли инженерным образованием писателя. Ср., например, отзыв Горького: «. . .знания механики очень заметно мешают инженеру Замятину развить свой талант в ширь и глубь. В его лирику вторгается арифметика, а он думает, что „психологический анализ"» (Архив А. М. Горького. М., 1969. Т. XII. С. 218). См. также: *Примочкина Н. Н.* М. Горький и Е. Замятин: (К истории литературных взаимоотношений) // Русская литература. 1987. № 4. С. 148—160; *Чудакова М.* Без гнева и пристрастия: Формы и деформации в литературном процессе 20—30-х годов // Новый мир. 1988. № 9. С. 255—256.

[4] Повесть Замятина «Уездное» (1912; М., 1915), изображающая быт уездного мещанства, была высоко оценена критиками и сразу же создала писателю имя.

[5] После 1917 года Замятиным были написаны сатирическая повесть «Островитяне» (1918), рассказы «Ловец человеков» (1918), «Мамай» (1920), драмы «Пещера», «Огни св. Доминика» (1920), роман-антиутопия «Мы» (1920). С некоторыми из этих произведений, в частности с романом «Мы», Пильняк знакомился по рукописям (см., например, письмо А. К. Воронского Замятину от октября—ноября 1922 года. — Лит. наследство. Т. 93. С. 571—572).

[6] Здесь Пильняк формулирует свою концепцию новой русской прозы, которую можно назвать «революционным почвенничеством». Об этом же более подробно он говорит в неопубликованном очерке «Заграница», написанном по возвращении из Берлина в 1922 году: «Литература — это дерево, которое должно расти молодостью, молодыми *новыми* писателями. Литература — это дерево, которое корнями своими должно питаться *от земли*. . . Литература вне России не дает новых писателей потому, что там просто нет молодежи (и молодости), которая была бы связана с почвою, с бытом, приняв его, как кусок черного — с соломою — хлеба. . . В России вообще несколько лет не было литературы, ибо уж очень перемолола быт мясорубка революции. Я верю, что революция народит новую эпоху русской литературы, которую создадут новые писатели» (Jensen. P. 47). Несмотря на декларируемое Пильняком отличие его литературной позиции от позиции Замятина, их многое объединяло во взглядах на пути развития современной прозы. Ср. суждения Замятина: «*Правды* — вот чего в первую голову не хватает сегодняшней литературе. Писатель изолгался, слишком привык говорить с опаской и оглядкой. Оттого в большинстве литература не выполняет сейчас даже самой примитивной заданной ей историей задачи: увидеть нашу удивительную, неповторимую эпоху — со всем, что в ней есть отвратительного и прекрасного, записать эту эпоху такой, какая она есть» (*Замятин Евг.* О сегодняшнем и о современном // Русский современник. 1924. № 2. С. 263).

[7] Ср. в очерке «Заграница»: «Валерий Брюсов — что бы то ни было — русский символист девятисотых годов: молодость окрашивает бытие писателя» (Jensen. P. 47).

[8] Ср. оценку Замятиным «Железного потока» Серафимовича как вещи традиционно «знаньевской»: «. . .пошлите в заводскую лабораторию кусочек этого железа — и окажется:

lib.pushkinskijdom.ru

оно давненько уже ржавело в подвалах „Знания“» (Русский современник. 1924. № 2. С. 265).

[9] См. примеч. 1 к письму 5.

[10] Второй сборник рассказов Пильняка «Былье» вышел в 1920 году (на обложке — 1919 год).

[11] Вероятно, в это время Пильняку еще не была известна статья Д. А. Лутохина «Литературный молодняк» (Вестник литературы. 1920. № 8. С. 7—8), посвященная книге «Былье» (см. вступительную статью, предваряющую публикацию писем Пильняка к Лутохину).

[12] П. К. Губер (1886—1941) — литературный критик, по словам М. Слонимского, «восторженно встретивший первые вещи Пильняка» (*Слонимский Мих.* Книга воспоминаний. М.; Л., 1966. С. 128). Рецензия Губера на книгу «Былье» под заглавием «Борис Пильняк» была опубликована в «Летописи Дома литераторов» (1921. № 4. С. 3—4). Ему же принадлежит и рецензия на роман Пильняка «Голый год» (Литературные записки. 1922. № 2. С. 12). О контактах Пильняка с Губером во время его визита в Петроград в январе 1922 года см.: Excepts from the diaries of Kornej Chukovsky relating to Boris Pilnyak. Tr. and ed. by Vera T. Reck // California Slavic Studies. 1980. V. 11. P. 188.

[13] О пребывании Пильняка в Петрограде в 1921 году см.: *Слонимский Мих.* Указ. соч. С. 127—128.

[14] Эту фамилию Пильняк дал герою рассказа «Тысяча лет», вошедшего в сборник «Былье». Ср. также описание жизни в Новоселках в письме к И. Белоусову от 26 июля 1921 года (Jensen. P. 44).

[15] Эпизод вошел в повесть «Рязань-Яблоко», отрывок из которой под заглавием «Комиссия в коммуне» был послан Миролюбову (ИРЛИ. Ф. 185. Оп. 1. Ед. хр. 1668) — см. след. письмо.

[16] Имеется в виду повесть «Рязань-Яблоко».

8

Коломна, 21 авг. 1921.

Дорогой Виктор Сергеевич!

Простите, пожалуйста, меня, что шлю рукопись, задерживая, и что шлю не самостоятельный рассказ, а отрывок из повести.[1] Первый рассказ который я напишу, я пришлю Вам. А эти две недели — не было возможным сесть за стол, — потому что в России повеяло бодрым и настоящим. Бывает так вот у нас в России — голод, разруха, смерть, — а рядом: радость и бодрое. В Москве, Вы знаете, работает Обществ⟨енный⟩ Комитет помощи голодающим[2] — так я целиком отдал себя в его распоряжение. Сейчас мне поручено в Коломне организовать местный Комитет — вот сюда и уходят все мои мысли и все мое время. Вы видели уже «*Помощь*», бюллетень Комитета: — это неплохой сентиментализм, когда плачут старики. А я приехал из Москвы с этим бюллетенем ночью и ночью пошел к старику врачу, и он заплакал, держа в руках «Русские ведомости»! — Я перегибаю палку, но у меня есть *две даты*: два раза ночами я приезжал в Коломну, когда *нельзя* было спать: это в 1917 году, в ночь с 1-го на второе марта, и вот теперь.

Я на днях напишу — для следующего №? — Вам очерк-статью о том, как в России — и сверху, *и снизу* — творится прекраснейшая весна — и как, точно снег в марте, — тают 18—20 годы. Это я *вижу*, у меня есть *факты*, статистика!

Я шлю Вам отрывок из повести, — которая сейчас не появится в печати.[3] Этот отрывок, в сущности, есть тоже очерк — тех снегов, *что тают, что март*.[4]

Гонорар шлите на мое имя, в Коломну:

Коломна, Моск. губ.
Никола-на-Посадьях, 7.

Шлю одновременно Вам мою книжку. Конечно, Замятин написал бы лучше Губера.[5] Отзыв о книге будет в этом №?[6]

Нет-нет! Веет в России весной! — А хлеба у меня — лично — почти нет, не дают.

Всего хорошего Вам, дорогой Виктор Сергеевич! Всего-всего хорошего.

Ваш Бор. Вогау.

[1] См. примеч. 15 к предыдущему письму.

[2] Центральная комиссия помощи голодающим при ВЦИК была образована декретом ВЦИК от 18 июля 1921 года в связи с жестоким неурожаем, постигшим районы страны, и особенно Поволжье, в 1921 году.

[3] Повесть «Рязань-Яблоко» была опубликована в «Московском альманахе» (Берлин, 1922. Кн. 1). См. рецензию на нее Ф. Иванова в «Новой русской книге» (1922. № 9. С. 17).

[4] См. рассказ Пильняка «Ветер перед мартом» (Свиток. 1922. Кн. 2. С. 36—58).

[5] Речь идет о книге «Былье» и рецензии на нее П. К. Губера (см. примеч. 12 к письму 7).

[6] В журнале «Артельное дело» отзыва о книге не было.

* * *

О своем первом сборнике «С последним пароходом», объединившем всего четыре рассказа, Пильняк вспоминать не любил, считая его слабым и невыразительным. Критика обратила внимание на эту книжку уже post factum, тогда, когда творчество Пильняка получило резонанс в связи с выходом его второй книги «Былье»,[1] дававшей возможность более целостно судить о масштабах писательского дарования автора. Удивляла необычайная отзывчивость автора на время — это была попытка отразить быт революционной эпохи, запечатлеть смятение, разброд, неустойчивость и одновременно — великие надежды первых послереволюционных лет.

Сразу же после выхода книги наметились

[1] *Пильняк Б.* Былье: Рассказы. М.: Кооперативное издательское товарищество «Звенья», 1920.

lib.pushkinskijdom.ru

те критические полюса в восприятии творчества Пильняка, противостояние которых определит его дальнейшую писательскую судьбу. Одни приветствовали Пильняка как «бытописателя революции», говорили о «чувстве внутренней связи с революционной эпохой»,[2] отмечали стремление писателя обнажить национальные корни революции,[3] другие склонны были отождествлять творчество Пильняка с «литературой упадка».[4]

Самый первый из сочувственных и наиболее обстоятельных отзывов о книге принадлежал Д. А. Лутохину,[5] активному сотруднику, а вскоре и редактору журнала «Вестник литературы». В статье «Литературный молодняк» он выделил Пильняка на фоне современного литературного «безвременья», подчеркнув «свежесть и сочность» стиля писателя, то чувство новизны, каким веет со страниц его сборника. «Стиль Пильняка, — отмечал рецензент, — напоминает письмо художников голландской школы, — так не похож он на анемичную прозу современных беллетристов. . .».[6] Особенно ощутима, по мнению критика, тяга писателя к русской культуре, к ее национальным основам: «Он любит русский быт, фольклор, знает хорошо московские закоулки, далекую провинцию. Здесь он напоминает Андрея Печерского, Ремизова, Замятина. Но это „сродство", а не подражание. У Пильняка свои слова, свой ритм, свои темы».[7] Лутохин, одним из первых заговорив о литературной родословной Пильняка, включил его в круг писателей «новой школы»: «У него какой-то особенно четкий рисунок и тонкая мысль подлинного модерниста».[8] Этот отзыв Лутохина положил начало его заочному знакомству с Пильняком и их многолетней переписке.

Настоящую известность принес Пильняку роман «Голый год» (1921), первый роман о революции.[9] Он обращал на себя внимание не только новизной «жизненного материала», еще не освоенного литературой.[10] Он поражал необычностью формы: отсутствием единого сюжета, отказом от фабулы и от традиционных романных характеров. Повествование распалось на «фрагменты», подобно тому как распалась сама жизнь в результате гигантского социального слома. Пильняк понимал, что революция требует для своего художественного отображения адекватной формы, не имеющей аналогов в истории литературы. «Этой зимой я написал уже роман „Голый год", — сообщал он одному из своих корреспондентов. — У меня роятся какие-то странные образы и ощущения. Писать так, как писал Чехов, Бунин, Ценский, нельзя. Правее всех, нужнее всех — Андрей Белый. Но надо оставить его формальности, математичность».[11] То, что писатель вначале ощущал интуитивно, через некоторое время станет осознанной творческой позицией. Свои принципы, уже реализованные художественно в романе «Голый год», он обобщенно сформулирует в рецензии на роман В. Зазубрина «Два мира»: «Революция создаст новое *литературное мастерство*. Революция заставила разорвать в повести фабулу, заставила писать по принципу „смещения планов". Революция заставила в повести оперировать массами — масса-стихия вошла в „я" органически».[12]

Все критики, откликнувшиеся на роман, несмотря на различие в оттенках мнений, едины были в одном: главным героем романа-хроники является Россия. Что касается формальной новизны «Голого года», то разрыв с традиционной романной формой ощущался всеми, и критики сосредоточили усилия на анализе жанровой специфики произведения. «. . .Вряд ли этой книжке пристало название романа, — писал Губер. — Скорее это *рапсодия*, то есть почти механическое сцепление различных сюжетов, связанных лишь отчасти общим настроением. . . Синтетическая картина революции не удалась автору».[13]

---

[2] *Губер П.* Борис Пильняк // Летопись Дома литераторов. 1921. № 4. С. 3—4.

[3] См. рецензию А. С. Ященко в «Новой русской книге» (1922. № 2. С. 5—6). См. также сочувственную рецензию В. Полонского в журнале «Печать и революция» (1922. Кн. 1. С. 292). Отзыв В. Брюсова (за подписью «Гармодий») отличался сдержанностью; рецензент ставил в вину автору «отсутствие цельного мировоззрения» (Художественное слово. М., 1921. Кн. 2. С. 60—61).

[4] *Ангарский Н.* [*Клестов*]. Литература упадка // Творчество. 1920. № 5—6. С. 1—32. Пильняк был уязвлен и обижен необъективностью критика и общим тоном статьи. См. его письмо к В. Брюсову от 10 декабря 1920 года: «. . .Ангарский ни единой выписки из меня не сделал верно и приписал мне, автору, слова и деяния персонажей. Так разве в этом надо оправдываться?» (Jensen. P. 40).

[5] Краткую биографическую справку о Д. А. Лутохине см.: М. Горький: Неизданная переписка // Архив А. М. Горького. М., 1976. Т. XIV. С. 378.

[6] Вестник литературы. 1920. № 8. С. 8.

[7] **Там же.**

[8] **Там же.**

[9] Роман увидел свет в издательстве Гржебина, куда был передан, по-видимому, Горьким. О неоднозначном отношении Горького к творчеству Пильняка см.: *Примочкина Н. Н.* М. Горький и Б. Пильняк // Горьковские чтения. 1984. Горький, 1984. С. 68—77.

[10] Ср. свидетельство современника: «Сыпнотифозный поезд выкатился прямо из жизни на страницы пильняковского романа „Голый год", романа, который поразил, ужаснул, как самородный кусок живой и страшной правды» (*Слонимский Мих.* Книга воспоминаний. М.; Л., 1966. С.129).

[11] Письмо Пильняка к И. И. Белоусову цит. по: *Лидин Вл.* Страницы полдня // Новый мир. 1978. № 5. С. 106.

[12] Печать и революция. 1922. Кн. 1. С. 294—295.

[13] **Литературные записки. 1922. № 2. С. 12.**

lib.pushkinskijdom.ru

По мнению другого критика, «в романе нет сюжета, нет непрерывности, нет точек опоры, но гармонией слова, ритмом повествования, единством символического и музыкального тона организована вещь крепко, и не распадаются эти, как будто отрывочные, как бы не спаянные страницы».[14] Не остался в стороне от обсуждения романа и Д. А. Лутохин. И хотя он также считал, что роману не хватает цельности и что «в сущности это не роман, а поэма, с сложной инструментовкой, причудливым языком», но, по его мнению, «в дерзком, смелом замысле уже чувствуется гениальный писатель».[15]

В 1922—1923 годах Пильняк — один из самых читаемых авторов, он в центре внимания критиков и рецензентов,[16] его творчество — поле столкновения разных литературных и общественных позиций. Зимой 1922 года Пильняк предпринимает поездку в Берлин, где знакомит русскую эмиграцию с жизнью Советской России и молодой советской литературой.[17] Отстаивая общенациональный, внепартийный характер новой русской культуры, Пильняк способствовал активизации «сменовеховских» настроений в среде берлинских литераторов-эмигрантов. В статье «Заказ наш», воспринятой как литературный манифест молодого поколения советских писателей, Пильняк заострял внимание на особом характере переживаемой литературой ситуации: «В России идет новый период — *мужицкой литературы*, с мужицкой своей формой и содержанием, ибо русская революция первым делом была *национальной* революцией. . .».[18] Сосредоточение внимания на национальных аспектах русской революции снискало Пильняку репутацию «славянофильствующего» писателя, «перепутчика», занявшего позицию «вне литературных групп и партий».[19]

На первую половину 1922 года приходится тесное сотрудничество Пильняка с Д. А. Лутохиным, который в это время занят активной издательской деятельностью. После смерти редактора журнала «Вестник литературы» А. Е. Кауфмана Лутохин становится во главе редколлегии и продолжает поддерживать «культуртрегерскую» ориентацию журнала. В редакционной заметке он подчеркивал: «Революция временно заглушила инстинкт влечения, интереса к творцам культуры. Ведь культурная жизнь на время замерла, самое понятие культуры стало исторической категорией, но постепенно права на „культуру" восстанавливаются, нам становится необходимо иметь духовное „сегодня", не жить только „прошлым" и чаянием „завтра"».[20] При этом среди героев, «которые поддерживали огонь на жертвеннике культуры в молодой России», он называл Пильняка, чей «портрет» был дан в предыдущем номере, и Замятина, автобиография которого открывала задуманный Лутохиным раздел «Молодая Россия». Но Лутохин смог выпустить только два номера: распоряжением политотдела Главного управления Госиздата от 8 марта 1922 года выход журнала был прекращен.[21]

Экономист по образованию и профессиональным интересам, Лутохин в январе 1921 года был избран зам. председателя XI Промышленно-экономического отделения Русского технологического общества и входил в редколлегию журнала «Экономист».[22] В журнале сотрудничали крупные экономисты и социологи дореволюционной школы: П. А. Сорокин, Б. Д. Бруцкус, А. И. Буковецкий, И. М. Кулишер, В. Н. Твердохлебов и др. Два номера журнала, выпущенные в 1922 году под редакцией Лутохина, были в основном посвящены социально-экономическим последствиям войны и революции. Одновременно он организовал выпуск альманаха «Утренники», взамен закрытого «Вестника литературы», на который возлагалась та же миссия — быть внепартийным органом, знакомящим читателей с культурной жизнью страны и достижениями молодой советской литературы. Предоставлялись страницы альманаха и выступлениям членов редколлегии «Экономиста», программа которого анонсировалась во втором выпуске «Утренников».

Лутохин, симпатизируя «сменовеховскому» движению, пытался установить контакты с «русским Берлином». Обращаясь к редактору «Новой русской книги» А. С. Ященко по конкретным вопросам экспорта советских изданий, он в то же время подчеркивал свою солидарность с намечающейся консолидацией литературных сил: «Прошу верить моему особому уважению к тому большому делу, которое Вы начали, —

---

[14] *Рашковская А.* Восходящие силы литературы: I. Борис Пильняк // Петроград. Литературно-художественный альманах. Пг.; М., 1923. Кн. 1. С. 157.

[15] Утренники / Под ред. Д. А. Лутохина. Пб., 1922. Кн. 2. С. 142, 143. Ср. мнение А. Воронского о жанровом своеобразии прозы Пильняка: «Не рассказы, не повести, не романы, а поэмы в прозе» (*Воронский А.* Литературные силуэты: I. Борис Пильняк // Красная новь. 1922. Кн. 4. С. 267).

[16] «1922 и 1923 годы в русской литературе прошли „под знаком Пильняка", наиболее талантливого и характерного представителя бессюжетной „орнаментальной" прозы, идеологически типичного „попутчика"» (*Горбачев Г.* Современная русская литература. 3-е изд. М.; Л., 1931. С. 132).

[17] См. хронику в «Новой русской книге» (1922. № 2. С. 32), а также письмо Пильняка к А. Воронскому из Берлина от 15 февраля 1922 года (Лит. наследство. Т. 93. С. 555).

[18] Новая русская книга. 1922. № 2. С. 2.

[19] Последнее определение принадлежало Н. Ашукину, разделявшему «сменовеховские» настроения. См.: *Ашукин Н.* Современность в литературе // Новая русская книга. 1922. № 6. С. 4—6.

[20] Вестник литературы. 1922. № 2—3. С. 14.

[21] ИРЛИ. Ф. 592. Ед. хр. 411.

[22] Жизненный путь Д. А. Лутохина // ИРЛИ. Ф. 592. Ед. хр. 1. Л. 8.

lib.pushkinskijdom.ru

делу сближения русских писателей, в силу разыгравшихся стихий оказавшихся теперь „на разных берегах“».[23]

Однако «сменовеховство» начинало терять популярность в литературных и общественных кругах. В этой ситуации Пильняк, как один из лидеров московских писателей-«попутчиков», выступает с открытым письмом в «Новой русской книге», где обосновывает свой отход от «сменовеховства»: «Я знаю и верю, что идет, пришла Новая Россия, и на обовшивевшем ее пути — по новому пути поведет ее новая, народившаяся теперь, *биологически* теперешняя, общественность. Тем, кто хочет быть с Россией — должен перепроверить свои вехи, — тем надо знать будни России. Я приветствую сменовеховство как искание. Сам я, в сущности, сменовеховец. Но „Накануне“ не знает наших будней и просматривает нашу молодую, теперешнюю, революционную общественность — тактика „Накануне“ мне чужда. И это разводит наши дороги».[24]

Осложнил литературную ситуацию и тот факт, что XII Всероссийская конференция РКП(б), состоявшаяся 4—7 августа 1922 года, в принятой резолюции «Об антисоветских партиях и течениях» характеризовала «сменовеховство» как антисоветское течение.[25] Поворот, произошедший в политике, непосредственно коснулся изданий, редактировавшихся Лутохиным, и его самого. В «Дневнике» Лутохина зафиксировано: «В июне выпустил 2 книгу Утренники и 4/5 — Экономист. 13 июля получил извещение о запрещении Экономиста, а затем узнал... о такой же судьбе и Утренников... В ночь с 16 на 17 августа арестован».[26] 29 августа Петроградский совет, заслушав информацию председателя Петроградского отдела ГПУ об аресте 34 профессоров, журналистов и врачей, дискредитировавших в своих выступлениях Советскую власть, которые группировались главным образом вокруг журнала «Экономист» и альманаха «Утренники», а также «Дома литераторов», принял постановление об их высылке за границу.[27]

В начале 1923 года Лутохин покинул Россию и после недолгого пребывания в Берлине по приглашению П. Сорокина [28] переехал в Чехословакию и поселился в местечке Горни Мокропсы близ Праги.

События 1922 года, поставившие Лутохина в положение изгнанника, были чреваты неприятностями и для Пильняка. Набиравшая силу вульгарно-социологическая критика начала кампанию против Пильняка, в котором она видела антагониста пролетарской культуры. С. Родова, Г. Лелевича, А. Зонина и др., выступавших от имени групп «Октябрь» и «Молодая гвардия», раздражало внимание партийной печати к творчеству Пильняка.[29] С. Родов ставил в вину Н. Осинскому защиту писателей, по мнению критика, «явно враждебных» советскому строю (А. Ахматовой, И. Новикова, Вс. Иванова, Б. Пильняка), и оценивал Пильняка как «наиболее шумного и наиболее нам чуждого», как «перепутчика», «фигуру дутую».[30] В стиле огульного охаивания Пильняка и других писателей-«попутчиков» были выдержаны и прочие выступления критиков МАППа.[31] А. К. Воронский, который прилагал много усилий к объединению вокруг журнала «Красная новь» беспартийных писателей, искренне сочувствующих революции,[32] и который в разгоревшейся дискуссии стал одним из объектов критических нападок «напостовцев», резко высказался по поводу стиля подобных «литературных проработок»: «Институтская нервозность, граничащая с исте-

[23] Письмо от 12 июня 1922 года опубликовано в кн.: *Флейшман Л., Хьюз Р., Раевская-Хьюз О.* Русский Берлин: 1921—1923. Paris, 1983. С. 301. А. С. Ященко ответил готовностью поддерживать отношения: «Очень благодарю Вас за любезное помещение Вами в Вашем журнале „Утренники“ объявления о „Новой русской книге“. Разумеется, в ближайшем же номере „Новой русской книги“... мною будет помещено объявление о Вашем журнале. Сегодня же сделано мною распоряжение о высылке Вам нашего журнала начиная с № 1-го. Журнал будет и впредь Вам высылаться. Прошу также посылать мне и „Экономист“. Постараюсь в ближайшем же номере журнала дать отзыв о первой книге „Утренников“» (ИРЛИ. Ф. 592. Ед. хр. 285. Л. 1).

[24] Новая русская книга. 1922. № 5. С. 43.

[25] См.: Культурная жизнь в СССР: Хроника: 1917—1927. М., 1975.

[26] ИРЛИ. Ф. 592. Ед. хр. 3. Л. 2. См. также: *Лутохин Д.* Советская цензура (по личным воспоминаниям) // Архив русской революции. Т. XII. Берлин, 1923.

[27] См.: Культурная жизнь в СССР: Хроника: 1917—1927. Оценка платформы журнала «Экономист» дана В. И. Лениным в статье «О значении воинствующего материализма» (*Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Т. 45. С. 23—33).

[28] Сохранилось 14 писем П. Сорокина к Лутохину за 1923—1925 годы (ИРЛИ. Ф. 592. Ед. хр. 239).

[29] См., например: *Осинский Н.* Побеги травы: Заметки читателя // Правда. 1922. № 95. 30 апр.; *Воронский А.* Из современных литературных настроений // Там же. 28 июня; *Троцкий Л.* Внеоктябрьская литература: Литературные попутчики революции: Борис Пильняк // Московская правда. 1922. № 222. 3 окт.

[30] См.: *Родов С.* Литературное сегодня: Статья первая: Литературное окружение // Молодая гвардия. 1922. № 6/7. С. 307—312.

[31] Подробнее см.: *Кищинская Л.* Литературная дискуссия 1922—1925 годов // Вопросы литературы. 1966. № 4. С. 35—55.

[32] А. К. Воронский называл Пильняка в числе тех, на кого он опирался, работая «над объединением вокруг журнала группы молодых литераторов» (М. Горький: Неизданная переписка // Архив А. М. Горького. М., 1965. Т. X. Кн. 2. С. 10).

lib.pushkinskijdom.ru

рикой, перемежается с таким идеологическим пуританством, от которого вчуже становится не по себе».[33]

Пильняку, перед которым не стоял вопрос «принимать или не принимать революцию», который отдался революционной стихии всей страстью молодой души и сознательно избрал путь «бытописателя революции», было чуждо любое «лито-политиканство», и для него многое было неприемлемо в современной ему литературной среде. Еще в 1920 году, негодуя против зарождавшейся литературно-партийной бюрократии, он писал Брюсову: «Революция — благословенна. Но — то мещанство, глупость, довольство, четверть фунта хлеба около красного стяга (все то же мещанство) — также не по моему носу. Меня возмущает лакейство этих дней» (Jensen. P. 40). Пильняк не скрывал своего неприятия «пролеткультовского инкубатора, где даже в лупу не найдешь отличия одной индивидуальности от другой».[34] Опубликованные им «Отрывки из дневника», датированные 25 августа 1923 года, были полемически направлены против критиков-«напостовцев», ратовавших за догматизацию духовной жизни: «. . . не признаю, что надо писать захлебываясь, когда пишешь об РКП, как делают очень многие, особенно квазикоммунисты, придавая этим нашей революции тон неприятного бахвальства и самохвальства, — не признаю, что писатель должен жить „волей — не видеть", или, попросту, врать. . . Я — не коммунист и поэтому не признаю, что я должен быть коммунистом и писать по-коммунистически, — и признаю, что коммунистическая власть в России определена не волей коммунистов, а историческими судьбами России, и поскольку я хочу проследить (как умею и как совесть моя и ум мне подсказывают) эти российские исторические судьбы, я с коммунистами. . .».[35]

Пильняк никогда не противопоставлял себя революции и социализму, но он неутомимо отстаивал независимость писательского взгляда от любого диктата «сверху». Его творчество не могло существовать в рамках регламентированных художественных принципов, и проза Пильняка безжалостно сметала догматизированные схемы.

После отъезда Лутохина Пильняк продолжал поддерживать переписку с ним. По письмам Пильняка Лутохин судил о состоянии литературной жизни в Советской России и информировал о ней русского зарубежного читателя.[36] В тезисах доклада Лутохина, прочитанного на диспуте о современной советской литературе, посланных Горькому, — явные реминисценции писем Пильняка: «1) „Там — дома" художественная словесность в полосе весеннего половодья: в ней полнота целинных сил и светлая радостность нерастраченной молодости. 2) О поисках нового слова и внешней изощренности приемов, новая литература — за Ремизовым и Белым, — вторя мировому развитию искусства».[37] В кругу пражской эмиграции он вскоре приобретает репутацию просоветски настроенного литератора.[38] Статья Лутохина, в которой выразилось принципиальное неприятие книги П. Сорокина «Sociology of Revolution»,[39] привела к разрыву отношений с последним и углубила конфликт с эмигрантской средой. Он продолжает свои длительные хлопоты о возвращении на родину, в которых ему оказывает содействие не только Горький, но, как становится известно из публикуемых писем, и Пильняк, несмотря на то что его положение в это время пошатнулось в связи с публикацией «Повести непогашенной луны».[40] 19 мая 1927 года датировано последнее письмо Пильняка к Лутохину. В ноябре того же года Лутохин вернулся на родину.

Сохранилось 10 писем Пильняка к Д. А. Лутохину за 1922—1927 годы (ИРЛИ. Ф. 592. Ед. хр. 212). Публикуются полностью.

---

[33] Красная новь. 1923. № 5. С. 348. Ср. письмо А. В. Луначарского к Воронскому от 9 июля 1923 года: «Я совершенно согласен с Вами, что наступило какое-то смутное время для русской литературы» (Лит. наследство. Т. 82. С. 243).

[34] *Пильняк Б.* Отрывки из дневника // Писатели об искусстве и о себе. Сборник статей № 1. М.; Л.: Круг, 1924. С. 85.

[35] Там же. С. 82—83. Ср. также записанный Н. Н. Фатовым пространный ответ Пильняка на вопрос о его отношении к «напостовской» критике (Jensen. P. 88—89).

[36] За границей Лутохин сотрудничал в газетах «Воля России», «Руль», в «Новой русской книге», «Архиве русской революции».

[37] Письмо Лутохина Горькому от 4 мая 1925 года. См.: М. Горький: Неизданная переписка // Архив А. М. Горького. Т. XIV. С. 396.

[38] Ср. рассказ Горького в письме к К. Федину от 3 июня 1925 года: «Недавно в Праге Далмат Лутохин, высланный Совластью, делал доклад о современной русской литературе и неосторожно похвалил всех вас за мужество, за все, что вами сделано. Доклад превратился в злейший диспут, на Далмата зверски бросились все правоверные эмигранты, все иезуиты, и его до костей изгрызли. Грызут и поднесь во всех газетах. А чешские жандармы уже справляются о его документах, связях и, кажется, вышлют Лутохина за „склонность к большевизму"» (*Федин К.* Горький среди нас: Картины литературной жизни. М., 1967. С. 271).

[39] Статья «Лицо Революции» была опубликована в газете «Воля России» под псевдонимом «Репейников». Об отношениях с П. Сорокиным и своей жизни за границей Лутохин рассказал в неопубликованных мемуарах «Пастыри зарубежные» (ИРЛИ. Ф. 592. Ед. хр. 26).

[40] О резонансе, который получила «Повесть непогашенной луны» в то время, см.: Лит. наследство. Т. 93. С. 555.

lib.pushkinskijdom.ru

1

Коломна, Никола-на-Посадьях,
3 мая 1922.

Дорогой Далмат Александрович, —

спасибо Вам за память Вашу обо мне — за письмо, статьи и книгу,[1] — и простите меня, что в январе, по дороге за границу, не добрался я к Вам, — в том вина пьянство: оба дня — только 2 дня я пробыл в Питере[2] — был я пьян, напролет, напролет не спал, ничего не понимал. Я не знаю, как начать это письмо: мне о многом надо сейчас Вам сказать, и не сумею, д⟨олжно⟩ б⟨ыть⟩. Вот — главное. Я прочел Утренники (передайте брату Вашему поклон от меня низкий — прекрасному его рассказу,[3] — и неправы были Вы, когда льстили мне тем, что я влиял на Вашего брата) — и большою болью и нежностью резнули меня *три вещи*: * речь Сорокина студентам,[4] изгоевская статья [5] и Ваш отзыв о хирургическом учебнике.[6] — Тогда, по осени, Ваши письма мне были большой радостью, таким, что выкидывает из каких-то рамок, сближая, — поэтому сейчас я хочу у Вас спросить совета — о таком, о чем я пишу сегодня впервые, но что мучит меня уже давно: это особенно обострилось после заграницы. Вот в чем дело. Я люблю русскую культуру, русскую — пусть нелепую — историю, ее самобытность, ее несуразность, ее лежанки (знаете, этакие кафельные), ее тупички, — люблю нашу *мусоргсовщину* (от имени Мусоргский). И еще я люблю — метелицы, разиновщину, пугачевщину, бунты: жги, круши, крой, грабь! — Я люблю русский, мужичий, бунтовщичий — октябрь, в революции нашей метелицу, озорство.[7] Я был за границей, видел эмиграцию, видел ту-земщину. И я знаю, что русская революция — это то, где надо брать вместе все, и коммунизм, и эс-эровщину, и белогвардейщину, и монархровщину: все это главы истории русской революции, — но главная глава — в России, в Москве. Из Германии Россия кажется *Памиром*, вшивая, — и *она*, вшивая, с людоедами, — новое несет миру. И еще: я хочу в революции быть *историком*, я хочу быть безразличным зрителем и *всех любить*, я выкинул всяческую политику. Мне чужд коммунизм (большевизм — дело иное),[8] потому что это ⟨нрзб.⟩ кастрирует мою — национальную — Россию: но у меня была прабабка — староверка, и она мне показывала, она *видела* в углах чертенят,[9] — и она, и коммунисты — верят, благословляю *веру*. Я очень люблю, как людей, к примеру, и Луначарского, и Чернова.[10] И еще — очень важное: мне было 19 лет, когда началась война, русскую культуру, ее тупички и лежанки, я принял *в быте* войны и революции, этот быт — мой повседневный быт, иного я не знаю, к нему я привык до машинальности.

Многие мои товарищи — писатели-однолетки — ощущают то же, что и я. Именно же вот что (вышенаписанное — интродукция): — Сейчас намечаются два литературных фронта, самых крупных, ну, один, к примеру, «Утренники» (*три вещи*),* а другой советский, коммунистический. Ваших соратников много в Москве — весь, в его ядре, Союз писателей: Зайцев,[11] Бердяев,[12] Новиков,[13] русская общественность, целиком воспитанная на до-революции, со старым вином, воспринявшая жизнь в старом быте. Мне совестно, мне обидно: но ни к тому, ни к другому лагерю я, несколько еще моих товарищей (б⟨ыть⟩ м⟨ожет⟩, мы выльемся в группу?) [14] — не пристал, не пристали. У нас *иной быт*.[15] *Ни разу в жизни*, подписывая Пильняком, *я не покривил своей совестью*: как думал, как знал, как видел, так и писал (ну, конечно, многое из того, что писал я раньше, теперь бы я не написал, в частности некот⟨орые⟩ главы из романа). — Здесь, в России, на советском фронте, в Германии на эмигрантском их фронте — мной — хотят лить воду на свою собственную мельницу. Получается ерунда: вот в Москве ополчились на милого моего товарища Е. И. Замятина, с которым мне *всегда* по пути, потому что он *художник*, а меня тут же хвалят, — а московские союзники из Союза писателей (горе — у Моск⟨овского⟩ отделения Союза слишком большое мясо, не имеющее отношения к литературе, а переселившееся сюда из Литерат⟨урно⟩-художественного кружка с Дмитровки) Евгения в богородицы возводят, а на меня косятся (и на моих товарищей, особенно на них, — меня в Коломне не ущипнешь): и мне невесело, — нехорошо мне. Попал я как-то между струй. Я хочу быть сам по себе, так я и мои товарищи складываемся *исторически*.

Вот, Далмат Александрович, Вам слово мое, глупое, д⟨олжно⟩ б⟨ыть⟩! — Как тут быть? Напишите мне! — всех я люблю, всем хочу всего лучшего, — только не надо меня таскать на мельницы и мерять политическим аршином. — Это письмо, Далмат Александрович, не печатайте, — а если нужным найдете вопрос этот обсудить в печати, пользуйтесь этим письмом как матерьялом. Еще раз кажется, что письмо глупое, — ну, уж так написалось.

Надо Вам рассказать о Берлине,[16] — но это лучше при встрече. В Ваших «Утренниках» напечататься буду очень рад. Статью-очерк о заграницe я написал для московского «Узла»,[17] да и повесть пишу об этом же,[18] т⟨ак⟩ что мне трудно выудить из себя так, чтобы не повторяться. Через неделю я поеду в Москву, попытаться выудить статью (если не набрана), тогда пришлю Вам. У меня продано *все* (дважды! — здесь и за границей).[19] Сейчас я пишу повесть, большую, д⟨олжно⟩ б⟨ыть⟩, которая будет называться или «Третья столица», или «Мать-мачеха»,[20] — позволите предложить для «Утренников» отрывок, напишите, какого размера (на буквы). О гонораре давайте условимся так: сколько вообще платят в Москве (или Питере), столько и мне, если это Вас устраивает. Напишите, когда прислать: едва ли я успею в этот №, во второй, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ сейчас же не могу послать, — нет переписанного (а может, устроюсь, перепишу на этой неделе). Когда слать, последний срок? —

lib.pushkinskijdom.ru

В начале этого абзаца я пишу о встрече: я буду в Питере сейчас же, когда кончу мою повесть, думаю, к концу июля; но если Вы раньше будете в Москве — или телеграфируйте, приеду я, или — лучше — приезжайте ко мне в Коломну, у меня тихо, хорошо и первобытно...

Вот сейчас ночь, окно открыто, квакают лягушки на реке. Маша [21] стоит рядом, книгу положила около лампы — Утренники — опирается локтями о стол и читает: — очень недовольна, что Вы напечатали воспоминания об Андрееве Вересаева,[22] — там есть о жене Андреева, — у меня есть повод корить ее Александрой Михайловной. — Дочь мой не зверь Натанка, а шпырь Потапка (Потап).[23]

Всего, всего хорошего Вам, Далмат Александрович.

Ваш Бор. Пильняк.

У Гржебина выходит мой (скверный) «Голый год»,*[24] — позвоните ему, чтоб контора выслала Вам, в счет авторских, экземпляр, — пожалуйста. Поклон всем Вашим, мои и я — кланяются Вам.

*Все же не браните особенно.

Рассказ брата Вашего мне очень понравился — уж очень страшно! — Только заглавие не такое — какое-то надо другое.[25]

4 мая

Далмат Александрович,

Письмо написал вчера, перечитал сейчас — что ж, пусть, как написалось, — не печатайте, пожалуйста, этого письма: а то получится политика в моей внеполитичности. Я всех хочу помирить. — А для печати, на этих днях, я пришлю Вам отрывок из повести моей «Рязань-Яблоко»,*[26] рассыпанной петербургской чекой в альманахе «Мысль»,[27] — этот отрывок есть у Яковлева, в Москве, напишу сейчас, чтобы выслал экстренно, да и своего чего-нибудь прибавил бы: он талантливый человек, хороший мой товарищ.[28]

Всего хорошего Вам. Напишите. Приезжайте. — Сегодня у меня счастливый день, все утро писал, и писалось как никогда хорошо.

Ваш Бор. П.

* Вот «иллюстрация» к основному содержанию моего письма: 3/4 моих вещей не могут (!) выйти в России,[29] а в «Правде» меня... хвалят!..[30]

[1] Вероятно, речь идет о вступительной статье Д. А. Лутохина к разделу «Молодая Россия. Портретная галерея „Вестника литературы"» (1922. № 2—3. С. 14) и первом выпуске альманаха «Утренники», вышедшем в апреле 1922 года. Письмо Пильняка к Лутохину, содержащее биографические сведения, было опубликовано в «Вестнике литературы» (1922. № 1. С. 4) с редакционным предисловием под заглавием «Бытописатель революции».

[2] В первой половине января 1922 года Пильняк остановился в Петрограде, следуя в Ревель, а затем в Берлин. См.: Excepts from the diaries of Kornej Chukovsky relating to Boris Pilnyak. P. 187.

[3] Брат Лутохина, Петр Александрович Лутохин (1890—1931), литератор; в первом выпуске «Утренников» был опубликован его рассказ «По склону». Отзыв Горького о его творчестве см.: М. Горький: Неизданная переписка. С. 381.

[4] Первый выпуск «Утренников» открывала речь П. А. Сорокина «Отправляясь в дорогу», произнесенная на торжественном собрании в день 103-й годовщины Петербургского университета 21 февраля 1922 года. Близким Пильняку было прозвучавшее в речи противопоставление Московской Руси эпохе Петра: «...много хорошего было и в Московской Руси, что было смято иноземными ботфортами Петра», а также призыв к «восстановлению, улучшению и сохранению нашего национального лица».

[5] Статья А. С. Изгоева «Суд над террором» не одобряла приговора, вынесенного судом над правыми эсерами.

[6] В рецензии Лутохина на книгу В. А. Оппеля «Успехи современной хирургии» (Изд. З. И. Гржебина. Пб., 1922) открыто высказывалось несогласие с политическим радикализмом.

[7] Ср. в статье Пильняка «Заказ наш»: «Русская революция, эта вот теперешняя, многими метелями шла... И одна из огромнейших метелиц: метелица проселочная, — русский мужичий бунт» (*Пильняк Б.* Заказ наш // Новая русская книга. 1922. № 2. С. 2).

[8] Ср. автобиографическое признание в рассказе «Три брата»: «Я — в сущности анархист, определяющий себя полушутливо, полусерьезно как „большевик, но не коммунист"...» (впервые: Культура и жизнь. 1922. № 1). См. критическую реакцию на это признание: *Львов-Рогачевский В.* Борис Пильняк // Московский понедельник. 1922. № 8. С. 2.

[9] См.: *Пильняк Б.* Отрывок из дневника // Писатели об искусстве и о себе. С. 87.

[10] В. М. Чернов (1873—1952) — один из лидеров партии эсеров, министр сельского хозяйства во Временном правительстве. Был участником народнического кружка в Саратове. Мать Пильняка, по его свидетельству, была невестой Чернова (см.: *Пильняк Б.* Моя биография // Вестник литературы. 1922. № 1. С. 4).

[11] Борис Константинович Зайцев (1881—1972) — русский писатель, эмигрировал летом 1922 года и поселился во Франции.

[12] Николай Александрович Бердяев (1874—1948) — русский религиозный философ. В 1922 году выслан из СССР.

[13] Иван Алексеевич Новиков (1877—1959) — русский советский писатель.

[14] О своих литературных единомышленниках Пильняк писал в статье «Заказ наш». В августе 1922 года было основано издательство артели писателей «Круг». Председателем правления был избран А. К. Воронский, в состав правления входили: Н. Асеев, И. Бабель, А. Ве-

lib.pushkinskijdom.ru

селый, Вс. Иванов, Л. Леонов, Н. Ляшко, Н. Никитин, А. Новиков-Прибой, Б. Пастернак, Б. Пильняк, И. Сельвинский, К. Федин.

[15] О «революционном почвенничестве» Пильняка см. примеч. 6 к письму В. С. Миролюбову от 26 июля 1921 года.

[16] В феврале-марте Пильняк находился в Берлине, где жил у А. М. Ремизова. Ремизов так вспоминал о Пильняке этого периода: «Мой ученик. В Берлине в 1922 г., не покладая рук, отделывал свои рассказы под моим глазом. Я отучал его от школьной грамматики, научил встряхивать фразу, переводя с искусственно-книжного на живую речь; перевертывать слова и разлагать слова — перевертывать, чтобы выделить и подчеркнуть, разлагать — слова излучаются и иззвучиваются. Отвадка от глагольных и ассонансов: в прозе от них месиво, как гугня в произношении. О „щах" и „вшах" ничего тогда не говорил, сам сидел в них по уши» (*Ремизов А.* Встречи; Петербургский буерак. Paris, 1981. С. 134).

[17] По возвращении из Берлина Пильняк написал очерк о своих заграничных впечатлениях под названием «Заграница». Ежемесячник «Узел», куда Пильняк предполагал передать очерк для публикации (см. анонс в «Новой русской книге» — 1922. № 4. С. 36), не вышел. Частично опубликован Енсеном по машинописи, хранящейся в ЦГАЛИ.

[18] Речь идет о повести «Третья столица».

[19] В 1922 году Пильняк активно публиковался как в России, так и за границей (в Берлине). См. библиографическую справку в кн.: Бор. Пильняк: Статьи и материалы. Л., 1928. С. 107, 110—111.

[20] Повесть публиковалась под тем и другим заглавием. Посвящена А. М. Ремизову: «Эту мою повесть, отнюдь не реалистическую, я посвящаю Алексею Михайловичу Ремизову, мастеру, у которого я был подмастерьем. Борис Пильняк».

[21] Жена Пильняка, Мария Алексеевна Соколова-Вогау.

[22] В первом выпуске «Утренников» были опубликованы воспоминания В. В. Вересаева о Л. Н. Андрееве.

[23] Домашнее прозвище старшей дочери Пильняка Натальи.

[24] В 1922 году в издательстве Гржебина вышли 2-е и 3-е издания «Голого года».

[25] См. примеч. 3.

[26] Отрывок из повести «Рязань-Яблоко» под заглавием «Город-Росчиславль» был опубликован во втором выпуске «Утренников». О посвящении рассказа Луначарскому и его критическом отзыве см.: *Трифонов Н. А.* А. В. Луначарский и советская литература. М., 1974. С. 288—294.

[27] Повесть была опубликована в «Московском альманахе» (Кн. 1. Берлин, 1922).

[28] Александр Степанович Яковлев (1886—1953) — советский писатель, был близок к издательству «Круг». Пильняк посвятил ему рассказ «Мать-сыра-земля». «Город-Росчиславль», отрывок из повести «Рязань-Яблоко», был переслан Лутохину Яковлевым (см. письмо Яковлева Лутохину от 16 мая 1922 года — ИРЛИ. Ф. 592. Ед. хр. 284. Л. 1—1, об.). Во втором выпуске «Утренников» была опубликована автобиография Яковлева и начата публикация романа «История моего знакомства с дьяволом».

[29] Еще в декабре 1921 года П. Губер отмечал: «Пильняк написал целый ряд больших повестей, которые были им прочитаны в различных литературных кружках Москвы и Петербурга, но, благодаря внешним обстоятельствам, до сих пор не попали в печать» (Летопись Дома литераторов. 1921. № 4. С. 5).

[30] Имеется в виду статья Н. Осинского «Побеги травы. Заметки читателя» (Правда. 1922. 30 апр.), в которой была дана положительная оценка творчества Пильняка и его романа «Голый год» (см. вступительную статью).

2

Коломна, у Николы,
14 июля 1922.

Дорогой Далмат Александрович,

простите меня, ради Христа, за все мои прегрешения. Я не писал Вам, не благодарил Вас ни за «Утренники», ни за гонорар, ни за «Экономист». Причина к тому — причины: то, что я кончал повесть (кончил, 5 1/2 листов, «Третья столица»),[1] балдел над столом, в жаре, в мухах, в комарах, в лете, — а письма всегда вышибают меня из колеи, ибо я люблю писать только по утрам. — И вот сейчас я благодарю, благодарю Вас за все хорошее. За Ваш отзыв о «Г⟨олом⟩ г⟨оде⟩» — мне даже страшно стало: слыханное ли дело — Блок и Чехов — —![2] Спасибо за «Утренники», спасибо за «Экономист» — мне, экономисту, этот особенно по сердцу, — и я очень пользовался им, когда писал о Третьей Столице (вещь это экономическая, о мировом кризисе, о смертях, о Лондоне, Берлине, изгоях и скифах). — В понедельник (сегодня пятница) писания кончил — теперь как гимназист, сдавший экзамены: съезжу на днях в Москву за деньжишками, а потом — к черту, по деревням и весям.

И еще простите меня за одно прегрешение: в этот № «Утренников» ничего не смогу дать — *нет ничего*: а за давание отрывков издатели на меня косятся, и мой издатель поставил условие, чтоб из «Тр⟨етьей⟩ столицы» я больше отрывков не давал.[3] — С месяц я проболтаюсь по весям, темы есть: потом сяду за простые, небольшие рассказы,[4] — и первый из них я обещал Вам. Простите меня, Христа ради. Чтобы не сердились, шлю Вам новую книжку моих рассказов, где обратите внимание на «Иванда-Марью».[5]

У нас уже июль, кузнечики, и ночи лунные по-июльски: вот и хочу написать рассказ «Земляника в июле».[6] — Мне очень хочется о многом поговорить с Вами по душам — но этого бумага не выдержит. Надо отложить до

lib.pushkinskijdom.ru

сентября, когда приеду. Приезжайте ко мне?! — ! У меня сейчас хорошо. — Пишите мне, пожалуйста, теперь я свободен, буду писать письма — и много, и длинно. Не забывайте меня, и книг — мне — — —

Целую Вас крепко.

Ваш Пильняк.

Поклонитесь Петру Александровичу,
Питириму Александровичу.[7]

— Перечитал Ваше письмо: за «Утренники» (за мое письмо в редакцию, в частности) [8] ругали меня (и вас) и печатно и непечатно: стало быть, хорошо. Мне книжка понравилась. Надо бы, б⟨ыть⟩ м⟨ожет⟩, постремиться не давать так много отрывков, хотя, впрочем, это придает интимность. —

[1] В августе 1922 года М. Слонимский сообщал Горькому: «Был я в Москве. Слушал Пильняка „Третью столицу". Талантливо, но Серапионы не совсем довольны: чистая публицистика, отрывочность возведена в принцип и трагически ведет к Власу Дорошевичу. Торопливый человек Пильняк, мог бы писать лучше. Слава богу, таланту у него достаточно» (Лит. наследство. Т. 70. С. 378).

[2] В рецензии на роман «Голый год» Лутохин писал: «Не удался до конца „Голый год" — но какое быстрое развертывание писательского дарования: маленькая книжечка „С последним пароходом", изданная „Творчеством" в 1918 г., — милые, симпатичные рассказы обещающего юноши; затем через год небольшой сборник рассказов „Былье", давший уверенность, что перед нами яркий, сильный писатель, — а теперь еще через два года написан этот „Голый год", который ставит Пильняка рядом с Чеховым и Блоком» (Утренники. Вып. 2. С. 143).

[3] Повесть «Третья столица» вышла отдельным изданием в берлинском издательстве «Слово» в 1924 году.

[4] Сборник под заглавием «Простые рассказы» вышел в берлинском издательстве «Сполохи» в 1922 году.

[5] Имеется в виду сборник «Смертельное манит» (Изд. Гржебина. М., 1922).

[6] Первая публикация: Россия. 1923. № 7. С. 7.

[7] П. А. Лутохин и П. А. Сорокин.

[8] Во втором выпуске «Утренников» было перепечатано письмо Пильняка об отказе сотрудничать с газетой «Накануне» (см. вступительную статью).

3

Коломна.
Никола-на-Посадьях,
5 апр⟨еля⟩ 1923 г.
— среда страстной недели —

— и странная в этом году будет пасха: со снегами, во льдах, во вьюгах, в морозе. Снег лежит, как в феврале. Грачи прилетели было, да улетели опять.

Далмат Александрович, дорогой! — все же весна. И как всегда весной, щемит душу, хочешь скинуть прошлогодний снег, увязнуть в глине, умыться в овражном ручье, — к земле прикоснуться, к чистоте ее. — И тощища же у меня. Я все «кружусь», все что-то делаю, устраиваюсь, организую — «анкетирую, культурнопросветительствую, командируюсь», — а как хочется сесть куда-нибудь в Краснококшайск, за рукописи, за бумагу, за мысли: есть у меня большущая тема, для романа.[1] — А я все из Москвы в Коломну. В этом году — первый раз в жизни — пью железо и фосфор. В России мы изнашиваемся быстрее, чем паровозы, хотя, казалось бы, мы к России больше приспособлены, чем сталь.

На Фоминой я еду в Лондон,[2] на три месяца, посмотреть и поучиться, вернувшись, приеду в Коломну и — никуда до весны, до того, как подпишу последнюю строчку, — как в России суматошно! В Коломне — все по-прежнему, мерзлая картошка, а в Москве — котелки, цилиндры, фраки.

Да. Но пасха будет очень странной, такой я никогда не видел: в снегу, в морозе, во вьюгах. Поистине, после революции в России кончился и бог: все жалуются, что попы все перемерли, мало осталось!

Всего хорошего Вам. Если будут при Вас ругать меня — заступитесь. Поклон мой нижайший Питириму Александровичу. — Шлю Вам домашнюю фотографию мою и справку к ней: снимал меня со чадами и женой Лютик Каменев, сын Льва Борисовича.[3]

Всего, всего хорошего Вам. Когда в Россию? — когда увидимся? — Ведь мы так и не видели друг друга. Пришлите фотографию свою.

Ваш Пильняк.

[1] Ср. письмо Пильняка к Ремизову: «. . .мне хочется сейчас бросить все мои „общественные" посты, сесть, как в 18-ом году, на картошку, в книги и рукописи, где-нибудь в Ленинске или Краснококшайске, затянуть все гашники, подобраться, подтянуться — и писать — романы, у меня есть большая тема, хорошие образы и мысли. Я знаю — в моей бренной жизни это единственное оправдание» (Jensen. P. 53).

[2] С мая по август 1923 года Пильняк находился в Лондоне.

[3] Л. Б. Каменев (1883—1936) в то время являлся зам. председателя Совнаркома.

lib.pushkinskijdom.ru

4

Коломна.
Никола-на-Посадьях.
10 сент⟨ября⟩ 1923 г.

Дорогой Далмат Александрович!

Ваше письмо пришло за неделю до моего приезда, неделя после приезда прошла в угаре — простите поэтому, что отвечаю не сразу. Теперь все уяснилось — примерно до весны, и пишу. — Спасибо Вам за память, — правда, когда же мы увидимся и расцелуемся? —

В Россию из Англии я приехал в настроении хмуром — я видел английскую культуру и дома решил делать только одно: работать, писать; прошлую зиму я пытался было общественничать, теперь бросаю; надо и можно только писать — а там разберет история, хоть и скучно чувствовать себя монастырски и жить в Коломенской — у Николы-на-Посадьях — обители в подвиге уединения. — Засаживаюсь на зиму за роман, сейчас готовлюсь к нему, читаю все, что можно достать об экономическом положении теперешней России, газеты от18-го года и обхожу толковых людей, спрашивая их, что выводят они из прежних лет и что помнят; тема — рабочая (впервые у меня) и мужичья революция в разбитом российском корыте.[1] — Как жаль, что нет Вас и Питирима Ал⟨ек-сан⟩др⟨ови⟩ча, Вы бы, думаю, мне очень помогли. (Кстати, если у Вас есть книги и статьи по этому вопросу, пришлите мне; [2] удобнее всего послать так: нашему, российскому замполпреду в Англии Яну Антоновичу Берзину — М-г J. Berzin, 128 New-Bond str., London — для меня; он скоро возвращается в Россию и привезет, и там ⟨?⟩ частое сообщение со мной; и еще, кстати: напишите со всеми подробностями Ваш адрес, с именем, чтоб мне осталось только переписать на конверт, — а то мудрствовать приходится!) — —

В Коломнах очень тихо, приятели разбирают мало-помалу шапки, на главных улицах хозяйничает нэп. — А в литературе: осьнадцатый год, надо укреплять пролетарское самосознание, утверждать мужество партии, проклинать всемирный капитализм.[3]

Осень, дни стояли прекрасные, вся Коломна пропахла антоновкой. — На этом месте прерывал письмо на полтора часа: приходил знакомый рабочий, покоротать время. — Ушел. Ходил его провожать до калитки. Ночь, звезды, холодно — скоро зима. Смотрел на Б⟨ольшую⟩ Медведицу — посмотрите на нее сегодня вечером, когда получите это письмо,[4] — так же — Вегой — я переговариваюсь с Зайцевым.[5]

Надо кончать. Ночь. Пишите мне чаще. Напишите адрес брата Вашего, я тогда напишу ему. Вашим всем поклон. Мои кланяются.

Всего хорошего Вам, руку жму крепко.
Поклонитесь Питириму.

Ваш Пильняк.

[1] Речь идет о замысле романа «Машины и волки» (Л., 1925).

[2] Лутохин откликнулся на просьбу Пильняка и обратился к ряду ученых-экономистов (ИРЛИ. Ф. 592. Ед. хр. 3. Л. 71).

[3] Пильняк имеет в виду усиление позиций «напостовцев» и участившиеся критические выступления против него. Ср. его письмо к К. И. Чуковскому от 28 августа 1923 года: «Меня в России окончательно заклевывают, друзья не заступаются, и я решил сам за себя заступиться, — а для этого мне нужен тот тюк с отзывами обо мне, что лежит у вас. . .» (Jensen. P. 55).

[4] Ср. запись в «Дневнике» Лутохина: «. . .посмотрев на Б. Медведицу, сел писать Пильняку» (ИРЛИ. Ф. 592. Ед. хр. 3. Л. 77).

[5] О Б. К. Зайцеве см. примеч. 11 к письму 1.

5

Коломна,
Никола-на-Посадьях,
10 окт⟨ября⟩ 1923 г.

Дорогой Далмат Александрович!

Спасибо за письмо Ваше. — Ночью приехал из Москвы, сейчас вечер, льет дождь, осень, тихо: в Коломне тишина извечная, даже страшно, — а в Москве — вампуки и ложатся в пятом часу утра, все прокуривают рассветами.

Е⟨вгению⟩ Н⟨иколаеви⟩чу и В⟨алентине⟩ Е⟨вгеньевне⟩ [1] поклон мой, ведь память о них связана у меня с древней (уже!) юностью моей! Где Валентина Евгеньевна? [2] — теперь все уже утекли воды, и можно покаяться: Валентиной Евгеньевной увлекался я, по-хорошему и горько, в первую годовщину дочери моей Натальи, — я тогда ведь мерил мир Коломной, и до сих пор я боюсь касаться того уголка, где «шахматной королевой на паркете» она, Валентина Евгеньевна, — и эти кавычки — из ее рассказа; пишет ли она теперь что? — она писала хорошие рассказы! — — — В «Русский экономист» напишите, чтоб прислали. Брату Вашему напишу завтра. Марии Григорьевне,[3] если увидите ее, поклон — ее помню и люблю, и мужа ее Дм⟨итрия⟩ Григорьевича тоже, я знал их, когда был мальчиком.

У меня просьба к Вам. Говорят, что чехи охотно переводят теперешних русских, — нет ли у Вас связей, чтоб и мне попереводиться, хоть бы «Голый год»? [4]

Ну, да. . . А за окном льет дождь, вечер, и мне очень тихо, как в гробу. Мое половодье, кажется, проходит, старею, надо халат и туфли. . . Простите, что пишу мало. Если твердо решите о том сборнике, о коем писали, напишите, пришлю.

Целую крепко.

Ваш Пильняк.

А я все время на каких-то распутьях. Проходит половодье!

[1] Е. Н. Чириков (1864—1932) — русский писатель, эмигрировав, жил в Праге. Пильняк

lib.pushkinskijdom.ru

познакомился с Чириковым на телешевских «Средах». Валентина Евгеньевна — его дочь.

[2] В «Дневнике» Лутохина запись: «Валентина Евгеньевна, та, о которой спрашивал Пильняк, поехала в Париж, будет учиться в Сорбонне» (ИРЛИ. Ф. 592. Ед. хр. 3. Л. 79).

[3] М. Г. Кезевич и ее муж — знакомые родителей Пильняка. См. следующее письмо.

[4] Роман «Голый год» вышел в чешском переводе в 1928 году (переводчик Vlad. Vendyš). О переводах произведений Пильняка на чешский язык см.: *Brablik Fr.* Proměny Borise Pilňaka // Československa rusistika. 1966. T. XI. № 3. S. 159.

6

Коломна,
Никола-на-Посадьях,
1 января 1924.

С Новым годом, с январем, дорогой Далмат Александрович, — с волчьими облавами, с метелями, с рядинами, с вечерами за книгами — со всем тем немногим хорошим, что есть у меня.

Простите, что не писал Вам долго, — очень замотался, болела жена тифом, едва не померла, не было денег, надо было перо менять на куриный бульон. Простите, что пишу на машинке, — привык, удобнее, и рассказы пишу прямо машинкой. И — просьба к Вам: пишите, Христа ради, поразборчивее, мýка с Вашим почерком, половину не разбираю, и досадно...

Прошел — прошедший этот 923 — самый неудачный мой год, скучный, многопойный,* ненужный, тот, в который я ничего хорошего не написал. Эту сегодняшнюю ночь мы бродили по Коломне, ряжеными, из дома в дом, кое-где нас не принимали, кое-где гоняли, и новым годом приветствовали мы друг друга на улице, в метели, когда шли гуськом и придумывали — куда бы пойти? — что это значит?.. Мне больше всего на этом свете хочется хорошо и честно писать, написать хорошие вещи, как-то помочь кому-то, — а половодье наше сошло, будни, «эпоха мелких дел», преферанс, брюшки — у следокопателей, а у мужика — корова на подвеске, чтобы стояла и на корову походила, у рабочего крепко затянутый гашник на брюхе, для сытости. Трудно нам, надо, чтоб было лучше, — и: как писать?.. Я затеял большой роман, очень трудно, ибо он уже не о метелях, как «Голый год», и не о людях, — и получается История города Глу⟨п⟩ова, этакая хроника на сорок лет; сейчас она многим перепортит пищеварение, но дойдет ли до читателя и — будет ли интересна через пятнадцать лет?..[1]

Теперь о делах. И первым делом — еще раз прошу прощения, что не писал сразу, — ведь жена только неделю назад вернулась в дом из больницы... 1) О Вашем возвращении в Россию. Я думаю, что вернуться следовало бы, хоть Вам и трудно будет, ибо едва ли Вам удастся организовать издательско-литературную работу, которая Вас удовлетворяла бы и которая дала бы Вам хлеб, вообще хлеб у нас сейчас достается трудом упорным, а сокращения не всем дают и труд, мы живем на золотую валюту. Возвращаться Вам, я думаю, можно только на тех условиях, кои Вы писали в последнем письме, — и, если Вы позволите, я приступлю к хлопотам. Я очень мало рассчитываю на свои силы, ибо нахожусь в опале, — но у меня есть друзья, с которыми я уже говорил, — и они обещают помочь — все это может произойти нескоро, через несколько месяцев. Едва ли удобно мне выступать с ходатайством о том, чтобы вопрос был решен принципиально (об этом я буду говорить в Правлении Союза писателей, и это малозначимо), — о Вас вопрос надо будет поднимать частным порядком. Напишите. 2) Ни одного экономического журнала я не получал, ниоткуда, ни по Коломенскому адресу, ни в адрес Берзиных в Лондоне. 3) Перевестись на чешский мне очень хочется, и лишняя крона будет мне лишним днем от житейщины, коя заедает помалости. Я полагал бы, что надо первым делом перевести «Голый год».[2] Достать его у Вас легко, в любой лавке, — у издателя, чай, найдутся деньги, — если же нет, можно обратиться к Гржебину, у него валяются мои авторские экземпляры. Сейчас печатаются три мои тома, все, что я написал, выйдут они в середине января, тогда я пришлю Вам их все.[3] Кроме них, есть еще книжка «Повести о черном хлебе» [4] — но эту книжку я никому не советую читать, ибо вышла она без меня, напутанно, сокращенно, — и я ее уничтожаю, взяв из нее все получше для нового романа.

Пришлю Вам книжечку «Английские рассказы»,[5] которая вышла, но не дошла еще до меня. 4) Если у Вас есть копия Вашей статьи о русском рабочем, пришлите мне — она дала бы мне матерьял для моего романа, где я тоже пишу о рабочих. 5) Я едва ли удосужусь написать (страшно безалаберно идет мое время!) Марии Григорьевне Кезевич, если Вы переписываетесь с ней, — то мой отец жив и здоров, чувствует себя тяжело — его адрес: Саратов, Троицкий взвоз, д. № 4, кв. 1, Андрей Ив⟨анович⟩ Вогау, мать и сестра там же (сестра — агроном, оставлена при Саратовском ун⟨иверсите⟩те, по кафедре селекции). Валентине Евгеньевне [6] я напишу, — когда они, молодежь, бросят ломать дурака (они-то верно его ломают) и приедут домой?

Далмат Александрович, очень хороший, родной! — я вот сейчас пишу и чувствую угрызения совести: простите меня, что я не отвечал так долго, особенно тогда, когда Ваше письмо требовало скорого ответа. У меня уж очень невесело на душе, неладно в семье,[7] буденно кругом, — и я не умею располагать своим временем...

Всего хорошего Вам, всем Вашим. Письмо Ваше — жду. Пишу сейчас

*** Пить я бросил, уже много времени, и пить не буду.**

lib.pushkinskijdom.ru

рассказ для журнала, который затеял Тихонов («Новая жизнь»).[8] Еще будет толстый журнал «Россия», Лежнева,[9] и еще в Питере «Звезда» Ионова.[10] А у писателей ничего нет, все хворают зубами: старые, прошлогодние, подгнили, негодны, — а новые не нарезались.

Целую Вас крепко.

Ваш Пильняк.

[1] Имеется в виду роман «Машины и волки».

[2] См. примеч. 4 к предыдущему письму.

[3] В 1923—1924 годах вышли в «издании автора» три тома сочинений Пильняка: 1 том — роман «Голый год», 2 том — повести, 3 том — рассказы. В авторском комментарии Пильняк писал: «В этих трех книгах я собрал все, что написано мной от начала моей писательской работы, — я собрал все, что считаю лучшим, чтоб больше никогда не возвращаться к этим книгам, — чтоб сделать их такими, какими я хочу видеть их навсегда... Собирая рукописи, подбирая их, перечитывая, я остро понял две вещи: то, что все написанное мною и собранное здесь, — уже *история*, уже ушедшее, — и то, что герой этих книг один и тот же, я, моя жизнь, мои мысли и дела» (*Пильняк Б.* Голый год. Изд. автора. Никола-на-Посадьях, 1923. Т. 1. С. 126).

[4] *Пильняк Б.* Повесть о черном хлебе. М.; Пгр.: Изд. «Круг», 1923.

[5] *Пильняк Б.* Английские рассказы. М.; Л.: Изд. «Круг», 1924.

[6] См. примеч. 1 и 2 к предыдущему письму.

[7] В начале апреля 1924 года Пильняк ушел из семьи и переехал в Москву. Ср. дневниковую запись Ю. Анненкова от 25 мая 1924 года: «Почти всю ночь просидел в пивной с Борисом Пильняком. Он печален, подавлен. Замучили семейные обстоятельства... Говорит, что привык жить в тихой Коломне. В больших городах никогда не жил. Московская сутолока мешает работе и выбивает из колеи. Тоскует по детям. Прочел мне только что законченный рассказ „Ледоход“» (*Анненков Ю.* Дневник моих встреч. Нью-Йорк, 1966. Т. 1. С. 288).

[8] Издание не состоялось.

[9] И. Лежнев с 1922-го по 1924 год редактировал общественно-политический журнал «Россия» «сменовеховской» ориентации. С 1925-го по 1926 год журнал выходил под названием «Новая Россия».

[10] Литературно-общественный и научно-популярный журнал «Звезда» стал выходить в Ленинграде в 1924 году. И. И. Ионов являлся директором петроградского отделения Госиздата; входил в редколлегию журнала.

7

Москва,
Поварская, 26, кв. 8.
тел. 2-32-39. —
9 ноября ⟨19⟩ 24.

Далмат Александрович, дорогой, —

бейте меня, ругайте меня, — но не сердитесь — за редкое мое писание и за то, что пишу всегда мало. Последнее письмо от Вас получил недели полторы назад, каждый день собирался написать — каждый день не выходило — сегодня решил написать окончательно, и — пришел Никитин,[1] чтобы идти к Соболю,[2] — опять придется написать только несколько строк. Я был в полярной экспедиции, в вечных льдах, на островах Уитжа, на Шпицбергене, много.[3] Вернулся — и потерял все концы, потому что никогда не знаю, что будет со мной через полчаса, очень устаю и очень тормошусь: собираюсь опять покинуть Москву, чтобы поселиться где-нибудь в глуши, где можно работать.

Далмат Александрович, просьба у меня к Вам: ради бога, пишите разборчивей, не могу я читать Ваших писем, читаю часами и половины не разбираю, — очень прошу Вас.

Ну, вот и кончаю, Никитин торопит. А написать надо, и напишу, не дожидаясь от Вас письма, — это же шлю, чтобы не отступать от слова, самому себе данного. Живем мы тихо, пишет народ немного, вразброд, нету темы, что ли, или уж очень надо наново — опять наново! — перестраивать свою лиру. Никитин шлет Вам поклон. Я целую Вас крепко. Да, я ведь не знаю адреса Вашего брата, — а я теперь вновь редактор, да еще такой, который располагает сотней печатных листов в месяц, опять в Круге,[4] — напишите адрес, я спишусь с Вашим братом.

Целую Вас крепко.

Ваш Пильняк.

[1] Николай Николаевич Никитин (1895—1963) входил в правление книгоиздательства «Круг». В 1923 году был вместе с Пильняком в Англии (см. в письме Пильняка к М. А. Дьяконову: «В Лондоне я живу (приехал с ним) — братом-серапионом Николаем (Николаевичем) Никитиным» (ГПБ. Ф. 1124. Ед. хр. 7. Л. 1).

[2] Андрей Соболь (псевд. Ю. М. Соболева, 1888—1926) — советский писатель, был близок к книгоиздательству «Круг».

[3] На этом материале написаны повесть «Заволочье» (Альманах «Круг». М., 1925. Кн. 4, 5) и очерк «На Шпицбергене» (Красная нива. 1925. № 2. С. 30—36).

[4] О сотрудничестве Пильняка в книгоиздательстве «Круг» см.: Лит. наследство. Т. 93. С. 567—571.

lib.pushkinskijdom.ru

8

«Узкое», 14-я верста
по Калужскому шоссе.
Но адрес прежний,
в Москву, а число:
2 марта ⟨1⟩ 925.

Дорогой Далмат Александрович, —

простите, Христа ради, меня, беспутного, что пишу редко и бестолково: так уж мне от бога суждено. Сейчас стоял у окна, смотрел, как идет снег, — и захотелось написать Вам. А снег замечательный, валит второй день, навалил на пол-аршина, все засыпал, — а за окном у меня старый парк, поляна, пруды вдали (там вечерами мы катаемся с гор на салазках). Это — вот уже второй месяц, правда, урывками — я живу в усадьбе ЦЕКУБУ, в доме, где умер Вл. Соловьев, в бывшей загородной Трубецких.[1] Внизу биллиардная, диванная, библиотека, тишина, — а наверху, где я, в комнате у меня — накурено и я в одном жилете... и за окном валит снег, и завтра надо ехать в Москву... — и Вы простите меня, что пишу редко. Кончил я вчера повесть в четыре листа, «Заволочье»,[2] — об Арктике, о Шпицбергене, Новой Земле, Лондоне и — о человеке, о Человеке, о прекрасном человеческом знании, о воле знать и о гениальной человеческой воле — и праве — любить. Революцию заменили человеческие — и арктические — стихии. Всегда на другой день, как кончишь писать, убежден, что написал ерунду, и чувствуешь себя выжатой тряпкой... Но — такой прекрасный снег, как в детстве в сказке!..

Что у Вас? — как вы поживаете? — как дела? — когда в Россию?

Вы писали, чтобы помог я Вам домой вернуться, — где мне!.. А не плохо было бы, если бы Вы с такой просьбой обратились в Союз писателей (Москва, Тверской бульвар, 25).

Писал мне Каллиников[3] — ответил я ему подробно, — получил ли он мое письмо? — он писал о переводах моих вещей на чешский,[4] — это Вы, должно быть, попамятовали обо мне, спасибо Вам. Как у него там идут дела, он хотел мне прислать копию договора — почему не шлет? — Выходят у меня два новых тома, — как только появятся, пришлю их Вам, дайте тогда их почитать Каллиникову, может быть, ему там что-либо понравится. — Собираюсь я с женой (артистка Малого московского академического театра Ольга Сергеевна Щербиновская)[5] поехать за границу, — нешто, заехать к Вам? — трудно достать визу? — не поможете мне?.. — Мне Каллиников обещал написать о чешских писателях и литературных тамошних делах, книги прислать — напомните ему... А правда, если бы я приехал к Вам, дорого ли там стоит жить, можно ли что-либо продать на русском (отдельной книгой), заработать, лекцией, что ли? Напишите, и поскорей, пожалуйста!

Приходил ко мне Ваш батюшка, познакомились мы и много говорили, — впрочем, я писал уже об этом... — Ну вот, пришли звать обедать, —

— прерываю, —

— пообедал — и за обедом решили в сумерки, в четыре часа, ехать на розвальнях в лес... а пока надо лечь поспать, почитать...

Кончаю, всего-всего хорошего Вам. Напишите мне — поклон низкий Вашим, Каллиникову. — Где Мария Григорьевна Кезевич?

Руку Вашу жму крепко —

Пильняк.

[1] Санаторий ЦЕКУБУ размещался в б. имении Трубецких в с. Узкое под Москвой, где в 1900 году умер В. С. Соловьев.

[2] См. примеч. 3 к предыдущему письму.

[3] Иосиф Федорович Каллиников (1890—1934) — писатель и переводчик. Находясь в эмиграции, жил в Праге. В 1925—1927 годах в издательстве «Круг» вышел его трехтомный роман «Мощи» и сборник рассказов «Баба-змея». Оценку его творчества Горьким см.: Архив А. М. Горького. Т. XIV. С. 392.

[4] См. письмо 5.

[5] Вторая жена Пильняка. Ей посвящены повесть «Заволочье» и роман «Иван Москва».

9

Москва,
ул. Воровского, 26, 8.
22 дек⟨абря⟩ 1925.

Далмат Александрович, дорогой!

Вы на меня сердитесь? — по праву! — : я очень повинен перед Вами тем, что я бестолковый человек, никуда не успеваю и все путаю.

...Через три дня рождество. Мороз. Зима: такая снежная, — и сегодня видна в отблесках луна, и мороз за нос щиплет. И захотелось написать Вам — поклониться Вам с праздником, всего хорошего пожелать, — Вас послушать захотелось. — — Напишите мне!

О себе написать?! — очень трудно, ибо с чего начать? — Только недавно я сел дома, в порядок, за бумагу и книги, — ибо с конца апреля до начала июня был в Крыму; в июне плавал по Волге; в июле — полтора месяца — по конец сентября летал по нашему «подкаменью»,[1] а в октябре уехал на Ближний Восток, был в Турции, Греции, Палестине, — смотрел века, солнце и синь моря. — —

А сейчас сижу дома, никуда не хочу смотреть и пишу, как из ведра, о любви, о смерти и о времени.

Напишите мне, Далмат Александрович. Всего, всего хорошего Вам. Напишите, как под Вашим небом луна ходит: давайте вместе на нее поглядим — это ведь так хорошо, один из аргументов того, что мы братья.

Целую Вас крепко, — Вашим всем поклон, Каллиникову.

Ваш Пильняк.

lib.pushkinskijdom.ru

[1] См. повесть «Россия в полете» (М.; Л., 1926).

10

Москва 69, 19 мая ⟨19⟩ 27.
Ул. Воровского, 26, 8.

Дорогой Далмат Александрович, —

сколько тысячелетий мы не переписывались с Вами!.. Но сейчас — по делу, очень трудному для меня. По поручению Союза писателей я выяснял возможности Вашего возвращения и причины замедления разрешения на въезд. Из авторитетных источников я узнал, что Ваше возвращение будет почти обеспечено, если Вы напишете новое заявление во ВЦИК (копию в Союз писателей), где изложите Ваши взгляды, Ваше отношение к советской власти — без такой бумаги хлопоты будут очень длительны, так мне сказали. Вы понимаете, что официально Союз с таким предложением обратиться к Вам не может. Я написал об этом же Вашей матушке.[1] Если Вы напишете такое заявление, пересылайте его во ВЦИК через Союз писателей, мы понесем его туда с нарочным из членов Союза.

...Когда же, когда мы обменялись письмами последний раз!? — с тех пор, по-моему, у меня позади остались Китай и Япония [2] и год времени, больше! Это такой срок, что непонятно, с чего начинать, и, быть может, просто лучше подождать Вашего возвращения? — приезжайте!..

У нас весна медленная в этом году, холодная, — но — «май холодный — год хлебородный» — русская пословица. — Приезжайте!

Простите, что мало пишу. Напишите мне. Повидаете Каллиникова, скажите ему, что письмо его я получил, был в Круге, говорил с Тихоновым, Тихонов мне сказал, что он, Каллиников, не совсем верно меня информировал, — но деньги будут посланы на этой неделе, — уже посланы, надо полагать, — пусть Каллиников не сердится на нас.[3]

Обнимаю Вас крепко

Ваш Пильняк.

[1] Письмо Пильняка к А. В. Лутохиной от 19 мая 1927 года (ИРЛИ. Ф. 592. Ед. хр. 409).

[2] В 1926 году Пильняк совершил первую поездку в Китай и Японию. Впечатления от путешествия в страны Дальнего Востока отразились в книгах «Корни японского солнца» (Изд. «Прибой», 1927) и «Рассказы с Востока» (М.: Изд. «Огонек», 1927).

[3] Речь идет о гонораре за роман Каллиникова «Мощи» (см. примеч. 3 к письму 8).

lib.pushkinskijdom.ru

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Р. Виттакер
(США)

РУКОПИСИ Л. Н. ТОЛСТОГО И МАТЕРИАЛЫ О НЕМ В АРХИВАХ НЬЮ-ЙОРКА [1]

В архивах Нью-Йорка и его окрестностей сосредоточена основная масса находящихся в США рукописей, а также печатных материалов Л. Н. Толстого. (К последним относится, например, богатое собрание брошюр в архиве Тамимента [2] при Нью-Йоркском университете). Среди рукописей, прежде всего, выделяются подлинники тех писем Толстого, которые уже опубликованы по сохранившимся у него копиям. В настоящее время проводится их сверка с оригиналами: уточняются сами тексты и даты, указывавшиеся по косвенным данным. Кроме того, обнаружены ранее не известные исследователям письма Толстого.

Второй массив составляет толстовиана. Она включает в себя материалы членов семьи писателя. Значительная их часть находится на Толстовской ферме в Вэлли Котэдж приблизительно в 80 километрах от центра Нью-Йорка на втором этаже небольшой библиотеки, где хранятся коробки с неразобранным архивом. Сюда же относятся мемуары и прочие свидетельства американцев, посещавших Толстого; разнообразные материалы американских толстовцев: многочисленных пацифистов-непротивленцев, членов аграрных коммун, нетрадиционных христиан, вегетарианцев, аболиционистов, унитариев, квакеров, шекеров и др. — всех тех, кто испытал влияние идей Толстого или же им сочувствовал.

Инвентаризация и описание этих документов начались примерно год назад. В процессе работы сформирована и введена в память микрокомпьютера в Славянском отделе Нью-Йоркской публичной библиотеки база данных, все время корректируемая и пополняемая новыми описаниями. Все имеющиеся на сегодняшний день сведения отражены в «Предварительной описи архивных материалов. . .». В настоящий момент она содержит более трехсот записей, 123 из них — описания рукописей самого Толстого. Впоследствии предполагается расширить опись за счет включения в нее толстовских материалов, находящихся в других районах США.

Рукописи Толстого представлены, в основном, его письмами в личных фондах Эйлмера Моода, Эрнеста Кросби и Изабеллы Хэпгуд. Краткий обзор этих собраний даст представление об их научной ценности.

Наиболее значительная по объему группа текстов — письма Толстого к Эйлмеру Мооду (1858—1938), известному биографу и одному из первых выдающихся переводчиков сочинений русского писателя на английский язык. Переводить сочинения Толстого он начал почти через десять лет после своих знаменитых коллег Изабеллы Хэпгуд и Натана Хаскела Доула, и хотя не был профессиональным переводчиком, имел перед ними существенное преимущество, так как провел более двадцати лет в России. Моод работал управляющим отделом оптовой торговли фирмы «Русские ковры» в Москве и был держателем акций этой преуспевающей компании, что позволяло ему в случае необходимости удалиться от дел и жить на дивиденды. Несколько раз (не только в этот период, но и позже) Моод встречался с самим Толстым. Став приверженцем толстовского учения, он осознал несовместимость своего нового мировоззрения с торговлей коврами и в 1897 году, покинув Москву, вместе с семьей обосновался в Англии около Челмсфорда в аграрной колонии толстовцев, организованной Кенворти.

Толстой переписывался с Моодом гораздо интенсивнее, чем с любым другим англичанином или американцем. В Колумбийском университете хранятся 68 (из 90 существующих) писем к Мооду, что составляет немногим более одного процента от общего количества (около 8.600) известных писем Толстого. Они написаны в период с 1897-го по 1910-й годы, как правило, в связи с работой Моода над переводами сочинений русского писателя или же над осуществлением проекта, возникшего под влиянием его учения. Почти половина переписки — сорок писем от Толстого — приходится на четырехлетие с конца 1897-го по конец 1900-го года, когда Моод переводил статью «Что такое искусство?», принимал участие в делах колонистов и следил за подготовкой нескольких изданий «Воскресения». Именно к этому времени относятся во-

---

[1] На тему данной статьи автором был прочитан доклад на советско-американском симпозиуме, посвященном Л. Н. Толстому и состоявшемся в Нью-Йорке в январе 1988 года.

[2] В 1921 году Институт Ранд при Нью-Йоркском университете организовал летний лагерь — нечто вроде дачного поселка в горах Покано, штат Пенсильвания, — который получил название «Тамимент», происходящее от местного индейского топонима. Впоследствии здесь были созданы курорт и театр под тем же наименованием. В «летнем институте» обсуждали и изучали американское рабочее движение и другие социалистические движения. Из материалов института сформирован архив Тамимент в библиотеке при Нью-Йоркском университете.

lib.pushkinskijdom.ru

семь из девяти неопубликованных писем Толстого.

По смерти Эйлмера Моода, его сын Лионель собрал все толстовские материалы — письма Льва Николаевича, а также членов его семьи — и передал их на продажу в фирме Sotheby's. Они были приобретены нью-йоркским издательством Чарлз Скрибнерз Санз, а затем, в 1947 году, Колумбийским университетом.

Одно из писем Толстого осталось в бумагах семьи Моода и долгое время было известно только в отрывках. В 1978 году оно полностью опубликовано в Англии.[3]

Большинство писем из фонда Моода изданы по фотокопиям, полученным, возможно, от самого адресата. Остальные — по копиям, находившимся у Толстого. При сверке с подлинниками были обнаружены разночтения и расхождения в датах. Выявлены девять, по-видимому, неопубликованных писем.[4] Четыре из них относятся к концу 1897—началу 1898-го годов и посвящены лексическим вопросам перевода статьи «Что такое искусство?». Другие письма в большей мере характеризуют мировоззрение писателя. Так, например, в письме от 12 декабря 1898 года Толстой рассуждает о своем антиинтеллектуализме: «Чем больше я живу, тем больше убеждаюсь, что наше чрезмерное умственное развитие много мешает нам в деле жизни». Далее он рассказывает, как его сын Сергей однажды спросил мужика, почему тот ушел от соседа-помещика: «У него жить нельзя. — Отчего? — Дюже умен». «И я думаю, — продолжает Толстой, — что большинство наших неудач происходят от того, что мы дюже умны». В двух других письмах (1898-го и 1901-го годов) речь идет о цензурных затруднениях. Наконец, в одном из поздних писем (конец января 1910 года) Толстой признается в своем внутреннем противоречии: «Когда нахожусь в хорошем душевном состоянии, то радуюсь грядущему освобождению от плоти. Когда же увлекаюсь желанием завершить задуманное, то жалею, что не имею сил».

Среди писем к Мооду обнаружены два письма Толстого к Болтону Холлу (1908). Сведений о том, как они попали в это собрание, не имеется. Лишь одно из них опубликовано по копии. Толстой излагает здесь свои мысли о непротивлении злу и взглядах Генри Джоржа на землевладение, рассказывает о том, что Государственная Дума не находит времени для обсуждения его предложений по этим вопросам.

Второе крупное собрание — 18 автографов писем Толстого[5] к Эрнесту Говарду Кросби (1856—1907). Племянница Кросби нашла их в старом фамильном сундуке и, не подозревая о происхождении и авторе, пожертвовала архиву Вассар колледжа в городе Покипси. Так были выявлены еще семь неопубликованных писем и два, известных только в переводе на русский язык.

Как и Моод, Кросби был ревностным и преданным толстовцем. Президент Теодор Рузвельт презрительно назвал его «вождем культа Толстого в Америке». К отвращению Рузвельта примешивалась изрядная доля разочарования: следуя по стопам президента, Кросби должен был сделать блестящую политическую карьеру. Но в 1893 году он прочел «О жизни» Толстого, подал в отставку с поста в международном суде, поехал в Россию, чтобы встретиться с учителем, и переписывался с ним до самой смерти. Кросби пропагандировал учение Толстого о непротивлении злу и Генри Джоржа о едином налоге, много раз выступал в печати со статьями против американского империализма, высокомерия правительства и судов. В своей книге «Капитан Джинкс, герой» (1902) он высмеял Рузвельта и шовинистический угар во время Испано-американской войны. В отличие от Моода, Кросби не был переводчиком; он написал книгу «Философия жизни гр. Л. Н. Толстого» (1896) и воспоминания «Два дня у графа Толстого» (1897).[6] В 1899 году Кросби помогал Луизе Моод переводить «Воскресение» и в одном примечательном письме просил разрешения смягчить некоторые откровенные сцены романа (ученик оказался большим пуританином, чем его учитель).

Переписка с Толстым началась в 1894 году. В одном из неопубликованных писем Толстой дает Кросби разрешение сократить «Воскресение» так, как тот сочтет нужным. В других письмах обсуждаются толстовские сочинения самого Кросби. Одно из них (более десяти печатных страниц) превратилось в открытое и было переадресовано Джону Кенворти. В неопубликованном письме от 6 марта 1896 года Толстой объясняет, как возникло это эссе и просит разрешения его напечатать. Наконец, в 1903 году, в последнем из неопубликованных писем, он предлагает издать эссе самого Кросби о Шекспире и о рабочем классе со своим предисловием в русском переводе. В процессе работы это предисловие разрослось и вышло отдельно в следующем 1904 году под названием «О Шекспире и о драме».

Третье собрание писем Толстого находится в фонде, может быть, самого замечательного из его американских корреспондентов — переводчицы, журналистки и русофилки Изабеллы Хэпгуд (1850—1928). В отличие от своих англо-американских коллег и учеников Толстого, она так и не поддалась влиянию толстовских идей.

---

[3] *Holman M. J. de K.* L. N. Tolstoy to Aylmer Maude: An Unpublished Letter // Journal of Russian Studies. Nottinham, 1978. N° 36. P. 3—9.

[4] Поскольку проверка печатных источников еще не закончена, публикация какого-нибудь из этих писем вполне могла остаться неучтенной.

[5] Эта цифра покажется весьма значительной, если принять во внимание, что в настоящее время известно только 25 писем Толстого к Кросби.

[6] См. публикацию В. А. Александрова: Эрнест Кросби: Два дня с графом Толстым // Русская литература. 1982. № 2. С. 103—111.

lib.pushkinskijdom.ru

Хэпгуд дала американцам первые добротные переводы Толстого («Детства, отрочества, юности» в 1886 году) и других русских классиков. Она переводила Гоголя, Достоевского, Тургенева, Лескова, Найденова, Горького, Бунина, а также былины («Эпические песни России»), народные песни и русскую православную литургию. В «Русских прогулках» (1895) Хэпгуд попыталась «объяснить» американскому читателю русский народ. Единственным, кто, как и она, мог претендовать на место лучшего переводчика в Америке, был Натан Хаскел Доул (1852—1935). Однако, если верить рассказам самой Хэпгуд, он плохо знал русский язык и переводил с него только при помощи французского подстрочника. Это не мешало ей сотрудничать с Доулом. Они вместе участвовали в издании собрания сочинений Толстого, возможно из-за того, что по ряду идейных соображений Хэпгуд не принимала некоторые произведения писателя и это являлось препятствием для работы над ними, в то время как Доул был менее разборчив при выборе текстов для перевода.

Предки Хэпгуд — англичане и шотландцы. Она родилась в штате Массачусетс, детство и юность провела в Бостоне и Вустере. В отличие от Доула, окончившего Гарвардский колледж в 1874 году, выдающаяся переводчица не получила университетского образования. После трех лет учебы в семинарии мисс Портер в Фармингтоне, штат Коннектикут, в восемнадцатилетнем возрасте она перестала посещать школу. В течение десяти лет (с 1876 года) Хэпгуд самостоятельно изучала языки — сначала германские и романские, а затем русский. Два года она «продиралась» сквозь учебник русской грамматики и словарь, потом познакомилась с некоей русской дамой, которая выучила ее началам произношения. В конце этого периода, помимо переводов с французского, испанского, итальянского и голландского языков, Хэпгуд издала свои первые переводы с русского. В 1886 году она, вместе с матерью, впервые побывала в России, где познакомилась с Толстым и его семьей. Вернувшись на родину, переводчица опубликовала свои воспоминания о встречах с писателем и авторизованную биографию «Жизнь Л. Толстого» (1888).

Тогда же Толстой попросил Хэпгуд перевести «Крейцерову сонату» (1887—1889 годы), но она категорически отказалась ввиду несогласия с выраженными в этом произведении крайними взглядами на половую и семейную жизнь. Последовало охлаждение отношений с Львом Николаевичем; зато она, по-видимому, сблизилась с Софьей Андреевной. При первом же посещении Хэпгуд спросила Толстого, почему он не «начнет писать» снова и не даст своим читателям что-нибудь подобное «Анне Карениной» или «Войне и миру». Судя по письмам к американской переводчице, эти пожелания разделяла и Софья Андреевна. В 1892 году она сообщала Хэпгуд, что Толстой начал новое произведение, которое, надеется, будет романом вроде «Анны Карениной», а месяц спустя с грустью писала, что это произведение философское (возможно, «Царство Божие», 1890—1893). Толстой, не без колебаний, обратился к Хэпгуд с просьбой перевести также и эту вещь. Он передал ее через профессора Московского университета Янжула. Переводчица прочла рукопись и вернула ее профессору, так как она была глубоко оскорблена этим предложением. В объяснительном письме она выразила сожаление по поводу того, что не может переводить такое «анархическое» произведение. Следует помнить, что именно Хэпгуд перевела на английский язык православную литургию и написала работу о русском церковном пении (не опубликована). Она была ревностным пропагандистом русской культуры (в том числе секретарем Русского симфонического общества в Нью-Йорке) и не разделяла взглядов Толстого по этим вопросам.

Янжул нарисовал в своих мемуарах яркий портрет Хэпгуд: женщина «необыкновенно большого роста — настоящий гренадер; говорит громко, почти мужским голосом и производит вообще сильное впечатление как дама с весом и значением». К сожалению, она говорила на ломаном русском языке, и Янжул не мог понять, почему американка настаивала на том, чтобы говорить по-русски в то время, как жена профессора свободно владела английским.

Архив Хэпгуд находится в Нью-Йоркской публичной библиотеке. Он включает восемь писем Толстого. Половина из них опубликована, а о двух, из четырех неопубликованных, были сообщения в печати. Темой двух неопубликованных писем являются пожертвования, которые Хэпгуд послала Толстому для помощи голодающим крестьянам в 1892 году. Она основала первый Толстовский фонд — предшественник организации, возглавленной впоследствии Александрой Львовной. Через газету «Нью Йорк ивнинг пост» Хэпгуд объявила о сборе пожертвований и тогда же отправила в Россию более 7 тысяч долларов. Позднее Толстой представил отчет, переведенный ею на английский язык. Пять сохранившихся писем Толстого, а также шесть писем Татьяны Львовны, написанных по поручению отца, и шесть — Софьи Андреевны, датируются 1892-м годом и касаются дел фонда. Когда в 1911 году Хэпгуд передавала эти материалы в архив Нью-Йоркской публичной библиотеки, она присовокупила семь машинописных страниц личных воспоминаний и комментариев, объяснявших обстоятельства, при которых было написано каждое письмо, а также смысл некоторых неясных мест. В этих ценных записках Хэпгуд рассказывает, как хотела продать письма Толстого, чтобы выручить больше денег в помощь голодающим. Но, к сожалению (и к счастью исследователей), на ее объявление откликнулся только один мясник из Филадельфии, предложивший за все пять долларов.

В личном фонде Хэпгуд находится, очевидно, единственная в Нью-Йорке рукопись произведения Толстого — список «Церкви и государства» (1879) с надписью рукой автора, по-видимому, подаренный переводчице профессором Янжулом.

Все, о чем говорилось в нашем сообщении,

lib.pushkinskijdom.ru

без сомнения, является богатым материалом для проектируемого совместного издания «Толстой и Америка». Следует добавить, что некоторые другие документы Толстого, в том числе еще 10 писем к разным лицам, находятся в нескольких не упоминавшихся здесь архивах.

Сведения, отраженные в «Предварительной описи», представляют собой первый шаг на пути поисков всех дезидерат, числящихся в справке Л. Д. Опульской и В. А. Александрова «О неизвестных письмах Л. Н. Толстого американцам...» (б. г.). Однако многие американцы, значащиеся в ней корреспондентами Толстого, не упоминаются ни в одном из существующих справочников, указателей и путеводителей по архивам. Попытка разыскать по этим источникам произвольно выбранные фамилии 60-ти адресатов Толстого, выявленных по сохранившимся у него копиям, оказалась безуспешной. В справке выражается недоумение по поводу несоответствия между количеством писем, отправленных Толстым, и полученных им из Америки. Возможно также не менее значительное расхождение количества копий писем Толстого с количеством оригиналов, которые уцелели в американских архивах. Разумеется, многое из того, о чем говорится в справке, требует дальнейшего выяснения и исследования. Кое-что уже удалось сделать. Так, например, Колумбийский университет удовлетворил просьбу С. А. Макашина, высказанную в письме от апреля 1962 года, и предоставил редакции «Литературного наследства» микрофильм всех писем Толстого в фонде Моода. Этим был выполнен один из главных пунктов справки.

Настало время определить границы исследования судеб наследия Толстого в Америке; решить, будет ли наша тема включать материалы, относящиеся к членам его семьи (такие, как письма Софьи Андреевны или ее неопубликованный дневник за 1893—1910-й годы, который, очевидно, хранится в Калифорнии); следует ли остановиться на деятельности детей Толстого (они, каждый по-своему, внесли вклад в распространение идей отца за границей).

Необходимо установить, будет ли включена в настоящую работу тема «Толстовцы в Америке». Многие из американских корреспондентов писателя играли значительную роль в истории и культуре США. По крайней мере, не вызывает сомнения необходимость помещения в нашем совместном издании полной двусторонней переписки Толстого с его главными корреспондентами — Кросби и Хэпгуд. Нужно учитывать, что, судя по справке, количество американских адресатов писателя (1256) огромно, а, следовательно, число писем должно быть ошеломляющим.

Надеюсь, наша встреча позволит выработать практические рекомендации по осуществлению проекта, которые, безусловно, помогут дальнейшим поискам архивных материалов.

В заключение, позвольте выразить надежду, что настоящий обзор будет способствовать нашему дальнейшему сотрудничеству — беспрецедентному для филологов по своему масштабу и степени доброжелательности.

В. Н. Баскаков

ЛИТЕРАТУРНОЕ ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЕ И ЛИТЕРАТУРНАЯ БИБЛИОГРАФИЯ СИБИРИ

(СТАТЬЯ ВТОРАЯ)

3. Публикация источников по истории литературного движения Сибири в XIX и XX веках

В 1969 году в Новосибирске возникло новое издание, посвященное научной публикации материалов по истории литературы и общественной мысли Сибири. С тех пор прошло два десятилетия: в свет вышло семь томов «Литературного наследства Сибири», позволяющих не только подвести некоторые итоги, но и подумать о перспективах дальнейшего развития литературного источниковедения в восточных районах нашей страны. Однако прежде несколько слов об обстоятельствах появления этого издания, о его инициаторах и руководителях, а также о задачах, которые предстояло тогда и предстоит ему решать сейчас.

Создавалось «Литературное наследство Сибири» как результат сотрудничества Западно-Сибирского книжного издательства и Новосибирского отделения Союза писателей. Оно стало своеобразным отражением наметившегося в 1950—1960-е годы научного интереса к проблемам поиска, собирания и изучения материалов, касающихся литературной истории края и на протяжении десятилетий остававшихся не только вне поля зрения и деятельности исторической и литературной науки, но и читательского внимания. Инициатором издания стал новосибирский литературовед и критик Н. Н. Яновский. Он известен многочисленными исследованиями, посвященными советским писателям (Вс. Иванов, С. Залыгин, Вяч. Шишков, Л. Сейфуллина), в биографическом и творческом плане связанным с Сибирью. Возглавив издание, Н. Н. Яновский привлек к участию

lib.pushkinskijdom.ru

в нем знатоков сибирской литературной истории, литературоведов, писателей, историков. В 1969 году в редколлегию вошли, кроме Н. Н. Яновского, Н. Ф. Бабушкин, А. В. Высоцкий, Е. И. Беленький, позднее в разное время в редколлегии работали Е. Д. Петряев и В. П. Трушкин (со второго тома), А. И. Горский и Ю. С. Постнов (с третьего тома), В. Г. Одиноков (с шестого тома). Сегодня в его редколлегии Н. Н. Яновский, В. Г. Одиноков, В. П. Трушкин.

Начиная свою деятельность, редколлегия не изложила планов, не сообщила о принципах подготовки издания, в том числе о характере помещаемых в нем материалов, ограничившись кратким предисловием, помещенном в первом томе. И надо сказать, что это стало серьезным просчетом, наложившим свой отпечаток на последующую судьбу издания. Обращаясь к любому серийному изданию, особенно начинающемуся и еще не имеющему сложившихся традиций, читатель прежде всего должен знать его перспективы и тем самым полагаться на его устойчивость и долговечность или сомневаться в них. Все же один из принципов был заявлен совершенно точно: «Литературное наследство Сибири» будет выходить ежегодно. Однако именно он и был нарушен с самого начала. С момента основания издание появляется в произвольные сроки, интервалы между томами составляют от одного до пяти лет, что создает беспорядочность в их подготовке и выпуске, далеко не способствуя их успеху у читателя. Впрочем редколлегией было дано и еще одно обещание: охватить все эпохи в развитии литературы от древнейших до наших дней, не исключая при этом проблемы связей литератур народов Сибири с русской литературой. Это также осталось невыполненным: все тома посвящены русским писателям Сибири XIX и частично XX века, а литературы других народов Сибири в нем пока еще не затронуты.

Программа издания не была намечена в его начале, но она, разумеется, существовала и нашла свое отражение в томах, к настоящему времени полученных читателем. Литературное наследие Сибири, до сих пор полностью не собранное и недостаточно изученное, отражается в издании в разных своих аспектах и проявлениях. Здесь печатаются впервые обнаруженные художественные произведения сибирских писателей, а также в прошлом опубликованные, но к настоящему времени совершенно забытые или затерянные, их переписка, в значительной своей части разысканная специально для этого издания, воспоминания, иногда написанные для «Литературного наследства Сибири», но преимущественно обнаруженные в архивах или в забытых публикациях. Следует отметить, что хронологические границы публикуемых материалов достаточно обширны: от пушкинской поры в произведениях Федора Бальдауфа до военных 1940-х годов в стихотворениях Н. Гольштейна.

Многообразные материалы, публикуемые в издании, размещаются в томах в соответствии с тематическим или персональным принципом. Тематических томов (а лучше их назвать сборными) в издании два: первый и третий. В первом сосредоточены материалы о связях Горького с Сибирью, недавно обнаруженные произведения И. Тачалова и не собиравшиеся в отдельных изданиях стихи И. Славнина, а также письма сибирских ученых и писателей к М. К. Азадовскому, в третьем — объединены произведения разных писателей XIX и XX веков (Ф. Бальдауф, Арсений Жиляков, Степан Исаков, Антон Сорокин, Всеволод Иванов, Федор Лыткин, Наум Гольштейн). Сочетание персональных и сборных томов дает возможность сосредоточить в издании многообразные материалы, среди которых и крупнейшие произведения словесности и мемуаристики, касающиеся общественной и литературной жизни Сибири, и на первый взгляд незаметные документы и сочинения, но все же оставившие свой след в литературном развитии региона.

Первый том «Литературного наследства Сибири» появился через несколько месяцев после столетия со дня рождения А. М. Горького, а поэтому вполне уместной и оправданной представляется открывающая его большая публикация «Переписка А. М. Горького с писателями Сибири». Она дополняет предшествующие публикации: 9 писем А. М. Горького и 37 писем сибирских писателей к нему ранее в печати не появлялись. К сожалению, при публикации отсутствует вступительная статья, а поэтому читателю трудно судить о значении печатаемых материалов в изучении связей Горького с сибирской литературой. Кроме того, нет точности в текстологическом оформлении публикации: не всегда можно установить,какие письма Горького публикуются впервые, а какие перепечатываются. Одного указания на публикацию письма по автографу недостаточно, необходимо еще сообщить место предыдущей публикации либо отметить, что оно приводится здесь впервые.

Публикация материалов по истории литературной науки у нас делается очень редко, да и самой истории мы уделяем крайне мало внимания, особенно если это касается советского периода ее развития. Поэтому очень отрадно читать в первом томе «Литературного наследства Сибири» пространную публикацию писем ученых-сибиряков к М. К. Азадовскому. Это редкая в нашей литературной науке работа такого рода. В публикации раскрывается роль и значение ученого в общественном и научном движении, в ней представляется широкий круг корреспондентов М. К. Азадовского, связанных с ним писателей, ученых, общественных деятелей. Многие из них уже ушли в прошлое, о многих мало что известно. Письма создают представление о широте и многообразии научной и общественной деятельности М. К. Азадовского, одного из крупнейших исследователей фольклора и литературы, истории и культуры Сибири. Таких писем в архиве М. К. Азадовского осталось много сотен. В публикацию включено 26 корреспондентов (116 писем), а 200 писем пришлось снять: они

lib.pushkinskijdom.ru

не умещались в предоставленный издательством объем. Эта публикация делалась к 80-летию со дня рождения ученого, но она интересна и сейчас, когда отмечается его столетие.

Письма М. К. Азадовского ценны для нас содержащимися в них сведениями и размышлениями об изучении сибирского фольклора и литературы, о трудностях, эти процессы сопровождающих, о возникновении в Сибири научных центров, а также разного рода изданий, в том числе историко-литературных, источниковедческих, библиографических. В ряде писем рассматриваются неизвестные эпизоды из истории создания «Сибирской советской энциклопедии», членом редколлегии которой был М. К. Азадовский.[1]

В другом сборном томе (третьем) собраны произведения разных эпох, принадлежащие писателям, совсем или почти забытым и возвращаемым к жизни сделанными в томе публикациями. Это прежде всего Федор Бальдауф, писатель трагической судьбы, первый сибирский поэт. Его произведения, разбросанные по разным изданиям прошлого века либо вообще не публиковавшиеся, никогда не собирались, а поэтому сделанная Е. Д. Петряевым публикация ценна, во-первых, тем, что представляет собою свод наследия этого поэта, хотя и не полный, но тем не менее отражающий главнейшие моменты его творческого пути, во-вторых, сопровождающим тексты комментарием, содержащим библиографию текстов Ф. Бальдауфа и материалы к библиографии литературы о нем.

Вслед за Ф. Бальдауфом возвращен в литературу и полузабытый писатель А. И. Жиляков, после Октябрьской революции примкнувший к передовой литературе революционного времени. Он рано окончил свой творческий путь (ум. 1921) и оставил всего лишь одну небольшую книжку рассказов да несколько десятков разбросанных по разным сибирским газетам и журналам очерков и рассказов. Н. Яновский собрал наследие писателя и воспроизвел в «Литературном наследстве Сибири» несколько его произведений послереволюционного периода, в том числе рассказы и циклы рассказов «В притоне», «Во мгле», «У истоков жизни», «Динь-динь-дзинь».

Среди зачинателей советской литературы и организаторов литературных сил Сибири был и талантливый, но рано умерший (1921) журналист и прозаик С. И. Исаков, редактор литературно-художественного журнала «Сибирский рассвет». Бытописатель сибирской деревни, автор антивоенных рассказов, после революции сотрудник большевистских изданий и автор произведений о гражданской войне и партизанах, С. И. Исаков сейчас совершенно забыт, и публикация Н. Яновского возвращает нам этого писателя и его произведения. В издании перепечатаны несколько его рассказов из газеты «Алтайское дело», из журнала «Сибирский рассвет», а также опубликованы повесть «Край обездоленный», наконец, незавершенная повесть «Голгофа» и автобиографическое письмо С. И. Исакова к Г. Д. Гребенщикову от 6 апреля 1919 года. Все напечатанные материалы раскрывают еще одну, ранее почти совсем неизвестную страницу из истории сибирской литературы времен революции и гражданской войны.

Антивоенная повесть А. С. Сорокина «Хохот желтого дьявола» знаменательна тем, что вышла в свет за два дня до начала первой мировой войны в «Омском вестнике». Повесть интересна и небесполезна для современного читателя, но надо ли ее было помещать в «Литературном наследстве Сибири», если она всего лишь за семь лет до этого была включена в книгу А. Сорокина «Напевы ветра», изданную в Новосибирске? Вряд ли. Кроме того, повесть напечатана с сокращениями, принципы сокращений не оговорены, текстологический комментарий отсутствует. Здесь же опубликованы В. Трушкиным письма И. Г. Гольдберга к В. И. Анучину (их 6), относящиеся к 1913 году. Они связаны с подготовкой «Сибирского сборника» (для горьковского «Знания») и свидетельствуют о быте, условиях работы и литературном движении того времени в Томске. В томе публикуется неизвестный вариант главы из повести «Бронепоезд 14-69» и девять писем Вс. Иванова (1917—1920) к его первому литературному наставнику К. К. Худякову, раскрывающие многие моменты творческой биографии писателя времен его пребывания в Павлодаре, Омске, Татарске. Заключают том стихи и письма революционного деятеля Сибири публициста и поэта Ф. М. Лыткина, в большинстве своем публикуемые впервые, и стихи начинающего поэта Н. Гольштейна, погибшего в 1944 году, снабженные предисловием Василия Федорова.

В целом третий том издания отличается многообразием содержания, воскрешая из небытия имена и произведения писателей, давно ушедшие из нашей памяти, делая историю литературного движения Сибири, особенно в первой половине XIX века, более богатой и красочной.

Ряд персональных томов открывает том, посвященный В. Я. Зазубрину, автору первого советского романа «Два мира». Его литературное наследие изучено недостаточно, собрано не полностью. Поэтому публикация забытых или неизвестных материалов о писателе в «Литературном наследстве Сибири» стала заметным явлением в изучении его творчества и биографии. В томе собраны произведения В. Я. Зазубрина, его переписка и воспоминания о нем. Пожалуй, самое существенное из напечатанного здесь — это отрывки из второй и третьей частей романа «Два мира», публиковавшиеся в «Сибирских огнях» в 1922 году, а также впервые печатаемые очерк «История одного подкопа», раскритикованный в рукописи Горьким (к сожалению, напечатан без неустроившей редакцию «Литературного наследства Сибири» концовки), и перевод сказки «Кулакчин», сохранившейся в архиве А. Коптелова. К этому можно добавить,

[1] Более подробно содержание первого тома рассмотрено в рецензии А. И. Рубашкина (Русская литература. 1974. № 1. С. 256—259).

lib.pushkinskijdom.ru

что для читателя представляют интерес перепечатанные в томе выступления писателя по вопросам литературы, посвященные пятилетию журнала «Сибирские огни», а также его доклад «Писатели и Октябрь в Сибири», сделанный на торжественном заседании новосибирских писателей в дни десятилетия Октябрьской революции. Эти выступления, как отмечается в предисловии, создают «довольно полное представление о взглядах писателя на литературу и процессах, которые в то время в ней происходили» (С. 19).

Наряду с произведениями В. Я. Зазубрина, в томе помещена обширная подборка его переписки, интересная для нас подробностями, касающимися писательской деятельности самого В. Я. Зазубрина и многих событий литературной жизни Сибири 1920—1930-х годов. Главное место занимает, конечно, переписка с Горьким (1928—1936). Она частично была напечатана в десятом томе «Архива А. М. Горького» (М., 1965), но здесь она представлена в более полном виде: дополнена тремя письмами Горького и 22 письмами В. Я. Зазубрина. Кроме переписки с Горьким, в томе помещены письма В. Я. Зазубрина к Ф. А. Березовскому, П. П. Петрову, В. В. Крапивину, М. К. Азадовскому, А. В. Бурдукову, Е. Н. Орловой, С. И. Орлову, Н. И. Анову. Впервые напечатанные, эти письма в основном связаны с деятельностью В. Я. Зазубрина в редакции «Сибирских огней». Среди них особенно интересны двенадцать писем к А. В. Бурдукову, приоткрывающие совершенно неизвестные страницы биографии писателя, связанные с его пребыванием в Монголии, с интересом к монгольской истории, культуре, литературе, с замыслом его неосуществленного романа о советской Монголии. Помещенные в томе письма В. Я. Зазубрина и письма к нему — это первый свод его переписки, восстанавливающий многие звенья творческой биографии писателя, но окончательно незавершенный, требующий дальнейших разысканий. В некоторой степени его дополняют печатаемые вслед за ним воспоминания о В. Я. Зазубрине, многие из которых написаны специально для рассматриваемого труда. Взятые в целом, материалы зазубринского тома значительно расширяют существующие представления о писателе, его жизни, общественной и литературной деятельности, о его связях и окружении. Они предоставляют исследователям широкие возможности для дальнейшего изучения наследия и биографии этого замечательного представителя советской литературы.

Четыре тома «Литературного наследства Сибири» посвящены публикации литературных и научных трудов, писем и воспоминаний двух выдающихся представителей и деятелей так называемого «сибирского областничества» Н. М. Ядринцева и Г. Н. Потанина. Трудно определять ценность исторических документов, долгие годы находившихся в забытии или неизвестности, но то, что представлено в томах, посвященных Н. М. Ядринцеву и Г. Н. Потанину, в специальных рекомендациях и определениях исторической ценности не нуждается. Они освещают многие стороны общественной, литературной, научной деятельности зачинателей и крупнейших представителей «сибирского патриотизма», которое под названием «сибирского областничества» стало проявлять себя как общественное течение с начала 1860-х годов. Его идеологическая эволюция от демократизма в 1860—1890-х годах к буржуазному либерализму в начале XX века и, наконец, к прямому союзу с контрреволюцией и краху в 1917-м — 1920-х годах достаточно убедительно рассмотрена во вступительной статье В. К. Коржавина к третьему тому «Литературного наследства Сибири», в которой определено место Н. М. Ядринцева в этом движении, а также сложность и противоречивость его «областнической идеи». Впрочем, общественные позиции Н. М. Ядринцева, его научная деятельность не раз становились предметом изучения; его же литературная работа только начинает входить в сферу исследования, а поэтому два тома «Литературного наследства Сибири», полностью посвященные публикации художественных и публицистических произведений, воспоминаний, статей, рецензий, стихотворений, писем, открывают широкую дорогу для изучения литературного творчества Н. М. Ядринцева, которое до сих пор оставалось забытым или вообще неизвестным, не было собрано и не включено в читательский оборот.

Сопровождающие публикацию произведений Н. М. Ядринцева статьи Н. Н. Яновского в своей совокупности составляют небольшую монографию о Н. М. Ядринцеве как писателе. Первая из этих статей посвящена прозе Н. М. Ядринцева (Т. 4), другая его деятельности как литературоведа и критика, наконец, третья поэзии Н. М. Ядринцева (Т. 5). Они по сути дела и формируют тома, объединяя их многообразное и ранее никогда не соединявшееся содержание. Взятые вместе, тома представляют собою ряд избранных художественных произведений Н. М. Ядринцева и рекомендуют его читателю как талантливого прозаика и поэта, начавшего свою литературную деятельность еще на страницах знаменитой «Искры» В. С. Курочкина. Конечно, почти все произведения, вошедшие в двухтомник, ранее печатались, но к настоящему времени их публикации затерялись и исчезли из поля зрения не только читателей, но и ученых. Исключение в первом томе составляют лишь очерк «Петербург в его прелестях», публикуемый по рукописи, да изданный нелегально в Женеве в 1891 году блестящий памфлет «Иллюзия величия и ничтожество. Россию пятят назад», который в отечественной печати появляется впервые. Что же касается статей, рецензий и воспоминаний о писателях, то они почти все ранее публиковались в сибирской печати (за исключением речей, посвященных А. Н. Плещееву и С. С. Шашкову), а среди помещенных здесь же стихотворений восемь ранее никогда не печатались.

Эпистолярное наследие как источник для изучения биографии и творчества Н. М. Ядрин-

lib.pushkinskijdom.ru

цева почти не использовалось. «Литературное наследство Сибири» напечатало крупную подборку его писем (38 писем), большинство из которых ранее были неизвестны. Здесь же собран целый раздел воспоминаний о Н. М. Ядринцеве, среди которых мемуарный очерк Д. А. Клеменца представлен читателю впервые. Письма Н. М. Ядринцева почти исключительно касаются литературных дел и адресованы известным писателям, ученым, краеведам, общественным деятелям (В. Г. Короленко, Д. Н. Мамин-Сибиряк, Н. С. Щукин, Г. Н. Потанин, Н. К. Михайловский, А. Н. Пыпин, С. И. Гуляев, Г. А. Мачтет, Г. З. Елисеев, Г. И. Успенский и др.). Воспоминания также содержат интересные сведения о гимназических годах Н. М. Ядринцева, о его научных и литературных связях, о редакторстве в «Восточном обозрении». К сожалению, они не сопровождены комментарием и сведениями об авторах, которые могли бы глубже раскрыть содержание воспроизводимых мемуаров. В целом тома, посвященные Н. М. Ядринцеву и завершающиеся достаточно подробной хроникой его жизни и деятельности, не только дают читателю представление о той части его творческой деятельности, которая до недавнего времени оставалась в тени, но и освещают многие стороны его биографии и участия в общественном движении Сибири.

Тома «Литературного наследства Сибири», сегодня заключающие это издание, теснейшим образом связаны с предшествующими, т. е. с посвященными Н. М. Ядринцеву. Дело в том, что Н. М. Ядринцев и Г. Н. Потанин были самыми видными представителями областнического движения на его демократическом этапе. Только Н. М. Ядринцев был активен в этом движении до конца своих дней, а Г. Н. Потанин с середины 1870-х годов преимущественное внимание уделял своим научным занятиям. Что же касается их литературных произведений, то у того и у другого они основаны на собственном жизненном опыте и отличаются заметным автобиографизмом, что совершенно несомненно следует из публикаций в «Литературном наследстве Сибири».

Помимо воспоминаний о детских, гимназических и студенческих годах, в томах, посвященных М. Н. Ядринцеву, много его путевых заметок (преимущественно из путешествий по Алтаю и Швейцарии), автобиографических пассажей в мемуарных, публицистических и литературно-краеведческих выступлениях, в юбилейных речах и некрологах русских писателей и общественных деятелей (Чокан Валиханов, И. А. Кущевский, И. С. Тургенев, И. В. Федоров-Омулевский, М. Е. Салтыков-Щедрин, Н. И. Наумов, А. Н. Плещеев, С. С. Шашков и др.). Что же касается Г. Н. Потанина, то посвященные ему тома (Т. 6—7) почти полностью отданы публикации его «Воспоминаний».

Обширные и интереснейшие воспоминания Г. Н. Потанина советскому читателю неизвестны совсем. Дело в том, что печатались они в 1913—1917 годах в томской газете «Сибирская жизнь», сейчас ввиду ее редкости почти недоступной. Полная же их рукопись, над которой Г. Н. Потанин работал до конца своих дней, к сожалению, пропала и до сих пор не найдена. Поэтому печатаются они по несовершенному и позднее перерабатывавшемуся тексту газеты, но тем не менее и в этом виде они принадлежат к числу крупнейших произведений отечественной мемуаристики как по своим литературным достоинствам, так и по широте и обстоятельности охвата отразившихся в них событий.

О Г. Н. Потанине написано много, о его научной и общественной деятельности, о его путешествиях, а вот о нем как писателе мы знаем очень мало. Можно сказать, почти ничего не знаем, а между тем он был незаурядным участником литературного движения своего времени. Можно сказать, что в «Литературном наследстве Сибири» эта сторона его деятельности впервые раскрывается с достаточной полнотой и вниманием. Именно ей посвящены статьи Н. Н. Яновского «О „Воспоминаниях“ Г. Н. Потанина» (Т. 6) и «Г. Н. Потанин — писатель, публицист и критик» (Т. 7). Представляя читателю неизвестные или совершенно забытые литературные опыты Г. Н. Потанина, эти статьи помогают ориентироваться в его литературном наследии, создают первоначальное представление о характере и развитии его писательского таланта, о связи и взаимопереплетении научных и художественных интересов ученого и литератора.

Воспоминания Г. Н. Потанина подтверждают бытовавшее и ранее мнение об их значительной исторической и художественной ценности, которая была несомненной еще для академика В. А. Обручева. Имея в виду воспоминания, он писал, что они «охватывают большой и интересный период русской истории — вторую половину XIX века. Кроме рассказа о жизни самого автора, быте и нравах казачьего войска и кадетского корпуса, о военных походах к Тянь-Шаню, поездке в Кульджу и жизни на Алтае, они содержат яркие характеристики многих лиц, с которыми Потанин встречался как в тюрьме, на каторге и в ссылке, так и в последующие периоды своей общественной деятельности, до путешествий и в промежутках между ними. Эти воспоминания ввиду ценности содержащихся в них описаний исторических фактов, живости и объективности событий и лиц можно считать большим вкладом в мемуарную литературу».[2] Воспоминания в издании дополнены очерками о Н. И. Наумове, И. В. Омулевском, Д. А. Клеменце, некоторыми публицистическими и литературно-критическими статьями Г. Н. Потанина, а также воспоминаниями о самом Г. Н. Потанине (К. М. Станюковича, Л. Ф. Пантелеева, Д. А. Клеменца, В. А. Обручева и др.). Заключает потанинские тома хроника жизни и деятельности ученого.

Потанинские тома включают главные мемуарно-художественные произведения, но далеко

[2] *Обручев В. А.* Путешествия Потанина. М., 1953. С. 51.

lib.pushkinskijdom.ru

не все из тех, что в этой области были им созданы. Сюда не вошли «Отрывок из истории провинциального кадетского корпуса», очерки «Лютые дни», «В юрте последнего киргизского царевича», «Биографические сведения о Чокане Валиханове», «Встречи с С. Ф. Дуровым» и др. И конечно же, вне поля зрения составителя осталось огромное количество писем Г. Н. Потанина.[3] Однако, несмотря на пропуски, это издание имеет существенное культурное и научное значение, являясь крупным шагом на пути создания собрания сочинений Г. Н. Потанина, замечательного русского ученого и писателя.

Издание «Литературное наследство Сибири» серийное, продолжающееся. Сейчас в печати находится восьмой его том, в котором появятся произведения писателей-сибиряков (К. Урманов, А. Новоселов, Л. Сейфуллина, К. Худяков и др.), большая подборка писем М. К. Азадовского. А впереди новые книги, в которых будут опубликованы статьи и письма сибирского фольклориста и краеведа С. И. Гуляева, неизвестные письма Вяч. Шишкова, стихи и проза Сергея Маркова, исследования, разыскания, письма Евг. Петряева... В изучение литературного движения в Сибири это издание вносит сейчас свой большой и важный вклад. Однако в заключение все же хотелось бы пожелать, чтобы его тома появлялись чаще и регулярнее. При растущем интересе к прошлому, к истории и литературе минувших лет и веков это крайне необходимо и для развития отечественной культуры и науки чрезвычайно важно.

4. Проблемы литературной библиографии Сибири

Среди специальных дисциплин в литературной науке рядом с источниковедением стоит библиография, позволяющая создать представление о характере и итогах исследовательского процесса, а также о наиболее перспективных путях его развития. В полной мере это относится и к литературоведению Сибири, которое сейчас обладает достаточно обширной и многообразной библиографией, но тем не менее страдающей еще такими пробелами, которые порою тормозят изучение истории литературного движения в этом регионе.[4]

Не имея возможности рассмотреть всю историю сибирской литературной библиографии, остановимся несколько подробнее на ее завершающих этапах, охарактеризовав все предшествующее развитие лишь в общих чертах и главнейших явлениях, что вполне правомерно при наличии нескольких работ, этой проблеме посвященных. Начало серьезным работам в этой области положил В. И. Межов, в 1891—1892 годах выпустивший свою знаменитую «Сибирскую библиографию» в трех томах. В последующие годы, преимущественно после Октябрьской революции, сибирская библиография развивалась в разных направлениях, которые определялись как потребностями литературной науки, так и индивидуальными интересами их инициаторов и исполнителей. Главнейшие из этих направлений связаны с работой по составлению библиографических указателей по истории литературы, биобиблиографических справочников или словарей, наконец, указателей содержания сибирских журналов и газет.

Библиографические указатели, заключающие сведения о сибирской литературе и наследии отдельных ее представителей, довольно многочисленны и разнообразны как по принципам отбора материала, так и по характеру его оформления, по своей структуре. Среди них, пожалуй, вслед за работой В. И. Межова следует назвать «Библиографию Приенисейского края» В. П. Косованова, третий том которой (вышел в 1930 году в Красноярске) посвящен искусству и литературе, истории и библиографии. В нем очень широко (с выходом за пределы Приенисейского края) представлены сведения о деятелях литературы и культуры, науки и искусства, о путешественниках, администраторах, политических ссыльных, в своей жизни и работе постоянно либо эпизодически связанных с Сибирью.[5]

Дальнейшее развитие требовало не только пристального внимания, но и всестороннего осмысления с точки зрения возможностей и наиболее целесообразных направлений, форм и методов деятельности в области сибирской библиографии, в 1920-е годы заявившей о себе работами В. П. Косованова, М. К. Азадовского, Н. В. Здобнова, Б. А. Ивашкевича и др. В этом отношении большую роль сыграло издание «Сибирской советской энциклопедии», продолжающее сохранять свое справочно-информационное значение и содержащее статьи Н. В. Здобнова о проблемах сибирской библиографии, М. К. Азадовского о сибирской литературе и М. П. Алексеева о Сибири в западноевропейской словесности. В названных статьях и последующих обсуждениях проблем сибирской библиографии ставится вопрос не только о краеведческом, но и историко-литературном подходе к сибирской литературе. Библиография, посвященная литературному движению Сибири, должна отражать историко-литературный процесс в его целостности и постоянном совершенствовании, в его теснейших связях с литературой страны, создавая у читателя четкое представление о месте каждого писателя в обще-

[3] В Иркутске осуществляется самостоятельное издание писем Г. Н. Потанина. Первый том вышел в 1977 году.

[4] Аннотированный перечень справочно-библиографических пособий, посвященных литературе Сибири, см. в кн.: *Кандель Б. Л., Федюшина Л. М., Бенина М. А.* Русская художественная литература и литературоведение. М., 1976. С. 113—117.

[5] См.: *Азадовский М. К.* О библиографии Косованова // Будущая Сибирь. Иркутск, 1931. Кн. 1. С. 106—108.

lib.pushkinskijdom.ru

русском литературном развитии, о его вкладе в историю отечественной словесности.[6]

Претворением в жизнь названных выше принципов стал двухтомный библиографический указатель «Русская литература Сибири XVII в. — 1970 г.», созданный в результате сотрудничества Института истории, филологии и философии СО АН СССР и Научной библиотеки Томского университета и изданный в Новосибирске в 1976—1977 годах. Литература Сибири рассматривается в этом справочнике как органическая, неотъемлемая часть литературы русской (дореволюционной и советской). Работа выполнена под руководством редколлегии во главе с Ю. С. Постновым. Это издание следует рассматривать как уникальное и обойтись без него сейчас при изучении любых вопросов, касающихся литературной истории Сибири, невозможно.

Что же представляет собою этот справочник и чем он так ценен и привлекателен? Прежде всего, широтой охвата материала: от начала сибирской литературы до начала 1970-х годов. В таких справочниках история сибирской литературы исчислялась обычно со времени выхода в свет тобольского журнала «Иртыш, превращающийся в Ипокрену», т. е. с 1789—1791 годов. Однако такая датировка начала литературного процесса в Сибири не учитывала, что здесь уже в XVII веке сложилась богатая литературная традиция, развивались житийные и публицистические жанры, описания путешествий, легендарно-нравоучительная и сатирическая литература, а XVIII век выдвинул ряд замечательных деятелей культуры и литераторов (С. У. Ремезов, П. П. Сумароков, Н. С. Смирнов, П. А. Словцов и др.), ознаменовался обширной старообрядческой и городской литературой. Такое изменение точки зрения относительно истоков сибирской литературы нашло прямое отражение в концепции библиографического указателя, обширный раздел которого посвящен литературе Сибири XVII—XVIII веков.

Все предшествующие указатели, посвященные литературе Сибири, охватывали, как правило, сведения о ее развитии в отдельных краях, областях, регионах, не стремясь дать представление о литературном процессе всей Сибири, включая и Дальний Восток. В рассматриваемом указателе это ограничение снято, и в него включены сведения о русской литературе Алтая, Западной и Восточной Сибири, Дальнего Востока. Впрочем, обширность сведений, собранных в указателе, достигнута не только за счет расширения его временных и пространственных границ, но и в связи с введением проблем, ранее в библиографиях не учитывавшихся: периодическая печать и журналистика, политическая ссылка и ее участие в литературной жизни края, сибирская тема в русской литературе (с 70 персональными разделами).

Указатель «Русская литература в Сибири» дает наиболее полное представление о литературном процессе в этом регионе. К сожалению, он страдает многочисленными опечатками и рядом неточностей, несовершенством аннотирования и, кроме того, регистрация литературы доведена в нем до начала 1970-х годов, т. е. не включает период наиболее интенсивного изучения литературы Сибири, падающий именно на 1970-е и 1980-е годы. Книга давно исчезла из продажи, а потребность в подобном издании с каждым годом нарастает и вскоре может стать неотлагательной. Поэтому сейчас самое время подумать о новом издании этой книги, пересмотренном, исправленном, дополненном.

Все названные справочники имеют ретроспективный характер, регистрируя литературу далекого или близкого прошлого (до середины 1970-х годов). Что же касается текущей литературы, то в Сибири она собирается, регистрируется и сведения о ней сообщаются в специальном периодическом издании «Наука, литература, искусство Сибири» (с 1985 года — «Литература, искусство Сибири и Дальнего Востока»), которое с 1975 года издается Государственной публичной научно-технической библиотекой СО АН СССР. Выпускается это издание ежеквартально и является, пожалуй, единственным подобного рода указателем, создаваемым в системе Академии наук.

Справочник «Литература, искусство Сибири и Дальнего Востока» по содержанию и построению, по принципам отбора материала аналогичен издающемуся в Москве ежемесячнику «Новая советская литература по общественным наукам», но только ориентирован он не на литературу и искусство всей страны, а на развитие их в сибирском и дальневосточном регионах. Указатель, как сообщают составители, «освещает вопросы современного состояния и истории развития на территории Сибири литературы, фольклора, всех видов искусства и архитектуры, включает материалы о деятельности творческих союзов — писателей, художников, композиторов, архитекторов» (1985. Вып. 1. С. 4). Он учитывает всю литературу на русском

[6] *Азадовский М. К.* Обзор библиографии Сибири. Томск, 1920; *Матвеев З. Н.* Состояние библиографической литературы Дальневосточного края. Владивосток, 1926; *Николаев В. А., Петряев Е. Д.* О состоянии и задачах библиографии Сибири // Сиб. огни. 1958. № 6; *Николаев В.* К истории сибирской библиографии // Там же. 1969. № 8. Обширный материал об истории сибирской библиографии, о ее современном состоянии и задачах содержится в работах, печатаемых на страницах новосибирского серийного издания «Научные библиотеки Сибири и Дальнего Востока», выходящего с 1967 года. Этим проблемам посвящены: вып. 16 — «Вопросы библиографии в Сибири и на Дальнем Востоке» (1973); вып. 24 — «Вопросы краеведческой библиографии» (1975); вып. 33 — «Краеведческая библиография (состояние и перспективы развития)»; вып. 39 — «Справочные фонды научных библиотек и их использование» (1978); вып. 41 — «История сибирской библиографии» (1978).

lib.pushkinskijdom.ru

языке, центральную и местную, не исключая малотиражных изданий и газет. Всего за год здесь регистрируется свыше двух тысяч изданий и отдельных материалов, сведения о которых удобно классифицированы по проблемам и видам искусств, в необходимых случаях снабжены аннотациями. В указателе отражается культурно-литературная жизнь современной Сибири и Дальнего Востока во всех ее многообразных проявлениях. Он представляет собою продолжение ретроспективных библиографий, дополняя их и давая материал для включения новейшего этапа развития искусства и литературы Сибири и Дальнего Востока в сферу исторических, искусствоведческих и литературоведческих исследований.

В справочно-библиографической службе сибирского литературоведения центральное место занимают многочисленные биобиблиографические работы, которые иногда представлены в виде словарей либо биобиблиографических указателей; в первых более значительное внимание уделено биографии писателя, во вторых — библиографии его произведений и литературы о нем. Зачинателем в этой области выступил М. Е. Стож, который в 1917 году выпустил в Иркутске несколько изданий отличающегося хаотичностью, множеством пропусков и ошибок «Словаря сибирских писателей, поэтов и ученых». Названный словарь сыграл свою положительную роль как предварительный список писателей, поэтов и ученых Сибири.

Продолжил работу по биобиблиографии Н. В. Здобнов. Он в 1927 году в качестве приложения к журналу «Северная Азия» напечатал «Материалы для сибирского словаря писателей. (Предварительный список поэтов, беллетристов, драматургов и критиков)», отличающиеся лаконичностью и неполнотой сообщаемых сведений, многочисленностью пропусков и ошибок, но тем не менее имевшие определенное значение в развитии справочно-библиографической службы сибирского литературоведения. Биобиблиографические указатели, выходившие в Сибири в последующие годы, посвящались преимущественно писателям одной области или края. В 1956 году в Иркутске появился биобиблиографический справочник «Писатели Восточной Сибири», подготовленный коллективом Научной библиотеки Иркутского университета, одновременно в Новосибирске был издан биобиблиографический справочник «Писатели Сибири», за ним последовали справочники В. И. Курцевой и Н. А. Танзыбаевой «Красноярские писатели» (Красноярск, 1963), Е. Д.Петряева «Краеведы и литераторы Забайкалья» (Иркутск, 1965; Чита, 1981), М. Г. Вохрышевой и Л. С. Панкратовой «Писатели Алтая» (Барнаул, 1967, 1974), Е. М. Аленкиной «Писатели Дальнего Востока» (Хабаровск, 1973), В. И. Николаева «Библиографы Сибири и Дальнего Востока» (Новосибирск, 1973), Л. А. Пукшанской и В. И. Бородиной «Писатели земли Омской» (Омск, 1977), В. М. Лащевской и Т. М. Смольской «Писатели Кузбасса» (Кемерово, 1980).

Среди биобиблиографических справочников, созданных в разных областях и краях Сибири, привлекает внимание своей основательностью и последовательностью в разыскании и систематизации сведений биографического и библиографического характера серия работ, посвященных Восточной Сибири, создававшаяся в Иркутске и Якутске. Разработка литературной биобиблиографии в этом крае, начатая в 1950-е годы, не прекращается и по сей день. Крупным достижением на этом пути стал библиографический указатель «Писатели Восточной Сибири», изданный в Иркутске в 1973 году и подготовленный под редакцией Н. Ю. Кряжинской объединенными усилиями библиографов Иркутска, Красноярска, Читы, Хакассии, Тувы, Бурятии, Якутии. Справочник, охватывая названные области и края, освещает творчество писателей Восточной Сибири с конца XVIII века до 1964 года; в нем помещены 379 биографических справок и сопровождающих их библиографий как русских писателей, так и писателей народов, проживающих в этом регионе. Всего здесь представлено 194 русских писателя, справки о которых размещены (вместе со справками о писателях других народов) в двух алфавитных рядах, из которых первый посвящен писателям дореволюционной эпохи, а второй — советским. Биографическая часть справочника отличается крайней лаконичностью, а порою и неполнотой справок о жизни и творческом пути писателя, которые предшествуют основному разделу — библиографии произведений писателя и литературы о нем. Впрочем, подбор персонального ряда предельной точностью и полнотой не отличается. Там мы не найдем многих дореволюционных деятелей литературы, особенно сосланных в Сибирь или уехавших туда на службу (П. А. Грабовский, И. И. Попов, П. Н. Таскин, И. А. Худяков, Н. Г. Чернышевский, П. Ф. Якубович-Мельшин), из советских писателей особенно много пропущено из работавших в Красноярске (А. И. Малютина, Г. Н. Молостнов, А. И. Третьяков, Ж. П. Трошев, К. И. Шней-Красиков и др.). Однако обширность представленного в книге материала, впервые собранного и обобщенного, позволяет утверждать, что это издание является одним из важнейших этапов в становлении сибирской литературной биобиблиографии. Это тем более правомерно, что названный том является началом целой серии библиографических справочников, посвященных литературе Восточной Сибири.

Продолжением изданного в 1973 году биобиблиографического справочника стал второй его выпуск, осуществленный коллективом Иркутской областной библиотеки им. И. И. Молчанова-Сибирского и изданный в 1983 году.[7] Он хронологически продолжает его, сообщая сведения о литературе, вышедшей в 1965—

[7] Писатели Восточной Сибири: Биобиблиографический указатель. Иркутск, 1983. Вып. 2. Ч. 1: Русские писатели и писатели пишущие на русском языке. 268 с.

lib.pushkinskijdom.ru

1974 годах и посвященной писателям Восточной Сибири, пишущим на русском языке (их сочинения и литература, им посвященная). Однако эта книга представляет собою не только продолжение, но и существенное дополнение: в ней восполнены многие пропуски, допущенные в предшествующем издании. Введены в справочник шесть писателей дореволюционной поры, представленные литературой всех лет издания, и 63 советских писателя из числа пропущенных ранее или начавших свой творческий путь после 1964 года. Рассматриваемый указатель состоит из двух частей; вторая, посвященная писателям национальных литератур, издана раньше, в 1978 году, в Якутске.[8] Подготовлен этот указатель общими усилиями библиографов Бурятской, Тувинской, Якутской республиканских, Хакасской областной и Красноярской краевой библиотек. Если в издании 1973 года писатели национальных литератур и русские писатели размещены в одном алфавитном ряду, то здесь они сгруппированы по национальному признаку: литература бурятская, тувинская, якутская (с литературами других народов Якутской АССР), хакасская, литература Красноярского Севера. Взятые вместе, три названных биобиблиографических справочника составляют своеобразную и достаточно полную энциклопедию литературного развития края, к настоящему времени, к сожалению, уже несколько устаревшую и не представляющую литературный процесс последних пятнадцати лет. Вряд ли эти справочники сейчас нуждаются в переиздании, но продолжение их крайне необходимо, с доведением до сегодняшнего дня.

Если названные издания биобиблиографических справочников «Писатели Восточной Сибири» преимущественное внимание уделяют библиографии, давая очень краткие и не всегда достаточно полные и точные биографические справки, то составленный В. П. Трушкиным и изданный в Иркутске в 1971 году справочник «Литературная Сибирь. Писатели Восточной Сибири» сосредоточен преимущественно на проблемах писательских биографий, сопровождая их краткими библиографическими справками. В отличие от рассмотренных указателей, этот справочник ограничен Иркутской и Читинской областями, а в биографиях преимущественное внимание уделяется сибирскому периоду деятельности писателя. Однако справочник «Литературная Сибирь» не ограничивается только биографиями писателей, а захватывает литературный процесс в этом регионе более широко. В нем, например, помещены статьи о периодических изданиях Сибири («Будущая Сибирь», «Новая Сибирь», «Ангара»), о литературных организациях и обществах (Иркутское литературно-художественное объединение). Охватывает справочник эпоху от начала XIX века до современности, т. е. до 1960-х годов, в нем 97 статей, предваренных большой вступительной статьей В. П. Трушкина «Литературное движение в Восточной Сибири». В справочнике объединен большой коллектив литературоведов, историков, библиографов, писателей (М. Сергеев, Г. Кунгуров, В. Трушкин, А. Боннер, Н. Яновский, А. Вампилов и др.).

В 1986 году, т. е. 17 лет спустя, в Иркутске предпринимается новое издание «Литературной Сибири», которое сейчас определяется как «критико-биографический словарь писателей Восточной Сибири». Научным редактором и одним из составителей вновь выступает В. П. Трушкин, который, впрочем, является инициатором почти всех справочно-библиографических работ, осуществляемых в Иркутске, их участником или составителем, автором или редактором. Благодаря именно его деятельности, в этом регионе страны и появилась столь развитая сеть справочно-библиографических и биобиблиографических изданий, посвященных литературной истории края, процессу ее изучения. Если «Литературная Сибирь» 1971 года охватывала весь процесс развития русской литературы в Сибири, то вышедший в 1986 году том посвящен только писателям прошлого (родившимся не позднее 1900 года), изложение материала последних десятилетий займет второй и третий том этого издания. Освещение литературной жизни Сибири, начатое главой «Аввакум Петров и Сибирь», по сравнению с первым изданием еще более расширено за счет включения обзорных глав, посвященных декабристам-литераторам, журналистской и литературной деятельности петрашевцев, рукописной журналистике, «Сибирскому сборнику», «Сибирской неделе», дальневосточной футуристической группе «Творчество». Созданию общей картины литературного развития Восточной Сибири способствуют и две вступительные статьи В. П. Трушкина «Литературная жизнь Восточной Сибири» и «Сибирская литературная библиография». Особый интерес представляет вторая статья. В ней не только дан подробный обзор литературных библиографий, посвященных Сибири, но и намечены некоторые перспективы дальнейшего развития в этой области, среди которых ближайшие связаны с завершением рассматриваемого издания.

Одновременно с библиографическими указателями и биобиблиографическими словарями в Сибири намечается и еще одно направление в развитии справочной службы литературоведения. Оно связано с сибирской журналистикой и сосредоточено на росписи содержания наиболее известных периодических изданий. Начало серии таких указателей положено в Сибири во второй половине 1920-х годов, когда была опубликована работа Л. Межеровой и А. Нагибиной «Литературный отдел газеты „Восточное обозрение“ (1882—1906). Библиографические материалы».[9] Продолжением этой

[8] Писатели Восточной Сибири: Биобиблиографический указатель. Якутск, 1978. Вып. 2. Ч. 2. 420 с.

[9] Сибирский литературно-краеведческий сборник. Иркутск, 1928. Вып. 1.

lib.pushkinskijdom.ru

работы стал изданный в Иркутске в 1974 году указатель Н. И. Кондратьева «Приложения к газете „Восточное обозрение“ («Литературный сборник», «Сибирский сборник»). Указатель содержания», содержащий сведения о 306 материалах, напечатанных в приложениях к газете. Завершает же цикл справочных работ, посвященных газете «Восточное обозрение», недавно опубликованный справочник Е. Д. Петряева с перечислением сотрудников как «Восточного обозрения», так и «Сибирских сборников».[10]

Среди росписей содержания советских журналов одной из образцовых является работа, посвященная журналу «Сибирские огни». Она имеет свою историю и свои перспективы. Первый указатель к журналу не отражал всего содержания, он был выборочный.[11] Да и тираж его был всего лишь 250 экз. На смену ему в 1967 году пришел новый указатель, охватывающий содержание журнала за 42 года и регистрирующий его полностью.[12] Указатель отличается продуманной систематизацией материала, раскрытием множества псевдонимов и криптонимов, многообразием вспомогательных указателей. В 1982 году издано его продолжение, охватывающее последующие 15 лет деятельности журнала,[13] и,таким образом,старейшее периодическое издание Сибири представлено теперь читателю во всей обширности и многообразии опубликованных на его страницах материалов. Из других журналов в 1960-е годы обратили на себя внимание с точки зрения раскрытия их содержания «Красные зори», «Будущая Сибирь», «Новая Сибирь», альманахи «Новая Сибирь», «Ангара». Роспись их, не всегда отличающаяся исчерпывающей полнотой, содержится в работе Б. М. Школьник «Иркутские литературно-художественные альманахи и журналы 1923—1960 гг.» (Ангара. 1961. № 4; 1962. № 4; 1963. № 4).

В раскрытии содержания сибирской периодики достигнуты существенные успехи, но их нельзя рассматривать как завершение работ в этой области: не создана еще библиография сибирской периодической печати, нет указателей ко многим периодическим изданиям, в том числе таким известным и авторитетным как благовещенская газета «Амур», иркутская газета «Сибирь», читинская «Забайкальская новь», иркутский еженедельник «Сибирская неделя», журнал «Сибирские записки». Если удастся раскрыть содержание крупнейших сибирских газет и журналов, то литературоведение получит массу новых источников, так необходимых для воссоздания подлинной и полной истории литературного развития Сибири.

Сибирская литературная библиография имеет свою более чем столетнюю историю и богатый опыт. Не все ее труды выполнены на одинаковом научном уровне. Пожалуй, наиболее заметным недостатком является некоторая их неполнота, обусловленная недостаточной разработанностью материала, собираемого в библиографических указателях и особенно в биобиблиографических словарях. Однако относительная ограниченность сведений не влияет на темпы развития и совершенствования справочно-библиографической службы сибирского литературоведения, перед которой, несмотря на несомненные достижения, стоят еще большие и сложные задачи, касающиеся создания научной и наиболее полной библиографии, посвященной историческому развитию литератур Сибири, завершения биобиблиографических исследований и работ, связанных с периодической печатью Сибири, которые не только дадут новые факты и сведения, но и позволят более глубоко вникнуть в процессы исторического развития литературы в этом регионе.

---

[10] *Петряев Е. Д.* Сотрудники «Восточного обозрения» и «Сибирских сборников» (1862—1906): Биобиблиографические материалы. Киров, 1987. 54 с. Это ротапринтное издание, осуществленное на базе Кировского политехнического института, вышло тиражом всего лишь 150 экз. В нем приведены сведения о 611 сотрудниках названных изданий с указанием их фамилий, имен, отчеств, а также дат жизни (если эти даты установлены) и номеров газеты (или сборника), в которых помещались их работы. В заключение Е. Д. Петряев приводит список авторов, в издании участвовавших, но произведения которых пока не атрибутированы. Среди журнальных росписей, сделанных в 1920-е годы, можно еще назвать указатели содержания журналов «Сибирские огни», «Искусство», «Красные зори», «Сибирь», помещенные в сборнике «Художественная литература в Сибири» (Новосибирск, 1927).

[11] «Сибирские огни»: 1922—1947. Новосибирск, 1947.

[12] «Сибирские огни»: Указатель содержания: 1922—1964 гг. Новосибирск, 1967.

[13] *Соболева Е. Б.* «Сибирские огни»: Указатель содержания: 1965—1980. Новосибирск, 1982.

lib.pushkinskijdom.ru

А. Г. Гродецкая

НОВАЯ КНИГА О ТОЛСТОМ *

Книга профессора Колумбийского университета Ричарда Густафсона должна вызвать интерес у советского читателя — ее автор предлагает нетрадиционное решение ряда важных для изучения Толстого проблем.

Монография, над которой ученый работал 17 лет, получила высокую оценку на Западе.[1]

В чем видит автор новизну своей концепции творчества Толстого? Во-первых, в том, что его исследование разрушает устойчивое мнение о существовании двух Толстых — до и после переворота, писателя и религиозного мыслителя. И, во-вторых, общепринятому взгляду на философию Толстого как чисто нравственную он противопоставляет свою «реконструкцию теологии Толстого» (С. 7), включая в это понятие онтологию, эпистемологию (гносеологию), этику, эстетику, политическое учение.

Очевидно, что новизна такого подхода не абсолютна. В отечественном литературоведении давно отказались от теории «двух Толстых»; предметом исследования стала не противоречивость, а последовательность этапов духовной эволюции писателя. Но и в советской и в зарубежной науке о Толстом достаточно упрощений и стереотипов — необходимость более широкого взгляда на творчество и мировоззрение Толстого осознана американским исследователем.

Р. Густафсон определяет религиозную философию Толстого как панентеизм (все — в Боге, в отличие от пантеизма: Бог — во всем). Аргументы в пользу своего определения он находит в первую очередь в художественном творчестве Толстого (идея слияния со «Всем», отношения части и целого, «шар» Пьера), а также в его дневниковых записях. Например: «Я не орудие, но орган Божества. Я такой же, как и Отец, как говорил Иисус, но я его орган, клеточка и все тело. Отношение подобное... Я и Отец одно».[2]

Художественное творчество Толстого исследуется Р. Густафсоном в его гносеологическом аспекте.[3] Это способ познания не только человека и мира, но и того, что Толстой называл «Все», «Бог», «целое», «благо», «истина» и что Р. Густафсон называет «Богом Жизни и Любви». Поэтому искусство Толстого — это теология в особой, традиционной для русской теологии — художественной — форме. Все его произведения рассматриваются как этапы познания, а художественный образ — как его средство и результат.

Поскольку процесс «уяснения» смысла жизни продолжался у Толстого вплоть до смерти, Р. Густафсон признает единственное правило чтения его произведений: «позднее проясняет раннее»; раннее — «экспериментальная версия позднего»; каждое слово Толстого не может быть понято само по себе, а лишь в связи с полным «текстом» его жизни (С. 6—7).

И замысел «реконструкции», и метод чтения потребовали привлечения обширного материала — художественного, публицистического, эпистолярного, дневникового. Им американский ученый владеет в совершенстве.

В книге прослеживается движение через все творчество Толстого «простейших понятий»[4] его философии. Толстовское «снятие покровов» с истины не снимает для Р. Густафсона ее внутренних противоречий. Парадоксам философской системы Толстого уделено много внимания. Исследуется сам способ его философского мышления, предполагающего истинным лишь цельное знание, которое постигается не умозрительно, а «чувством всего существа» (50, 161).

Автор утверждает приоритет для Толстого субъективного духовного опыта перед любым другим (и видит в этом особенность русской философской мысли). Поэтому в книге отсутствует социально-исторический или культурный фон, не ставится вопрос об источниках и влияниях (исключение составляет восточнохристианская теологическая традиция, о чем речь ниже). «Его (Толстого, — *А. Г.*) теология почерпнута не из Священного писания или других книг. Его идеи сложились на основе его опыта... Его теологическое понимание реальности — его понимание Бога и мира, греха, страдания и смерти, прощения, искупления, примирения — выплавилось в горниле его собственной жизни» (С. 191). Влияние на Толстого западной философии ученый считает преувеличенным.

Мнению Р. Густафсона можно найти

---

* *Gustafson R. F.* Leo Tolstoy: Resident and Stranger: A Study in Fiction and Theology. Princeton, Ney Jersey, 1986.

[1] См. рецензию в журнале «Slavic and East European Journal» (1987. Vol. 31. № 4. P. 623—625), а также: *McLean Hugh.* Tolstoy Made Whole // Russian Review. 1987. Vol. 46. P. 321—328.

[2] *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1952. Т. 50. С. 44. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

[3] Недостаток внимания к гносеологической природе искусства отмечала в свое время Е. Н. Купреянова. См.: *Купреянова Е. Н.* Эстетика Л. Н. Толстого. М.; Л., 1966. С. 16 и след.

[4] Р. Густафсон использует толстовское определение из письма Н. Н. Страхову от 20 ноября 1875 года: «*Мое тело, моя душа, моя жизнь, моя смерть, мое желание, моя мысль, мне больно, мне дурно, мне хорошо, мне радостно*» суть «первобытные», «простейшие понятия», которые «никогда не могут изменяться и не изменились с тех пор, как мы знаем человечество — ни у дикого, ни у мудреца» (62, 222).

lib.pushkinskijdom.ru

подтверждение в высказываниях самого Толстого, который подчеркивал «доморощенность» своих философских воззрений. Можно определить его путь познания словами Б. Паскаля: «...во мне, а не в писаниях Монтеня, содержится все, что я в них вычитываю».[5]

И все же отсутствие в книге общекультурного, философского и литературного контекста духовных исканий Толстого оставляет впечатление неполноты. Толстой имел широчайший опыт приобщения к духовному наследию прошлого, к исканиям мыслителей-современников. Этот опыт позволил ему выделить среди собственных вопросов главные — «вопросы жизни» — и осознать их как общечеловеческие. Это существеннейшая сторона толстовского познания.

Таким образом, мир Толстого в книге — это мир «в себе», замкнутое пространство. Отлучение писателя от общекультурной традиции в известной мере оправдано установкой ученого на исследование имманентных свойств толстовского мира. Изоляция не обеднила этого мира, но позволила Р. Густафсону определить его внутренние законы: постоянство самодвижения, единство и противоречивость, диалектическую связь единичного и общего, части и целого.

Книга Р. Густафсона равно аналитична и художественна. Многочисленные эпиграфы, сквозные образы и метафоры, выразительный язык, эффектные концовки глав и своеобразная продуманная композиция делают ее увлекательным чтением.

В первой из двух частей книги исследуется проблема общения людей[6] в мире Толстого. Все изложение строится на раскрытии смысла заглавия книги. Это аллегорический ключ к пониманию основного психологического конфликта Толстого, причины и цели его этических и религиозных исканий.

От чувства сиротства (все главные герои Толстого, кроме Ростовых, — сироты) — к чувству принадлежности, сыновности; от отчуждения — к любовному единению с людьми и миром — таков путь героев Толстого. Он составляет в его теологии определенную трехчастную «парадигму жизни». В упрощенном виде она такова (С. 38—52): идиллический мир детства, дома, семьи, веры и любви — трагическая утрата этого мира — его волшебное воскресение через воспоминание. Это модель автобиографической трилогии, «трилогии» романов, каждого из них порознь; а внутри романов — модель развития рифмующихся сюжетных и образных линий.

В книге исследуется также проблема личного и общего блага в творчестве Толстого. Герой Толстого ищет возможности их соединения. Эти поиски истолкованы Р. Густафсоном в свете концепции жизнепониманий («Царство Божие внутри вас»). Лишь «божеское» жизнепонимание снимает противоречие любви к себе и любви к миру; через осознание себя частью целого, частью Любви герою открывается его «истинное Я». Николеньке Иртеньеву, Оленину, князю Андрею и Пьеру такая возможность дана, утверждает Р. Густафсон.

Анализ «Анны Карениной» приводит исследователя к размышлениям о толстовской «теологии греха и страдания», а исследование «Воскресения» дает материал для воссоздания его «теологии искупительной любви» — центральной, по мнению ученого, идеи его религиозной системы. В понимании Толстого, любовь — вне цели, вне утилитарных мотивов, вне мысли о вознаграждении. Вознаграждение — в самой любви, сейчас; она — причина и результат. Высшая ступень такой любви — любовь к врагу, два ее полюса — себялюбие и юродство (С. 186—192).

Особый интерес представляет глава «Поэтика эмблематического реализма», в которой дается определение художественному методу Толстого. (Это завершающая глава первой части, в ней обобщены наблюдения над поэтикой писателя). Р. Густафсон исходит из положения, что мир для Толстого — «воплощение и раскрытие духовной правды», «жизнь — откровение», «реальность — язык Бога» (С. 203). Поэтому изображение этого мира становится эмблемой «духовной правды». Эмблематичен сюжет толстовских произведений — это «путешествие открытия», «все воплощающий и раскрывающий путь к Любви» (С. 204). Заданный смысл имеет вся система сравнений и метафор; существуют особые эмблематические сцены, раскрывающие смысл целого; эмблематичны миссии героев; детали одежды и обстановки в бедном вещами мире Толстого приобретают символическое значение. Все это делает реализм Толстого аллегорическим, притчевым.

Каждый тезис исследователя подкреплен многочисленными примерами. Последовательно проводится мысль о нарастании эмблематизма в творчестве Толстого. «Притча» «Хозяин и работник» рассматривается как его абсолют, как пример самобытного толстовского жанра. Установка на аллегорическое толкование текста позволяет ученому увидеть, понять и придать смысл тому, что ранее оставалось незамеченным. Самый яркий пример среди множества других — анализ сцены *Анна в вагоне поезда* (С. 303—312). Это лучшая и наиболее характерная у Толстого сцена, считает Р. Густафсон.

Следует отметить особую чуткость исследователя к звучанию и значению толстовского слова. (Он замечает, например, как «разрезной ножичек» в руках Анны — трижды повторенная Толстым деталь — превращается в «ножик» и затем в «нож»). В книге много поразительных наблюдений над словом Толстого.

Наделяя смысловой функцией все мотивы,

---

[5] *Ларошфуко Ф. де.* Максимы; *Паскаль Б.* Мысли; *Лабрюйер Ж. де.* Характеры. М., 1974. С. 120.

[6] Актуальность постановки такой проблемы подтверждает свежая публикация: *Сливицкая О. В.* «Война и мир» Л. Н. Толстого: Проблемы человеческого общения. Л., 1988.

lib.pushkinskijdom.ru

образы, детали толстовского текста и тем обогащая содержание, легко обеднить собственно эстетическую ценность произведения, разрушить иллюзию полноты и естественности отражения жизни. Американскому ученому удалось не перейти грани, хотя подчас он игнорирует существование деталей бóльшего и мéньшего смыслового потенциала, вплоть до нейтральных.

В концепции эмблематического реализма (как и в мысли об исключительности для Толстого собственного жизненного опыта) есть некое риторическое преувеличение: в творчестве Толстого, в его «словесных иконах» оказывается эмблематичным все. Исследователь не всегда учитывает то, что в литературе о Толстом названо принципом «федеративности»: сопряженные с целым отдельные художественные компоненты произведений Толстого имеют и независимый смысл и функцию.[7] Очевидно, что «Война и мир» с трудом укладывается в схему, годную для «Хозяина и работника». Самому ученому приходится не раз оговориться, что его определения не исчерпывают живого многообразия мира Толстого. В целом же критерий для определения особенностей реализма Толстого выбран верно: он учитывает то значение, которое придавал художественной детали сам писатель. Р. Густафсон ближе к толстовскому пониманию «иллюзии отражения жизни», которую производит «единство самобытного нравственного отношения автора к предмету» (30, 18—19), чем те исследователи, которые видят ее в воспроизведении социально-исторических или психологических реалий.

Во второй части книги реконструирована гносеология Толстого. Автор выделяет типы знания и способы познания толстовских героев, исследует его общую концепцию сознания, определяет теологическую основу идеи совершенствования, рассматривает роль самосознания в судьбе героев Толстого и его собственную «практику самосознания».

Проблема соотношения истинного и ложного знания выделена как центральная проблема гносеологии Толстого. В «Войне и мире», на взгляд Р. Густафсона, важна не полемика с историками, а толстовская концепция познания. «Архетипы» двух способов познания — Кутузов и Наполеон: первый способен слиться с общей жизнью и через утрату себя в любви к другим познать ее истинные законы, свое место и свою миссию в ней; второй имеет лишь иллюзию знания законов жизни и своего участия в ее событиях. Все прочие персонажи романа так или иначе соответствуют этим моделям.

В мире Толстого существует лишь один истинный способ познания — это «со-знание», «со-бытие» (С. 224), «знание посредством участия», «любящее знание» (С. 241). Таково знание Пьера на батарее Раевского и в плену, князя Андрея — в полку, Наташи — в осажденной Москве. Гносеология Толстого, таким образом, неотделима от его этики.

Все, что препятствует такому знанию и ведет к потере «истинного Я», — «опьянение» похотью, враждой, себялюбием и пр. — исследуется в главе «Зараженное сознание». Р. Густафсон разделяет состояние «опьянения» и состояние экстаза. В состоянии экстаза, преображающем мир, близком молитвенному, человек осознает свое «божественное Я».

Последовательность развития авторской концепции, выразившаяся в стройной композиции первой части книги, к сожалению, разрушается во второй. Желание автора сохранить логику и связь при переходе от главы к главе и от частного к общему приводит к включению в текст «сцепляющих» главок. Они не прибавляют существенно нового знания. (Так, весьма упрощенное психоаналитическое отступление оказалось необходимым автору для разговора о толстовской концепции искусства, назначение которого не опьянять, но заражать).

«Заразительность» — одна из главных категорий эстетики Толстого — связана с его гносеологией, считает Р. Густафсон. Много раз описанный «эффект присутствия» в его интерпретации оказывается не просто мастерским приемом воссоздания реальности, но особым средством воздействия на читателя. Знание читателя подобно знанию персонажа, оно дается участием в событиях его жизни, погружением в его душу. Ученый относит к таким особым средствам воздействия следующие: изоляция отдельной вещи, наделение ее эмблематическими свойствами; «кинематографическая» техника замедленного действия; атомизация изображения (фокусировка); сопоставление, параллелизм сходных и контрастных сюжетных конструкций; словесная и образная рифма; связь части и целого, а также показ воспоминаний, снов, бреда и видений. (Р. Густафсон отмечает, что советские исследователи [8] выделяют те же художественные приемы Толстого, не рассматривая их гносеологических свойств).

У Толстого, считает ученый, «заразителен» сам язык. Он подобен ораторскому, это язык проповеди, или гомилии (С. 389). Сложное ритмическое и звуковое построение толстовской фразы, ее высокая лексическая, фонетическая и синтаксическая организация, риторические повторы, игра слов и смыслов — не приемы орнаментальной прозы. Это средство заставить читателя увидеть и почувствовать как достоверную правду образа или идеи. Эти положения подтверждаются блестящим анализом толстовских текстов (эпизод появления Элен в гостиной Анны Шерер, танец Данилы Купора у Ростовых — С. 375—379 — и др.).

«Заразительность» — средство воздействия на читателя. С другой стороны, «зараженность», «со-знание», «со-бытие» — особый способ читательского познания. Гносеологические функции художественных приемов, таким образом, аргу-

[7] См. об этом: Там же. С. 14—17.

[8] Работы советских ученых — Л. Я. Гинзбург, П. Громова, С. Бочарова и др. — высокоавторитетны для американского исследователя.

lib.pushkinskijdom.ru

ментированно доказаны. Стоит лишь отметить, что, по логике всего исследования, речь должна в первую очередь идти о знании автора, а не о знании читателя. У Р. Густафсона акцент смещается в область читательского восприятия — в этой сфере демонстрируются гносеологические свойства толстовской поэтики. Однако исследование сферы восприятия подчинено иной методике [9] и ставит иные задачи, нежели собственно литературоведение. В данном случае это приводит к отступлению в область психологии чтения и рассуждениям о том, как читать Толстого (гл. «Знание читателя»).

Вместе с тем обусловленность поэтики Толстого его теологией (напомним, что гносеология — ее часть) — бесспорное открытие в книге Густафсона.

В целом вторая часть книги, содержащая лучшие образцы стилистического анализа, уступает первой по глубине поставленных проблем и последовательности их решения, здесь встречаются повторы и упрощения.

Отрицая в Толстом продолжателя какой бы то ни было философской традиции, Р. Густафсон делает исключение лишь для восточнохристианской теологии — от представителей патристики до русских философов XIX—начала XX века. К этой традиции Толстой принадлежал, в ней он жил, утверждает ученый; его идеи, результат его жизненного опыта, приобрели характерную для этой традиции форму. Концепция «пути жизни» Толстого соотнесена с доктриной спасения в восточнохристианской теологии (преображение, обожение, «апокатастасис» Оригена — С. 104—105). Толстовское понимание греха и страдания сопоставлено с теологией искупления Оригена, в которой страдание учит и примиряет (С. 151—152). Концепция человека у Толстого, по мнению Р. Густафсона, соответствует антропологическому учению Григория Нисского, в котором человек мыслится как противоречивое соединение «божественного» ядра и «животной» оболочки. В том же контексте исследуется и «теология сознания» Толстого (С. 264—267). Во всех случаях теологическая доктрина восточного христианства излагается по многочисленным источникам, среди которых патристическая литература, труды П. Флоренского, В. Лосского, С. Булгакова, Г. Флоровского, С. Франка, И. Мейендорфа и др. Обширная библиография по этому вопросу представлена в конце книги (С. 467—470).

Автора интересуют лишь моменты сближения или совпадения, факты расхождения опущены. Р. Густафсон тенденции не скрывает. Но принципиальное утверждение ученого, что философия Толстого не может быть понята вне контекста восточнохристианской теологической мысли, остается, как ни странно, его субъективным мнением. Сближения произвольны и немногочисленны, а сам анализ автора последователен и полон вне этого контекста. К тому же совпадения не абсолютны и еще не доказывают преемственности.

Очевидно, что глубокие познания ученого в области восточнохристианской теологии во многом определили направление и проблематику исследования. В ином контексте едва ли было бы возможно рассмотреть творчество Толстого как художественную теологию, выделить в нем гносеологическую доминанту, исследовать антиномичность философской системы Толстого, что не исключает ее целостности; обосновать положение о приоритете субъективного духовного опыта, в том числе и мистического; дать полные и убедительные характеристики «эмблематизма» и «заразительности» (здесь Р. Густафсон несомненно исходил из византийского учения об образе и символе).

О знаниях Толстого в области греческой и византийской патристики ничего не говорится (это противоречило бы положению об исключительности жизненного опыта на пути его познания). Однако если православие во многом отступило от раннехристианской традиции, на что и указывает автор, то следовало бы оговорить, где и в чем продолжала жить сама эта традиция и каким образом она влияла на Толстого.

Проблема, поставленная Р. Густафсоном, до него почти не изучалась. Между тем она важна. Толстой и в «Критике догматического богословия», и в трактатах «В чем моя вера?» и «Царство Божие внутри вас» «справлялся» с христианскими апологетами первых веков и Оригена читал. Выяснение того, когда и в связи с чем Толстой ссылался на авторитет отцов церкви, позволит если не скорректировать, то дополнить положения Р. Густафсона.

Известно, что Толстому была важна не суть христианского догмата, а его нравственное приложение, не то, что «совершенно непонятно и потому ненужно», а то, что «вечно и общечеловечно, что нужно для жизни и разумно» (23, 411). Не концепция спасения интересовала его у Оригена, а в первую очередь вопросы этики: идея непротивления (28, 1; 53, 332), отношение к войне (23, 367; 41, 157), а также противостояние официальной церкви (ересь — «движение», «попытка живого понимания учения» — 28, 54). Различие восточной и западной христианской традиции потому и не было для Толстого принципиальным: Ориген и Тертуллиан стоят у него рядом. Это лишь отдельные замечания, основанные на фактах обращения Толстого к авторитету отцов церкви.

При переносе акцентов с этики на онтологию и гносеологию в исследовании Густафсона равновесие не нарушилось, так как центром философской системы оставалась этика, связь и взаимообусловленность разных сторон этой системы была продемонстрирована. В целом концепция автора убедительна; вопрос о самоопределении Толстого по отношению к христианской традиции заслуживает внимания.

Бесспорные достоинства книги — единство замысла и метода, полнота знания, свобода интерпретации, мастерство изложения. Работа

[9] См. об этом: *Ищук Г. Н.* Лев Толстой: Диалог с читателем. М., 1984. С. 7, 8.

lib.pushkinskijdom.ru

Р. Густафсона имеет большую познавательную ценность, в ней мир Толстого представлен разносторонне и полно.

* * *

Когда рецензия была готова к печати, автору ее представилась возможность познакомиться с содержанием недавно созданного журнала «Tolstoy Studies Journal». Это печатный орган Толстовского общества, основанного в декабре 1987 года в Сан-Франциско при Американской ассоциации учителей русского и восточноевропейских языков. Председателем общества стал профессор Р. Густафсон. В первом выпуске журнала (1988. № 1. С. 13—26) состоялся круглый стол, посвященный обсуждению книги «Leo Tolstoy: Resident and Stranger». Его участники — В. Террас, Р. Вильямс, Р. Грегг, Д. Орвин, Ф. Рул — дали книге однозначно высокую оценку, признав ее замечательным и плодотворным явлением американской славистики. Как достоинства книги были отмечены: полнота изложения онтологии, нравственной философии, эпистемологии Толстого, последовательность теологической интерпретации его произведений, обнаруженная связь гносеологии Толстого с его эстетикой и поэтикой, оригинальность параллели «Толстой — восточное христианство».

Вместе с тем ряд положений в концепции Р. Густафсона вызвал несогласие: 1. Недостаток внимания к диахронии: взгляд на творчество Толстого как целое выровнял различия отдельных его периодов. 2. Отсутствие сопоставления идей Толстого с идеями тех мыслителей, кто так или иначе влиял на него. 3. Параллель между философией Толстого и восточнохристианской теологией дана слишком общо; не ясно, закономерна она или случайна; сама русская теологическая традиция представлена упрощенно, вне сложности и противоречий. 4. Прочтение ранних произведений Толстого сквозь призму его позднего творчества не является единственно возможным и единственно верным.

В ответ на замечания Р. Густафсон — также участник круглого стола — подчеркнул, что его задачей было продемонстрировать в творчестве Толстого удивительное постоянство в разнообразии, не потерять из виду главного течения его мысли и опыта, — для этого ему понадобилось сузить фокус. Сопоставление параллельных идей, считает ученый, увело бы от главного предмета исследования; кроме того, вопрос о влиянии на Толстого спорен — каким оно было и было ли вообще? Что касается восточнохристианской теологии, то свою задачу ученый видел в том, чтобы выявить структурное подобие идей Толстого и греческих мыслителей. Главным было показать, что Толстой не был ни буддистом, ни последователем даосизма, ни протестантом западного толка. Даже опровергая учение церкви, он оставался в рамках традиции. Для ранних произведений Толстого ученый допускает возможность разного прочтения. Все дело в установке исследователя: является ли для него произведение искусства итогом того, что автор видел (или прочел), или тем, что он только начинает видеть, или и тем и другим.

lib.pushkinskijdom.ru

ХРОНИКА

КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ 170-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ И. С. ТУРГЕНЕВА

27—29 сентября 1988 года в Орле проходила межвузовская научная конференция, посвященная 170-летию со дня рождения И. С. Тургенева. Она была организована Орловским государственным педагогическим институтом совместно с Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР и Государственным литературным музеем И. С. Тургенева в Орле. В ней приняли участие и зарубежные исследователи творчества Тургенева.

С приветственным словом к участникам конференции обратился член ЦК КПСС, первый секретарь Орловского обкома партии Е. С. Строев. На конференции было заслушано 49 докладов, посвященных актуальным проблемам тургеневедения: изучению философской и эстетической природы наследия писателя и его мировоззрения, уяснению многообразных связей творчества Тургенева с произведениями его предшественников, современников и писателей последующих поколений (русских и зарубежных), сложным вопросам художественного метода Тургенева, исследованию проблематики и поэтики отдельных произведений писателя, а также вопросов его биографии.

Научные чтения открылись докладом доктора филол. наук Г. Б. Курляндской (Орел) «Тургенев и наша современность». Проникнутое пламенной гражданственностью и очищающей, светлой силой лиризма тургеневское творчество помогает воспитывать подрастающее поколение в духе высоких идеалов, противостоять патологическим воздействиям так называемой массовой культуры. Тургенев, сказала Г. Б. Курляндская, выражал непреклонную веру в духовность человеческой личности, в ее способность сознательно служить добру, отстаивал мысль о том, что человек по своей глубочайшей сущности нравственно свободен и поэтому может согласовывать свое поведение с требованиями совести, нравственного закона. Образ Дон Кихота явился для Тургенева воплощением высшего нравственного сознания. Докладчица говорила о том огромном значении, какое имеет для нашей современности тургеневское проникновение в мир как красоту, поэтизация любви как важнейшей ценности жизни.

В докладе доктора филол. наук Ю. В. Лебедева (Кострома) «Преходящее и вечное в художественном мироощущении Тургенева» уточнялся традиционный взгляд на природу художественного таланта Тургенева — писателя, чуткого к общественным вопросам. Не «летописцем», не «хроникером» был Тургенев, а писателем, который, далеко опережая современников, определял пути развития литературы второй половины XIX века, обладал даром «предведений и предчувствий», принадлежащих к числу «отдаленнейших исканий человечества». И только сегодня, подчеркнул докладчик, нам становится понятным глубокий смысл тургеневских предупреждений и пророчеств.

Одной из актуальнейших для современного тургеневедения является тема «Тургенев и мировая литература».

Доктор филол. наук П. Г. Пустовойт (Москва) в докладе «И. С. Тургенев и Токутоми Рока (из истории русско-японских литературных связей)» сопоставил принципы изображения природы у русского и японского писателей и пришел к выводу о том, что Т. Рока заимствовал у Тургенева искусство воплощать в пейзажах глубину пространства и светотень, что значительно обогатило его средства изобразительности и выразительности и усилило эмоциональное воздействие на читателя. Особое влияние на японского писателя оказала тургеневская философия природы.

О рецепции творчества Тургенева в Китае говорил в своем выступлении аспирант кафедры истории русской литературы МГУ Чжан Цзяньжун (КНР).

В докладе доктора филол. наук И. В. Карташовой (Калинин) «Тургенев и немецкие романтики» рассматривались сложные философско-эстетические связи Тургенева с немецким романтизмом, включающие и типологическую общность, и непосредственные контакты, и отталкивание, и полемику, и развитие традиции.

Канд. филол. наук Г. А. Тиме (Ленинград) в докладе «Роман и повесть в творчестве И. С. Тургенева и Т. Фонтане» на конкретном материале показала роль сравнительной поэтики в уточнении жанровых признаков произведений национальных литератур одного и того же исторического периода. Конфликтообразующей основой в творчестве Тургенева и Фонтане, по мысли докладчицы, стало противоречие между индивидуальным и общественным сознанием, личностью и обществом, которое и сыграло определяющую роль в формировании художественных особенностей жанра у русского и немецкого писателей.

В докладе профессора Берлинского университета Гизелы Йонас (ГДР) «И. С. Тургенев и Пауль Гейзе: литературная дискуссия о русском характере» речь шла о воспитании произведений Тургенева Паулем Гейзе в середине XIX—начале XX века и о дискуссии между ними по вопросу о принципах изображения

lib.pushkinskijdom.ru

характера человека, в том числе и особенно — русского характера. Встреча с Тургеневым в Мюнхене в июне 1873 года произвела на П. Гейзе неизгладимое впечатление. Десятилетия спустя немецкий писатель обратился к изображению русского национального характера в очерках «Один из сотен» (1894) и «Иван Калугин» (1905), отдав тем самым дань уважения высокоценимому им русскому писателю и всему русскому народу, сказала Г. Йонас.

Канд. филол. наук Р. Н. Поддубная (Харьков) в докладе «Тургенев и Амброз Бирс (к вопросу о типологии «таинственной» прозы в литературе последней трети XIX века)», проанализировав «Сон» Тургенева и «Тайну долины Макарджера» (из сборника «Возможно ли это?», 1893) А. Бирса, пришла к выводу о типологическом сходстве фантастического у русского и американского художников. Такое сходство позволяет говорить о новом, по сравнению с романтиками, уровне и этапе самой «культурной и литературной традиции», складывающихся в ее составе «объективных формах самой культуры» (М. Бахтин). Если романтики первыми связали фантастику с изображением внутреннего мира личности, то писатели последней трети века, учтя реалистическое осмысление человека, использовали фантастику как способ воплощения творящей работы психики и сознания, создающей для человека мир, почти неотличимый от реальности объективной.

В докладе «Античность в творчестве Тургенева» доктор филол. наук Н. В. Вулих (Ухта) проанализировала малоизученную статью Тургенева «Пергамские раскопки».

О восприятии творчества И. С. Тургенева в Латвии рассказала канд. филол. наук И. Я. Бергман (Рига).

Наибольшее количество докладов было посвящено проблеме идейно-творческих взаимоотношений, типологических и генетических связей Тургенева с другими русскими писателями.

Канд. филол. наук Н. Н. Мостовская (Ленинград) в докладе «Тургенев и Некрасов: творческие взаимоотношения в 50-е годы» обратилась к проблеме, не привлекавшей ранее внимания литературоведов: выяснению литературно-эстетической природы творческих разногласий художников, начало которым было положено задолго до их конфликта и расхождения. Анализируя сложную и противоречивую тургеневскую концепцию творчества Некрасова, складывавшуюся в 40—50-е годы, докладчица пересмотрела традиционное представление о том, что тургеневское отношение к поэзии Некрасова до их разрыва не имело ничего общего с позднейшим ее отрицанием. Уже в 50-е годы, показала Н. Н. Мостовская, наметились существенные различия в понимании писателями сущности искусства и его места в жизни человека. Не все принимая в поэтической системе Некрасова, по сути дела, недооценивая ее новаторства, Тургенев-художник тем не менее порой близко соприкасался с ней в своем творчестве. Развивая впервые высказанное В. М. Марковичем наблюдение о «некрасовской тональности» в «Дворянском гнезде» (1859), докладчица проследила прямые и скрытые некрасовские реминисценции в этом романе, смысловые и текстовые совпадения в нем и поэме Некрасова «Тишина» (1857), рассматривая конкретные переклички у писателей и как объективную общность: гуманистический пафос их творчества, и как творческий отклик Тургенева на одно из лучших произведений Некрасова, во многом созвучного художественным поискам автора «Дворянского гнезда».

В докладе канд. филол. наук Н. Ф. Будановой (Ленинград) «Тургенев и Гончаров. Проблемы современного изучения (на материале «Необыкновенной истории»)» были прослежены сложные личные и творческие взаимоотношения писателей в 50—70-е годы, охарактеризованы некоторые новые научные подходы к «Необыкновенной истории» и к конфликту между Гончаровым и Тургеневым (работы В. А. Недзвецкого и польского ученого Л. Суханека). Обратившись к сравнительному анализу «Обрыва», с одной стороны, «Дворянского гнезда» и «Накануне» — с другой, исследовательница высказала ряд соображений о типологическом родстве гончаровского и тургеневского романов.

К тому же выводу о типологической близости писателей пришла в своем выступлении ассистент А. А. Бельская (Орел), анализируя «эстетические ситуации» в романах «Обломов» и «Дворянское гнездо».

Канд. филол. наук Л. А. Герасименко (Кишинев), выступившая с докладом «Тургенев и Тютчев: философия природы», показала связь «Стихотворений в прозе» Тургенева и лирики Тютчева с философской традицией Блеза Паскаля (идея неизбежности разлада человека с природой, мысль о конечности, кратковременности его существования и бессилия его перед Природой как «глухонемой, слепорожденной силой»). В докладе определено и направление полемики русских писателей с Паскалем — скептиком и религиозным моралистом.

О природе лиризма у Тургенева и Я. П. Полонского говорила ст. преподаватель Г. А. Яхина (Орел). Докладчица полемизировала с теми исследователями, которые отождествляют понятие лиризма с романтизмом либо с психологизмом.

«Проблема долга интеллигенции перед народом в творчестве Тургенева и Марко Вовчок» рассматривалась канд. филол. наук И. Я. Присовским (Одесса) на материале «Записок охотника» и книги Марко Вовчок «Народні оповідання», а также романов «Рудин», «Накануне», «Дым», «Новь» и русских повестей и романов украинской писательницы — «Три сестры» (1861), «Живая душа» (1868), «В глуши» (1875).

В докладе канд. филол. наук О. Н. Осмоловского (Кишинев) «Концепция трагического в романах Тургенева и Достоевского» было отмечено содержательное сходство основной трагической коллизии, обнажающей столкновение сознания и натуры. Однако если у Достоевского

lib.pushkinskijdom.ru

трагическая ситуация служит средством прояснения этического смысла идей, испытания силы добрых и злых начал в человеке, то Тургенев через трагическую коллизию проверяет чаще всего практические возможности различных типов общественных деятелей.

Выявлению типологической близости Тургенева с писателями конца XIX—начала XX века были посвящены доклады канд. филол. наук Н. П. Изергиной (Киров) «„Порог" Тургенева и „Чудная" Короленко» и канд. филол. наук Л. И. Кожемякиной (Джамбул) «Человек и природа в произведениях Тургенева и Бунина».

К иному аспекту исследования — историко-функциональному — обратилась канд. филол. наук О. В. Анкудинова (Харьков) в докладе «Тургеневские мотивы в творчестве Глеба Успенского (на материале очерков «Волей-неволей»)». Докладчица установила идейно-смысловую сопряженность очеркового цикла Успенского с творчеством Тургенева, показав, что тургеневская тема выявляется в очерках как на сюжетно-ситуативном уровне (воспоминания о похоронах Тургенева, о его произведениях), так и на уровне авторской оценки сознания героя, его поведения, психологии и т. д. Обращение к тургеневским мотивам, по мысли исследовательницы, способствовало формированию у автора очерков «Волей-неволей» оригинальной концепции личности и ее связи со средой, полемически направленной против некоторых воззрений Тургенева.

Несколько докладов сравнительно-сопоставительного характера касались вопроса традиций. О генетической связи Тургенева с его предшественниками говорили канд. филол. наук Э. М. Жилякова (Томск) в докладе «Традиции сентиментализма в творчестве Тургенева 1850-х годов» и канд. филол. наук В. П. Иванов (Витебск), разработавший вопрос о соотнесенности «Записок охотника» с жанром физиологического очерка. Э. М. Жилякова выявила истоки сентиментальных традиций в мироощущении и творчестве раннего Тургенева и конкретно рассмотрела их освоение писателем в первом прозаическом опыте — повести «Андрей Колосов», где они сложно соотнесены с романтическим началом.

В выступлении канд. филол. наук М. М. Яниной (Тирасполь), посвященном тургеневским традициям в прозе Чехова, были отмечены некоторые черты поэтики, сближающие писателей (контраст прозаического и поэтического, динамичность художественного времени, эстетическая однотипность персонажей среднего плана и т. д.), но подчеркнуто и своеобразие проявления их у Чехова.

Канд. филол. наук Е. В. Тюхова (Орел) в докладе «Тема „Тургенев и Чехов": итоги изучения» рассмотрела статьи и монографии советских исследователей 70—80-х годов, посвященные тургеневским традициям в прозе и драматургии А. П. Чехова и — особо — в его психологизме. Указав на большие достижения ученых, докладчица в то же время отметила спорные и уязвимые стороны некоторых работ, связанные прежде всего с игнорированием различий в характере драматургического конфликта и подтекста у Тургенева и Чехова. Дальнейшие перспективы в изучении выдвинутой проблемы, считает Е. В. Тюхова, связаны с необходимостью более глубокой разработки чеховской концепции человека, его философско-эстетических воззрений.

В четырех докладах рассматривались традиции Тургенева в советской литературе. Доктор филол. наук Л. И. Зверева (Черновцы) в докладе «Алексей Толстой и И. С. Тургенев (К проблеме восприятия традиций)» проследила эволюцию А. Толстого в усвоении тургеневских традиций — от прямого подражания в юношеской неопубликованной повести «Жизнь» к органическому усвоению и преображению этой традиции в цикле рассказов «Заволжье», романах «Чудаки» и «Хромой барин», дальнейшему развитию тургеневских характеров в трилогии «Хождение по мукам» и прямой полемике со своим учителем в «Петре I».

О традициях автора «Записок охотника» в очерках Овечкина говорил член Союза писателей СССР В. А. Чалмаев. Канд. филол. наук Н. А. Куделько (Орел) увидела традиции Тургенева в прозе Ю. Казакова, в ее романтической направленности. Оживленную полемику вызвал доклад канд. филол. наук Н. П. Генераловой (Ленинград) «И. С. Тургенев и А. Платонов (перекличка идей и связь времен)». Докладчица отметила «разительное сходство идей» автора статьи «Гамлет и Дон Кихот» с теми, что были воплощены Платоновым в романе «Чевенгур».

Ряд докладов был посвящен вопросам мировоззрения Тургенева. Попытку внести некоторые уточнения в философские воззрения писателя предприняла Регина Нойхель, профессор Тюбингенского университета (ФРГ) в докладе «Магистерская диссертация И. С. Тургенева и философия Гегеля и Шеллинга». В докладе канд. филол. наук В. А. Громова (Орел) «„Записки охотника" и крестьянская реформа 1861 года» говорилось о необходимости научного решения вопроса о реальной роли тургеневской книги о народе в деле освобождения крестьян от крепостной неволи, роли, признанной большинством современников Тургенева — от Л. Толстого до царя Александра II, но недооцененной нашими тургеневедами. Канд. филол. наук В. М. Головко (Ставрополь) в докладе «И. С. Тургенев и „Дело 32-х" (из истории идейного разрыва с А. И. Герценом)», анализируя письма и публицистические произведения писателей в контексте их идейной полемики 1862—1863 годов, доказывал необходимость внесения определенных коррективов в традиционное противопоставление либерализма Тургенева революционному демократизму Герцена. Выступление Л. А. Балыковой, зав. литературным отделом музея И. С. Тургенева (Орел), «Историография французской революции в круге чтения Тургенева» было посвящено выяснению той роли, которую сыграли сочинения фран-

lib.pushkinskijdom.ru

цузских авторов (Тьера, Тьерри, Мишле, Блана, Тэна, Кине) о революционных событиях 1789, 1830, 1848, 1871 годов в выработке исторических воззрений Тургенева.

В докладе доктора филол. наук М. В. Теплинского (Ивано-Франковск) «Тургенев в оценке „Отечественных записок“» говорилось об отношении журнала к Тургеневу: негативном — в 70-е годы и одобрительном — в 80-е, когда редакция журнала во главе с М. Е. Салтыковым-Щедриным сумела осознать общекультурное значение творчества писателя, никогда не покидавшего «почвы общечеловеческих идеалов».

К вопросам биографии Тургенева обратились в своих сообщениях доктор филол. наук Г. Е. Бушканец (Казань) «Тургенев отвечает на вопросы о себе» и науч. сотр. ИРЛИ С. А. Полозкова (Ленинград) «К биографии Тургенева (неизвестные воспоминания В. Н. Лясковского)».

Ряд докладов был посвящен анализу проблематики и поэтики отдельных произведений писателя, а также особенностям его художественного метода. Канд. филол. наук Н. Н. Халфина (Москва) в докладе «„Связь времен“ в творчестве И. С. Тургенева и культурно-историческая школа» соотнесла научные искания культурно-исторической школы, западноевропейской и русской, с художественной практикой Тургенева, что позволило докладчице раскрыть масштабность исторического мышления писателя, его внимание к культурному контексту эпохи и самый принцип взаимосвязи эпох, осуществившийся в творчестве Тургенева. В докладе канд. филол. наук Е. М. Конышева (Орел) «К вопросу о художественном методе в „Записках охотника“ И. С. Тургенева» были выявлены особенности сочетания просветительских и романтических тенденций и их взаимообогащения на почве реализма, конкретно показано, как в «Записках охотника» качественно переосмысляется один из важнейших канонов просвещения — образ «естественного человека». О романтических элементах в реализме автора «Записок охотника» говорила и канд. филол. наук Л. М. Петрова (Орел). Отметив, что писателя часто интересует тайное, непроясненное в психике человека, докладчица уделила много внимания анализу необычных, исключительных ситуаций. Фольклорным традициям в рассказе «Касьян с Красивой Мечи» посвятила свое выступление Р. А. Масленникова, засл. учитель РСФСР (Орел). Лирическая атмосфера, испытание героя красотой, как основная оценочная категория у Тургенева стала предметом исследования в докладе канд. филол. наук Е. П. Порошенкова (Борисоглебск) «Автор в романе Тургенева „Накануне“». О проблеме народности в романе «Отцы и дети» говорила доктор филол. наук В. Ф. Соколова (Могилев). «Цитата из Байрона в „Отцах и детях“» — тема сообщения канд. филол. наук Е. И. Кийко, прочитанного и на конференции, посвященной 200-летию со дня рождения Байрона, в Пушкинском Доме (см.: Русская литература. 1988. № 3. С. 224). Канд. филол. наук Е. С. Григоренко (Одесса) охарактеризовала сюжетно-композиционные особенности романа И. С. Тургенева «Новь»: выдвижение на первый план в развитии сюжета не судеб героев, а борьбы идей, широкое использование публицистических форм, большое число действующих лиц и др. В докладе канд. филол. наук Т. В. Ивановой (Петрозаводск) «Проблема жанра и стиля в „Стихотворениях в прозе“ Тургенева» была сделана попытка рассмотрения этого цикла в контексте исканий русского реализма последней трети XIX века. Детально анализировались «Последнее свидание» и «Памяти Ю. П. Вревской».

Широко представленной на конференции оказалась тема «Тургенев и искусство». Доктор филол. наук М. Г. Ладария (Сухуми) в докладе «И. С. Тургенев и французская живопись XIX века» рассмотрела отношение Тургенева к французским пейзажистам XIX столетия (реалистам и импрессионистам), указала на своеобразные творческие контакты автора «Бежина луга», «Свидания» и стихотворения в прозе «Мои деревья» с художниками реалистического плана, типологически близкими ему, — К. Коро и Т. Руссо. Об идейно-художественной роли музыки в раскрытии нравственного облика героев тургеневских романов говорил доктор филол. наук А. А. Гаджиев (Баку) в докладе «Музыка в романном мире Тургенева». Доктор искусствоведения А. А. Гозенпуд (Ленинград) в докладе «Тургенев и русские композиторы (Глинка и «Могучая кучка»)» опроверг широко распространенное представление о равнодушии Тургенева к отечественной музыке. Музыкальную атмосферу тургеневских «Певцов» раскрыла в своем сообщении музыковед Л. Г. Горобцова (Горький).

Научный сотрудник музея И. С. Тургенева А. А. Молозева (Орел) рассказала об истории музея и плане будущих экспозиций.

На заключительном заседании с оценкой прослушанных докладов выступили П. Г. Пустовойт, Ю. В. Лебедев, А. А. Гаджиев, доктор филол. наук В. А. Лазарев (Москва), Г. Б. Курляндская. По материалам конференции решено издать тургеневский сборник.

Участники конференции ознакомились с новой экспозицией Государственного музея И. С. Тургенева, побывали в музее писателей-орловцев, Доме-музее Н. С. Лескова, совершили поездку в Спасское-Лутовиново.

Е. В. Тюхова

lib.pushkinskijdom.ru

ВСЕСОЮЗНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ ПО ПРОБЛЕМАМ ИЗУЧЕНИЯ БЫЛИН

26—28 октября в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР состоялась Всесоюзная конференция на тему «Этапы изучения классического наследия русского эпоса». Конференция была приурочена к нескольким знаменательным датам этого года: 170-летию со дня рождения Ф. И. Буслаева, 150-летию со дня рождения А. Н. Веселовского, 125-летию со дня смерти А. Ф. Гильфердинга и 140-летию со дня рождения В. Ф. Миллера — крупнейших исследователей русского эпоса, представителей основных направлений отечественного былиноведения. Идея созыва конференции сложилась несколько лет тому назад, в связи с развернувшейся на страницах журналов «Русская литература», «Филологические науки» полемикой по проблемам историзма былин. Многие участники этой дискуссии выступили с докладами на конференции.

Конференцию открыл заместитель директора Института русской литературы, доктор филол. наук О. В. Творогов. Во вступительном слове он отметил актуальность нового обращения к проблемам исследования эпической поэзии, подчеркнул важность исторического аспекта изучения былин, указал на недопустимость искажения и фальсификации исторического содержания народного эпоса.

В докладе «Изучение былин: методические уроки и перспективы» канд. филол. наук Ю. И. Смирнов (Москва) сделал особенный акцент на недостаточности пиетета перед выдающимися предшественниками. По его мнению, не только методология изучения, но и собирание, систематизация и классификация материала должны сегодня строиться на новых принципах. Он подверг сомнению существование «школ» в отечественном эпосоведении, указал на то, что природа былин не может быть раскрыта без сравнения с другими инославянскими эпическими формами: фактор общеславянских истоков русских эпических песен не учитывался предшественниками и недооценен современниками. Необходимо активизировать текстологические изыскания, чтобы в итоге получить корпус достоверных текстов. Шаги в этих направлениях приведут к иному, чем у предшественников, истолкованию былин, их сюжетного состава, типических мест и других составляющих элементов.

С докладом «Классическое наследство в эпосоведении и его значение для современной науки» выступил доктор филол. наук В. П. Аникин (Москва). Определив понятие «классическое наследство» как «общепризнанное в науке», докладчик отметил, что тем не менее далеко не каждая научная идея прошлого должна быть воспринята нами безоговорочно. Необходимы новый подход к некоторым работам В. Я. Проппа, переоценка социологического и этнологического методов прошлого, а также порождавших их современного и исторического контекстов. В качестве нерешенных проблем современного эпосоведения В. П. Аникин назвал: изучение версий и вариантов былин, региональное членение эпоса в связи с развитием жанра в целом, роль этнографического фактора в былинах, разработку типологических исследований на основе исторического анализа былин.

В докладе «Проблема эпической стереотипии в работах Ф. И. Буслаева, В. Ф. Миллера, А. Н. Веселовского» канд. филол. наук Л. А. Астафьевой (Москва) были выявлены характерные черты этапов изучения стереотипных описаний, прослежена взаимосвязь между исследованием форм и функций стереотипии и взглядами ученых XIX века на происхождение и эволюцию художественного сознания, на среду, в которой возник эпос, обращено внимание на разнообразие материала, привлекавшегося наукой в связи с проблемой стереотипии художественного языка эпической поэзии. Ограниченность выводов ученых XIX века в вопросе функций общих мест, по мнению докладчика, была обусловлена недостаточностью наблюдений над живым бытованием эпической традиции. В докладе был обозначен круг проблем, связанных с эпической стереотипией, нашедших разработку в современном былиноведении.

Доктор филол. наук Ф. М. Селиванов (Москва) в докладе «О. Ф. Миллер как исследователь русского эпоса» убедительно показал, что без обращения к наследию прошлого новизна ряда гипотез и концепций может оказаться иллюзорной. Долгое время мифологические и славянофильские суждения О. Ф. Миллера заслоняли позитивные идеи его главного труда «Илья Муромец и богатырство киевское», где ученому удалось доказать единство и цельность русского эпоса. Своеобразие эпического киевского времени было освещено Миллером с такой полнотой, что новейшие исследователи едва ли углубили решение этой проблемы, а исторический комментарий О. Ф. Миллера предшествовал историзму Л. Н. Майкова. Для современного эпосоведения остается в силе выдвинутое Миллером положение, что былины отражают не факты, а внутренний смысл истории и ряд других идей.

Доклад доктора филол. наук С. Н. Азбелева (Ленинград) «А. Н. Веселовский и историческое изучение эпоса» основывался на неизданных письмах Ф. И. Буслаева, Л. Н. Майкова, Н. П. Дашкевича, В. Ф. Миллера и А. В. Маркова, где дается высокая оценка трудов Веселовского, особенно его книги «Южнорусские былины» и университетского курса по народному эпосу. Сегодняшнее значение его общей концепции истории эпоса, считает докладчик, определяется тем, что она гармонично сочетала собственно исторический и сравнительно-типологический подходы, основываясь на конкретных исследованиях Веселовским как русских былин, так и эпического наследия ряда других народов.

lib.pushkinskijdom.ru

Идея историко-сравнительного освещения поэтического стиля былин и актуальные перспективы ее развития была рассмотрена в докладе доктора филол. наук В. М. Гацака (Москва). Говоря о позитивных изменениях в отношении к классическому наследию, докладчик отметил, что сегодня важно поднять уровень науки путем извлечения положительного опыта, заложенного в идеях прошлого. Такой идеей, обладающей большим научным потенциалом, является сравнительное изучение стиля в русской фольклористике. Ее становление связано с именем В. В. Стасова, впервые осуществившего соположение разных этапов поэтической мысли в сравнении русского эпоса с восточным. В дальнейшем А. Н. Веселовский улавливал бег поэтической мысли от мифологических стадий к развитым художественным формам, видя историческую ретроспективу славянской антитезы, отрицательного параллелизма в архаических памятниках Сибири. Докладчиком прослежена цепочка исторических изменений стиля (от преодоления мифологизма к утверждению метафоричности, мифологической иносказательности) на примере эпических общих мест (топосов длительности, знаков гнева, разных формах хроноактов в славянских и архаических эпосах).

В докладе канд. филол. наук А. А. Горелова (Ленинград) «Эпосоведческое наследие Ф. И. Буслаева» были рассмотрены идеи ученого, вошедшие в фонд классического эпосоведения и, шире, изучения народной культуры в целом. Докладчиком было показано, что способ исследования материала Ф. И. Буслаевым можно назвать мифологическим лишь отчасти. Историко-сравнительный метод ученого во многом предопределил пафос русской исторической школы и школы заимствования. Чистоты школ в науке XIX века вообще не было; широта и демократизм позиции Ф. И. Буслаева предвосхищали многие положения работ Л. Н. Майкова, А. Н. Веселовского. Выдвинутое Буслаевым требование фронтального обследования разрозненных членов общего эпического предания сегодня является важным моментом изучения истории народной культуры и эпоса.

В докладе «Н. Е. Ончуков и русская школа эпосоведения на рубеже веков» канд. филол. наук А. Л. Налепин (Москва) проанализировал значение фольклорно-этнографической деятельности Ончукова для изучения былинной традиции на Печоре; более полно, по архивным материалам, представил творческую биографию ученого, его трагическую судьбу. В русском эпосоведении и собирании былин Н. Е. Ончуков был последним исследователем-одиночкой, после него наступил этап комплексных фольклорных экспедиций, многочисленных по составу.

Канд. ист. наук С. И. Дмитриева (Москва) в докладе «В. Ф. Миллер о географическом распространении былин и современное состояние проблемы» показала, что основные мысли и выводы Миллера по поводу географии былин не потеряли актуальности и получили дальнейшее развитие в трудах исследователей последующего времени. На убедительных примерах докладчице удалось продемонстрировать важное значение фактора географического распространения былин для изучения этно-исторических процессов, связанных с историей заселения Европейского Севера.

Сообщение О. В. Смолицкой (Москва) «Рабочая картотека В. Ф. Миллера „Образы былинных богатырей и былинные сюжеты“» было основано на неопубликованных документах фольклорного собрания Государственного литературного музея: картотеке В. Ф. Миллера, составленной им в период работы над «Очерками русской народной словесности». Эти материалы интересны отображением хода мысли ученого в работе с былинами (выделение структурных элементов сюжетов, образов, мотивов, топонимов и т. д.).

В докладе канд. филол. наук В. М. Бахтиной (Москва) «Б. М. Соколов и историческое изучение эпоса» впервые в научный оборот были введены ценные архивные документы: неизвестная статья Б. М. Соколова о книге А. П. Скафтымова «Поэтика и генезис былин», рабочие записи и конспекты книг В. Ф. Миллера, В. А. Келтуялы, том-проспект труда (40 л.) Б. М. Соколова «Эпос русского средневековья». Докладчице удалось более многомерно, поновому поставить ряд вопросов, важных не только для науки 20—30-х годов: границы и возможности исторического метода, поиск новых подходов в эстетическом и социологическом направлениях, истоки и смысл теории аристократического происхождения былин.

Доклад доктора филол. наук Ю. И. Юдина (Курск), подготовленный им совместно с доктором ист. наук И. Я. Фрояновым (Ленинград), содержал ряд критических замечаний по проблеме интерпретации былинных сюжетов. Исходя из опыта работы с эпическим материалом А. Н. Веселовского, В. Я. Проппа, докладчики пришли к выводу о том, что в основу интерпретации некоторых былин может быть положен этнографический субстрат, в том числе древние мифические представления, реализовавшиеся в широком круге эпических моментов: от предметной символики до сюжетной концепции. В докладе была выдвинута идея существования сказительской интерпретации, обусловленной поэтическим сознанием певцов. На этом пути могли появиться многие разностадиальные образы былин. Говоря о времени сложения былин, докладчики охарактеризовали его как эпоху, когда народ мог устроиться самостоятельно, подтверждая тезис фактом сохранения былин в районах Севера и казачьего юга, где элементы народоправств продержались вплоть до конца XIX века.

Канд. филол. наук Ю. А. Новиков (Вильнюс) на примере творческих контактов прионежских сказителей XX века (П. И. Рябинина, Н. С. Богдановой, И. Т. Фофанова, Ф. А. Конашкова) поставил проблему синтеза как основы механизма усвоения эпического текста, показал тяготение певцов к творческому овладению

lib.pushkinskijdom.ru

наследием. Наблюдения над жизнью эпического текста в народной среде привели докладчика к сомнению в справедливости бытующего представления о существовании сказительских школ (тезис В. И. Чичерова).

Говоря о преемственности идей в эпосоведении, канд. филол. наук Г. А. Левинтон (Ленинград) в докладе «Некоторые былинные сюжеты в интерпретации мифологической школы» заявил о необходимости реабилитации некоторых отвергнутых в прошлом идей мифологической школы, рассмотрел тему «детей Громовержца» в свете книги О. Ф. Миллера «Илья Муромец и богатырство киевское». Отвергая слабость аргументации книги, Г. А. Левинтон связал былину о бое Ильи Муромца с сыном с универсальным сюжетом «Громовник и его противник», проанализировал былинные образы в контексте античной и ирландской эпической традиции, хеттских и греческих мифов.

В докладе канд. филол. наук Ф. С. Капицы (Москва) «Изучение взаимодействий былины и воинской повести XVI—XVII веков» был намечен ряд точек соприкосновения былины и воинской повести, выделены типы их соотношений: точное следование былинным сюжетам, свободное обращение с источником, переосмысление в соответствии с иными задачами.

Доклад канд. филол. наук К. Е. Кореповой (Горький) «Изучение былинной традиции Нижегородского Поволжья» затронул проблему существования очагов былин вне Севера, что может косвенно свидетельствовать о повсеместном в прошлом распространении былин. Наблюдения над бытованием эпоса в Нижегородском крае позволили предположить зависимость появления былин в некоторых районах Поволжья от колонизационных потоков из Владимиро-Суздальских земель. На материалах недавней записи докладчица показала, что в Горьковской области былинные мотивы в позднем бытовании существуют преимущественно в виде фрагментов обрядовых — свадебных и календарных — величаний.

Канд. филол. наук Т. И. Сенькина (Петрозаводск) в сообщении «Русская былинная традиция в Карелии», отметив сохранение большого числа архаических элементов в былинных сказках карел, высказала предположение о заимствовании карелами былевых сюжетов в пору древних межэтнических контактов.

Исследование былин вне их лингво-музыкальной структуры сегодня нельзя назвать перспективным. Последний день конференции был посвящен искусствоведческим и лингвистическим проблемам изучения эпоса. Авторы коллективного сообщения кандидаты филол. наук Н. П. Богданова, Л. В. Игнаткина, Е. Б. Овчаренко, П. А. Скрелин (Ленинград) разработали специальную транскрипцию для эпических текстов, позволяющую передавать реальное звучание распевной речи, разные типы распева слогов. Исследование акцентно-вокалической структуры слова в былине привело их к заключению, что выбор слов в конкретной музыкальной структуре былины зависит не только от содержания, но и от фонетических характеристик слова.

О вкладе А. Ф. Гильфердинга в теорию народной версификации шла речь в докладе доктора филол. наук О. И. Федотова (Москва) «А. Ф. Гильфердинг о народном стихе». По мнению докладчика, Гильфердингу удалось предвосхитить некоторые аспекты стопной теории народного стиха XX века. Дальнейшая разработка проблемы ритмики словесного ряда русских эпических песен, указал докладчик, должна быть связана с изучением ритмики музыкального ряда, для чего необходимо определить характер установки, порождающей феномен ритмичности.

В докладе канд. филол. наук С. И. Гиндина (Москва) «Брюсовская семантическая теория былинного стиха» была рассмотрена статья В. Я. Брюсова «О русском народном стихе» и ее значение для исследования народного стихосложения.

Канд. филол. наук А. Н. Сабынин (Курск) подверг исследованию типические места «Онежских былин» А. Ф. Гильфердинга в сообщении «Дискретно-ритмические конструкции как характерный признак устойчивости былинного текста». Основой их языковой устойчивости являются, по мнению докладчика, вертикальные языковые структуры, связанные между собой по смыслу и обусловленные ритмом стиха.

Общая установка — изучение музыкально-поэтической текстологии эпоса конкретных стилистических регионов — объединяла доклады сотрудников Пушкинского Дома музыковедов В. В. Коргузалова, Ю. И. Марченко, А. Ю. Кастрова (Ленинград). В докладе «Некоторые проблемы структурной текстологии эпоса в музыковедческом аспекте» В. В. Коргузалов показал недостаточность филологического, сюжетно-мотивного поиска признаков сказительских школ по образцу монографии В. И. Чичерова, обратил внимание на необходимость учитывать данные музыкально-диалектологического анализа с широкими статистическими обобщениями.

Ю. И. Марченко в докладе «Эпические напевы Архангельской традиции» на основании слогоритмического анализа напевных форм региона дал развернутую характеристику типологического сходства и различий напевных формул по микрорегионам (Беломорье—Мезень—Печора—Кулой—Пинега). При этом докладчик применил оригинальный типологический анализ ритмически разносоставных форм. Важное место заняли в докладе сопоставления эпоса и причети, жанров, генетически общих по истокам напевного языка.

В докладе А. Ю. Кастрова «Проблемы изучения эпических напевов Олонецкой традиции» рассматривались вопросы, связанные с типологией эпических напевов артельной исполнительской традиции северо-восточного Обонежья — Кенозера. Докладчик отметил, что устойчивое представление о местной эпической традиции как принципиально рапсодической обусловило невнимание собирателей и исследо-

lib.pushkinskijdom.ru

вателей к коллективным сказительским формам. Существование типологических связей олонецких эпических напевов с северо-восточными и среднерусскими было проиллюстрировано звукозаписями.

С развернутым аналитическим сообщением «Звукозаписи музыкального эпоса на Кулое» выступила музыковед Пушкинского Дома А. Д. Троицкая. Она познакомила участников конференции с коллекцией О. Э. Озаровской, продемонстрировала образцы звукозаписей 1921 и 1975 годов (экспедиции ИРЛИ). Сравнение их с публикацией А. Д. Григорьева показало преемственность сказительской традиции.

Канд. искусствоведения А. А. Банин (Москва) в докладе «О собирании и изучении южнорусских (казачьих) былинных песен» на основании исторического обзора собирания и изучения южнорусской песенно-эпической традиции пришел к выводу, что севернорусский былинный эпос не может быть основным репрезентантом русской эпической песни. Он указал на необходимость тщательной систематизации южнорусской песенной эпики.

Конференция завершилась дискуссией, в которой приняли участие В. П. Аникин, В. М. Гацак, С. И. Дмитриева, И. Г. Левин, Ю. И. Смирнов и некоторые другие. Неоднозначные мнения были высказаны по ряду вопросов: проблемы издания «Свода русского фольклора», существование «школ» в бытовании и изучении былин, историческая обусловленность географического распространения эпоса. Горячее обсуждение болевых точек эпосоведения показало, что «на стол кладутся не мнения, а выводы из собственных программ работы» (В. М. Гацак). Отмечалось, что сегодня особенно ощутимо встречное движение разноспециальных — лингвистических, музыковедческих, этнографических и филологических — изучений эпоса. Слабой стороной современного эпосоведения было признано забвение многих имен выдающихся фольклористов прошлого, сужение представлений об основоположниках былиноведения. Подводя итоги конференции, заведующий отделом народного творчества Пушкинского Дома А. А. Горелов указал на то, что сегодня делом, объединяющим усилия фольклористов разных интересов и специальностей, должен стать «Свод русского фольклора». Конференция приняла резолюцию. В ней, помимо указания на необходимость издания трудов конференции, была выражена поддержка изданию Институтом русской литературы полного собрания сочинений А. Н. Веселовского, а также изданию двух серий «Свода русского фольклора»: (1) с систематизацией по жанрам, (2) переиздание классических собраний фольклора. К участию в их создании приглашаются фольклористы научных и учебных учреждений страны.

Т. А. Новичкова

ЧЕТВЕРТЫЕ АЛЕКСЕЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Иркутск

3—5 октября 1988 года в Иркутске состоялись чтения, посвященные памяти академика Михаила Павловича Алексеева. Организаторами чтений выступили Институт русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР и Иркутский государственный университет, в котором М. П. Алексеев работал с 1927 по 1932 год. Тематика докладов, представленных на конференцию, отражала разносторонние, энциклопедические научные интересы академика Алексеева.

В первый день со вступительным словом выступил проректор ИГУ профессор Ф. К. Шмидт. Канд. филол. наук В. Н. Баскаков (Ленинград) в докладе «М. П. Алексеев и Сибирь» остановился на работах ученого в области сибирского краеведения. Доклад канд. филол. наук Э. М. Жиляковой (Томск) «Путешествие В. А. Жуковского в Англию (по материалам библиотеки поэта)» был выдержан в духе изучения русско-английских связей, которому М. П. Алексеев отдал много сил. Доклад канд. филол. наук Ю. В. Шатина (Новосибирск) «„Дневник" В. К. Кюхельбекера как художественное целое» был посвящен теоретическим аспектам данного вопроса. По мнению докладчика, дневник — гибридное жанровое образование, содержащее как моменты действительности, так и установку на литературность, связанную с необходимостью отбора материала и его комбинации по определенным законам искусства.

Доклад доктора филол. наук С. А. Фомичева (Ленинград) «Пушкин в мире современной культуры» был посвящен феномену Пушкина в отечественной культуре. Актуальный аспект такого изучения ведет в средоточие нашей духовной жизни, ибо в мифе о поэте просматриваются тенденции и массовой культуры. Академическое пушкиноведение бессильно ответить на все вопросы. В новой науке о Пушкине литературоведение должно найти общие грани с историей, социологией, психологией, философией. В докладе канд. филол. наук К. И. Шарафадиной (Омск) «Графические автокомментарии в лирике Пушкина» ставился вопрос об особой природе художественной целостности тех произведений Пушкина, которые содержат графический материал, сопутствующий тексту в автографе.

lib.pushkinskijdom.ru

Канд. филол. наук О. Г. Левашова (Барнаул) выступила с докладом «Проблема жанра в лирике И. С. Тургенева». По мнению докладчика, жанровое деление лирики Тургенева во многом традиционно. Однако в ней есть некий «остаток», отражающий переходный характер историко-литературной эпохи. В изучении взаимосвязей жанрового состава лирики Тургенева и этого «остатка» (нежанрового слоя лирики) автор видит перспективы работы.

Доклад доктора филол. наук Ю. Д. Левина (Ленинград) «Восприятие творчества Генри Филдинга в России XVIII века» был посвящен теме, впервые выдвинутой М. П. Алексеевым, и содержал богатый фактический материал. Доктор филол. наук Т. А. Чернышева (Иркутск) в докладе «Русская утопия» отметила неканоничность русских образцов жанра. Для русской культуры характерно наличие утопического сознания, как бы растворенного во всех ее элементах. Русская литература породила свой тип утопии, который можно назвать нравственной утопией. Русская утопическая мысль искала подходы к Утопии не столько через преобразование и совершенствование общества, сколько через преобразование и совершенствование человека. Доктор филол. наук М. Г. Соколянский (Одесса) в докладе «К восприятию творчества Оскара Уайльда в России» особо выделил первое двадцатилетие в истории освоения наследия английского писателя русской критической и литературной мыслью. Именно в этот период была заложена отечественная традиция восприятия О. Уайльда не только как мастера парадоксов и блестящего стилиста, но в первую очередь как серьезного писателя, остро чувствующего человеческую боль, не обходящего нравственные и социальные проблемы. В докладе канд. филол. наук А. С. Собенникова (Иркутск) «Библейские реминисценции в произведениях А. П. Чехова» была предпринята попытка выделить и исследовать аксиологический и функциональный уровни библейской образности в творчестве писателя.

4 октября работа была продолжена по секциям. Заседание секции русской литературы открылось докладом доктора филол. наук Ф. З. Кануновой (Томск) «М. П. Алексеев и проблемы изучения библиотеки В. А. Жуковского». Ф. З. Канунова отметила роль академика Алексеева в исследовании библиотеки поэта. Библиотека и архив поэта дали в руки ученых ценный материал, позволяющий по-новому поставить многие проблемы, в частности, проблему «внутреннего человека». В этом аспекте особое значение имело для Жуковского творчество Фенелона. В докладе доктора филол. наук Л. С. Сидякова (Рига) «Поэма „Гавриилиада" в эволюции стихотворного эпоса Пушкина» поставлен вопрос о месте поэмы в творчестве Пушкина. В сложившейся концепции развития пушкинского стихотворного эпоса «Гавриилиада» практически не учитывается. Тем не менее разрабатывавшаяся в ней форма повествования, развивая тенденции «Руслана и Людмилы», учитывала и опыт создания романтической поэмы «Кавказский пленник», а также подготавливала некоторые повествовательные принципы «Евгения Онегина».

В совместном докладе доктора филол. наук А. С. Янушкевича и канд. филол. наук И. А. Поплавской (Томск) «В. А. Жуковский и Сибирь» намечены некоторые грани малоисследованной проблемы: материалы о Сибири на страницах редактируемого Жуковским в 1808—1809-м годах «Вестника Европы», контакты с сибирскими писателями и книги о Сибири в его библиотеке, воздействие романтизма Жуковского на сибирскую литературу. Доклад канд. филол. наук Л. И. Крекниной «Э. Т. А. Гофман в восприятии русских романтиков 1830-х годов» был посвящен изучению литературных связей позднего русского романтизма. Исследование данной проблемы позволяет уточнить представление о внутриромантических течениях в русской литературе, а также определить степень влияния немецкого романтика на формирование концепции личности в эпоху позднего русского романтизма и зарождающегося реализма. В докладе канд. филол. наук Л. А. Ходанен (Кемерово) «Новгородские мотивы и образы в лирике А. И. Одоевского периода сибирской ссылки и в ранней поэзии М. Ю. Лермонтова» говорилось о новых чертах в осмыслении традиционной для творчества декабристов темы. В русской романтической поэзии 1830-х годов ведущим становится трагическое начало. Новгородские герои предстают либо как мученики, либо как высокие романтические герои.

Канд. филол. наук И. В. Столярова (Ленинград) в докладе «Традиции Гофмана в романе Н. С. Лескова „Чертовы куклы"» обратила внимание на связь творческой мысли Лескова с художественным опытом Гофмана. Пользуясь методом сопоставительного анализа, докладчица отметила общее в композиции и сюжетной организации романа Лескова и в новеллистическом цикле Гофмана «Серапионовы братья».

В докладе канд. филол. наук В. П. Владимирцева (Иркутск) «Из наблюдений над этнологической культурой Ф. М. Достоевского» был поставлен вопрос о соотношении психологического и социально-бытового в творчестве писателя. Как считает автор доклада, «психологическое» в произведениях Достоевского — всегда итог, оборотная сторона, явление или ипостась бытового. Неизбывно-напряженный интерес к «вседневному, подлому быту» являлся едва ли не ведущим в системе художественных интересов «реалиста в высшем смысле». В докладе канд. филол. наук В. Ф. Уляндро (Иркутск) «Фельетон Ф. М. Достоевского „Петербургские сновидения в стихах и прозе"» произведение писателя проанализировано с точки зрения аккумуляции тем, идей, мотивов и сюжетов будущих романов. Рассмотрено также соотношение романтической традиции и тенденций «натуральной школы». В докладе Н. В. Дуловой (Иркутск) «Исповедь и проповедь в „Былом и думах" А. И. Герцена» исследовались особен-

lib.pushkinskijdom.ru

ности лирического начала в мемуарах Герцена. Особое внимание было уделено эмоциональному тону исповеди и ораторскому пафосу проповеди. В докладе доктора филол. наук Г. В. Краснова (Коломна) «Эстетическая ценность идеи „трудолюбия" Т. М. Бондарева» было отмечено значение учения Бондарева для русской культуры, а само учение рассматривалось как выражение демократического миросозерцания широких масс на рубеже веков.

В докладе канд. филол. наук И. И. Московкиной (Харьков) «Развитие жанра „таинственной повести" в прозе В. Г. Короленко» говорилось о проблеме взаимопроникновения реалистических и романтических жанровых форм. Произведения Короленко «Ночью», «Марусина заимка», «Последний луч» рассматривались как реалистический вариант романтической «таинственной повести» (новеллы). В докладе канд. филол. наук О. В. Мирошниковой (Омск) «Цикл К. Случевского „Мефистофель" в западноевропейском ассоциативном контексте» цикл Случевского анализировался как единое художественное целое — гротескно-ироническая сфера с персонажем-маской в центре. Нетрадиционность демонического героя обнаруживается при включении его в мировой литературный контекст. Взаимодействию литератур, в исследование которого М. П. Алексеев внес огромный вклад, был посвящен и доклад канд. филол. наук Н. Е. Разумовой (Томск) «„Скучная история" А. П. Чехова и „Фауст" Гете». Перекличка повести Чехова с «Фаустом» шире антитезы Николай Степанович — Петр Игнатьевич (Фауст — Вагнер). «Фаустовской» является сама исходная ситуация повести, когда вершина жизненного пути героя осознается им как кризис и служит началом нового поиска; очень важна также мефистофельская тема тотального отрицания (Михаил Федорович). В докладе канд. филол. наук Т. Г. Черняевой (Кемерово) «Тургеневские реминисценции в повести А. П. Чехова „Рассказ неизвестного человека"» отмечена ориентация чеховского повествования на художественный мир Тургенева. В заключение канд. филол. наук М. С. Штерн (Омск) прочитала доклад «„Игроки" Бунина. Трансформация прозаического жанра в рамках поэтической структуры».

С доклада канд. филол. наук Г. М. Васильевой (Новосибирск) «Космологический оптимизм И. В. Гете» начала работу секция зарубежной и советской литературы. В центре внимания докладчика находились восприятие и оценка натурфилософии и философии искусства Гете в России. Доклад канд. филол. наук Н. Е. Силкина (Тобольск) «Традиции Ф. М. Достоевского в творчестве Т. Манна» был построен на сопоставительном анализе «Доктора Фаустуса» и «Братьев Карамазовых», в частности, выделена тема «страдания детей». Доклад канд. филол. наук В. Н. Абросимовой (Москва) «Эмилий Диллон — английский корреспондент и переводчик Л. Н. Толстого» был посвящен русско-английским связям. Цель сообщения: ввести в научный оборот новый историко-литературный и архивный материал, касающийся личности корреспондента, его переписки с Толстым, переводов Диллона. В докладе канд. филол. наук Т. Г. Мальчуковой (Петрозаводск) «О гомеровской традиции в „Божественной комедии" Данте» выделена проблема стилистической рецепции античного эпоса. Не отрицая возможности самостоятельного развития итальянским поэтом традиционного тропа в гомеровском духе, докладчик указал наиболее вероятный его литературный источник — хорошо известную Данте «Энеиду» Вергилия и в известной мере «Ахиллеиду» Стация. Доклад канд. филол. наук Е. М. Апенко (Ленинград) «Раннее творчество Дж. Толкина» был посвящен анализу первых поэтических и прозаических опытов английского писателя XX века. Данный анализ позволил выяснить, какие именно мотивы и сюжеты были заимствованы начинающим писателем из древней англосаксонской поэзии.

В докладе канд. филол. наук Л. А. Азьмуко (Иркутск) «Пути эпизации драмы (Третьяков и Брехт)» был поставлен вопрос об особенностях эпической драматургии на материале советской драмы 20-х годов в соотнесении с опытом эпического театра Брехта. В докладе канд. филол. наук С. А. Захаряна (Иркутск) «Драматургия А. Арбузова и традиции европейской комедии» была заявлена проблема жанровых традиций в драматургии Арбузова. По мнению докладчика, такие пьесы драматурга, как «Сказки старого Арбата», «В этом милом старом доме», «Старомодная комедия», тяготеют к жанру, находящемуся вне терминологической традиции («игро-спектакль», «театральная фантазия» и др.), но имеющему глубокие литературно-театральные корни в Западной Европе от Аристофана до Пиранделло и практики современного театра. Канд. филол. наук В. П. Леонова (Иркутск) в докладе «Традиции А. М. Горького в современной советской публицистике» рассмотрела эволюцию темы «маленького человека», сквозную для русской литературы. Канд. филол. наук Л. П. Шатина (Новосибирск) в докладе «Рефлексия как психологический и художественный способ организации сюжета „Утиной охоты" А. Вампилова» считает аналитизм основным свойством художественного мышления и стиля Вампилова. Рефлексия как способ изображения индивидуального сознания помогла драматургу «выйти» на психологию общества 60-х годов, порожденную социальным состоянием эпохи.

Доклад Е. В. Путинцевой «В. Чивилихин: уроки Леонова (к проблеме преемственности в современном литературном процессе)» был посвящен вопросу духовной преемственности, ценностных ориентиров для писателя в отечественной культуре. По-леоновски сопряжены в творчестве В. Чивилихина природа и история. Поиски «символа веры», «гуманистическая космология» Л. Леонова отражены не только в тематике, но и в структуре романа-эссе «Память».

В докладе канд. филол. наук И. И. Плехановой (Иркутск) «Проблема отчуждения и формы

lib.pushkinskijdom.ru

ее художественного отражения в современной литературе» была предпринята попытка осветить тот круг проблем, которые открылись перед общественным сознанием в последние годы. Особое внимание автор уделил теме раздвоения сознания, «двойничества» героя («После бури» С. Залыгина, «Однофамилец» О. Чухонцева, «Проза в стихах» А. Межирова). Тема «двойничества» предстает уже не как традиционный способ философских обобщений, но как форма нравственной оценки переживания одиночества, социальной нереализованности и в то же время как попытка, по крайней мере в лирике, одухотворить быт через сближение с ним поэзии. В докладе Н. П. Дворцовой (Тюмень) «Духовные искания М. М. Пришвина и тема детства в его творчестве» отмечено, что «детство», «дитя» превращаются у писателя в сложнейшую поэтически-философскую категорию. Детство не как возраст, а как свойство жизни — это «идеал страдающего человечества», особое «нравственное поведение», один из доступных каждому путей к единению с миром, к первоосновам бытия. Доклад Т. В. Красновой (Иркутск) «Волшебносказочная традиция в поэме Твардовского „Теркин на том свете“» был посвящен проблеме взаимодействия литературы и фольклора. Как считает докладчик, при анализе конкретного литературного произведения следует говорить не об использовании фольклорного материала, а о создании фольклористического образа. Очевидные фольклорные заимствования в поэме Твардовского выполняют функцию «сигналов» фольклоризированной художественной атмосферы. Особо докладчик остановился на фольклоризированном образе «того света» в поэме Твардовского.

5 октября, в заключительный день конференции с докладами выступили фольклористы и краеведы. Доклад доктора филол. наук Е. И. Шастиной «К вопросу о русско-якутских фольклорных связях» был построен на сопоставительном анализе якутского богатырского эпоса «Нюргун Боотур Стремительный» и вариантов русской сказки «Вергун». Сопоставительный анализ четко обозначил полярность издревле сложившихся национально-бытовых традиций якутов и русских. Национальное своеобразие «Нюргуна» и «Вергуна» еще больше подчеркнуто сходством имен, мотивов и сюжетных ситуаций при различии способов художественного выражения. Последние, как правило, остаются строго национальными. Доклад Г. В. Афанасьевой «Сказительные школы в фольклоре» был посвящен проблеме интерпретации сказочной традиции исполнителями. Система отстоявшихся во времени художественных средств и составляет то, что можно назвать поэтикой интерпретации сказочной традиции посказителями. Были прочитаны также следующие доклады: М. Р. Ульянова (Иркутск) «Нравственная проблематика в устных рассказах Забайкалья»; Е. И. Лутовинова (Москва) «Сказочная традиция Кузбасса»; канд. филол. наук В. П. Никитин (Чебоксары) «По следам Бичурина: от Волги до Байкала»; Р. Н. Афанасьева (Иркутск) «Сказочная традиция на северо-востоке Сибири»; канд. филол. наук Ю. А. Бедарев (Иркутск) «Малоизвестные страницы жизни и деятельности Н. Ф. Насимовича-Чужака»; А. П. Шинкарева (Иркутск) «Историко-краеведческий журнал А. И. Линькова „Сибирский архив“». Тезисы докладов опубликованы.

А. С. Собенников

ВТОРЫЕ НАУЧНЫЕ ЧТЕНИЯ РУКОПИСНОГО ОТДЕЛА ПУШКИНСКОГО ДОМА

21 ноября 1988 года состоялись Вторые научные чтения Рукописного отдела Пушкинского Дома. Наряду с архивистами в них приняли участие сотрудники других секторов и отделов Института. Во вступительном слове заведующая Рукописным отделом, канд. филол. наук Т. С. Царькова предложила посвятить чтения этого года 110-летию со дня рождения Н. К. Пиксанова.

Закономерным поэтому был прозвучавший первым доклад С. А. Ипатовой «Карловская тетрадь из архива Н. К. Пиксанова», посвященный найденной в библиотеке ученого подборке копий неопубликованных писем русских писателей, адресованных Ф. В. Булгарину и частично Н. И. Гречу. Копии сделаны с оригиналов, находившихся в Карловском архиве Булгарина — его поместье близ Дерпта. Известно, что архив сохранился не в полном составе, поэтому пиксановские копии являются едва ли не единственным источником не дошедших до нас писем В. А. Жуковского, А. О. Корниловича, Ф. Н. Глинки, Н. М. Карамзина, К. Н. Батюшкова, А. С. Хомякова, Д. В. Веневитинова, Н. В. Кукольника, Н. И. Гнедича. Эти письма, собранные Пиксановым в отдельную тетрадь, раскрывают сложный и противоречивый характер взаимоотношений между Булгариным и целым рядом русских писателей.

О недавней находке в недрах Рукописного отдела — неизвестных автографах Г. Р. Державина — сообщила канд. филол. наук Е. Д. Кукушкина в докладе «Четыре записки Г. Р. Державина к В. Н. Олину». Скромные по размеру записки внесли дополнительные штрихи в известную биографию поэта. Так, устанавливается

lib.pushkinskijdom.ru

факт его знакомства с литератором В. Н. Олиным и переводчиком А. Г. Волковым, проясняется театральная судьба любимой трагедии Державина «Евпраксия».

Работая несколько лет назад над обзорной статьей для «Ежегодника Рукописного отдела Пушкинского Дома» о литературных альбомах конца XVIII—начала XIX века, канд. филол. наук В. Э. Вацуро уже сделал всеобщим достоянием немало литературных находок. Теперь же, в докладе «Неизвестная автобиографическая запись Ф. В. Булгарина», исследователь прочел и прокомментировал необычную автобиографию Булгарина в альбоме ученого-библиографа П. И. Кеппена, относящуюся к 1819—1821 годам. Необычность ее, в частности, в том, что автор записи сообщает о своей солидарности с освободительным движением, а также сдвигает на 3 года дату своего рождения.

Далее своими находками поделились архивисты.

Разбирая богатейшее собрание — фонд С. А. Венгерова, Л. П. Архипова подготовила сообщение «К истории опубликования статьи Л. Н. Толстого „Единая заповедь" в „Юбилейном сборнике Литературного фонда. 1859—1909 (СПб., 1910)"». Редактирование тома было поручено С. А. Венгерову, который в 1909—1910 годах вел переговоры с Л. Н. Толстым (через В. Г. Черткова). Важные сведения по истории публикации двух рассказов и статьи Толстого в сборнике содержатся в письмах и телеграммах В. Г. Черткова к С. А. Венгерову, которые и были прокомментированы Л. П. Архиповой. Так, в письме от 6 февраля 1910 года Чертков сообщает подробности создания Л. Н. Толстым рассказа «Разговор с прохожим». В других письмах речь идет о рассказе «Песни на деревне» и статье «Единая заповедь» — Чертков особенно озабочен возможным вмешательством в них цензуры.

В фонде Д. А. Хилкова, оказавшемся частью архива В. Г. Черткова, Л. В. Герашко обнаружила целый пласт малоизученных документов и сведений по истории сектантства, об отдельных его представителях, связанных, в частности, с Л. Н. Толстым и его окружением. В докладе «Дело Хилкова» говорилось об отставном офицере Д. А. Хилкове, обратившемся в своих религиозных исканиях к личности Л. Н. Толстого. В 1888 году Хилков вступил с ним в переписку, затем состоялось знакомство. Позднее Толстой принимал участие в судьбе Хилкова. В рассказе о сложной истории архива В. Г. Черткова особое внимание было уделено подготовительным материалам к его книге «Похищение детей Хилковых», изданной в 1901 году в Лондоне.

В докладе канд. филол. наук Т. С. Царьковой «Стихотворные эпитафии в рукописных собраниях Пушкинского Дома» внимание слушателей было привлечено к малоизученному жанру. Наряду с художественной значимостью эпитафия, являясь биографическим источником, представляет несомненную историко-литературную ценность. Ознакомившись с некоторыми фондами и собраниями Рукописного отдела, исследовательница получила возможность сделать заключение о частотности воспроизведения эпитафийных текстов, ставших классическими: первенство держит здесь эпитафия П. Сумарокова «Прохожий, ты идешь, но ляжешь так, как я. . .» (1801), до сих пор воспроизводимая на памятниках. Неоднократно также переписывались эпитафии, сочиненные Карамзиным, Державиным, Иванчиным-Писаревым и др.

Кроме того, Т. С. Царькова обнаружила десятки неопубликованных текстов, в том числе принадлежащих известным литераторам: П. А. Вяземскому, Д. П. Ознобишину, К. С. Баранцевичу, А. А. Коринфскому, шутливые автоэпитафии Ф. Сологуба, В. А. Мазуркевича, В. П. Гайдебурова, В. С. Лихачева, сатирические эпитафии-эпиграммы первой половины 1920-х годов В. А. Зоргенфрея на В. Я. Брюсова, И. А. Груздева, М. Шкапскую, а также характерные для различных эпох анонимные эпитафийные произведения.

«И вот мы остались без родины. . .» — так назвала свое сообщение Л. Н. Иванова о неопубликованных письмах Игоря Северянина, адресованных С. И. Карузо (урожд. Ставроковой), оказавшейся в числе многих соотечественников, покинувших после революции родину. Как известно, начиная с 1918 года и до конца дней Северянин также жил вне России, в эстонских поселках Тойла и Усть-Нарва. Письма охватывают последнее десятилетие жизни поэта и помимо историко-литературного содержания несут в себе интересные подробности быта и нравов эстонской провинции, рассказывают о путешествиях поэта в европейские страны, предпринимавшихся главным образом с целью прокормить семью. В целом же письма способствуют пониманию малоизученного периода жизни и творчества Северянина.

Сообщение А. М. Любомудрова «„Курс истории СССР" М. А. Булгакова» представляло собой описание подготовленной им к публикации рукописи школьного учебника, над которым М. А. Булгаков работал в начале 1936 года, предполагая принять участие в объявленном конкурсе на лучший учебник истории для 3—4-го классов. Докладчик высказал предположение о мотивах, побудивших Булгакова взяться за эту работу, сопоставил текст рукописи с официальными требованиями, предъявлявшимися к учебнику, назвал выявленные источники, на которые главным образом опирался Булгаков, и рассказал о том, в какой мере текст «Курса истории СССР» позволяет судить об исторических взглядах писателя.

Сообщение Д. В. Базановой «Я без колебания делаю свой выбор. . .» было посвящено неопубликованному письму Ромена Роллана, одному из поистине грандиозного эпистолярного наследия французского писателя. Переписка Роллана, в особенности 30-х годов, стала привлекать в последнее время пристальное внимание. Вновь открывающиеся материалы представляют в совершенно ином, гораздо более сложном

lib.pushkinskijdom.ru

и даже трагическом свете проблему восприятия Ролланом «новой» (послереволюционной) России.

Адресованное И. С. Ремезову письмо Р. Роллана от 21 октября 1930 года непосредственно и тесно связано с диалогом конца 20-х—начала 30-х годов между Максимом Горьким и французским гуманистом. В основании этой полемики — вопрос об историческом прогрессе и путях революционного преобразования, несколько лет спустя окончательно расколовший европейскую интеллигенцию. Русская революция и в ее свете судьба русской культуры стали материалом, который сама история предложила Роллану для решения проблемы исторического прогресса и его цены. Этот круг вопросов ставится и решается Ролланом в небольшом по объему, но крайне важном для более полного представления об идейной эволюции писателя письме.

Сообщение канд. филол. наук В. И. Протченко «К истории литературных нападок на М. М. Зощенко» содержало дополнительные сведения о положении большого русского писателя в литературно-общественной жизни 30—40-х годов. Определяющая особенность этого положения, по мысли докладчика, состояла в органической неприемлемости для «жесткого» реализма Зощенко провозглашенной в те годы установки, требовавшей от художника приукрашенных картин окружающей действительности под привлекательным лозунгом преображения жизни в ее революционном развитии.

Нараставшее неприятие официальной критикой творчества писателя с середины 30-х годов начинает приобретать характер резких упреков. Разносной критике подверглись, в частности, его произведения, обнаружившие «родимые пятна» бюрократии в аппарате советских и партийных учреждений (пьеса «Опасные связи», 1939 год). Докладчик также обосновал мысль о том, что на драматизме жизненной и творческой судьбы М. М. Зощенко во второй половине 40-х годов усугубляющим образом сказались политиканство и жестокая борьба за власть в окружении Сталина, приведшие к репрессиям против руководящих кадров и интеллигенции Ленинграда.

Выступление В. Н. Запевалова было посвящено судьбе архива М. А. Шолохова, которая оказалась поистине трагической. В годы войны погибла основная часть архива писателя (рукописи ранних рассказов, черновики «Тихого Дона», «Поднятой целины», письма Сталина Шолохову, другие материалы, сданные писателем в отдел НКВД при эвакуации из Вешенской). Собранные позднее рукописи и переписка писателя рассредоточены, к сожалению, по разным архивохранилищам. В 1975 году по инициативе Шолохова в Пушкинский Дом были переданы случайно уцелевшие страницы автографа «Тихого Дона». Созданный на этой основе личный фонд писателя пополняется. Докладчик охарактеризовал новые поступления в фонд, полученные от старшей дочери писателя С. М. Турковой-Шолоховой.

После окончания заседания присутствующим была предоставлена возможность ознакомиться с небольшой выставкой недавних поступлений в Рукописный отдел. Среди даров и приобретений, в частности, были представлены автографы и фотографии Н. П. Герцен, А. И. Куприна, А. М. Ремизова, И. Северянина, Н. А. Островского, М. А. Шолохова, Д. Хармса, В. Н. Семина и др.

Л. Н. Иванова

lib.pushkinskijdom.ru

НЕОБХОДИМЫЕ УТОЧНЕНИЯ

Многолетняя и плодотворная работа исследователей и публикаторов литературного наследия поэта Н. М. Языкова завершилась выходом его ценного сборника «Стихотворения и поэмы» в Большой серии «Библиотеки поэта».[1] Составителями книги К. К. Бухмейер и Б. М. Толочинской проделана большая работа по сверке текстов, их комментированию и изучению материалов библиотек и архивов. Они даже успели учесть недавнюю публикацию языковского стихотворения «Четырнадцатистишие», подготовленную шотландским славистом Аластером Мак-Фэйлом.

Однако к своим советским коллегам составители не всегда так внимательны. Конечно, никто не вправе требовать ссылок на свои публикации, но те или иные объективные факты, касающиеся наследия поэта, игнорировать в столь солидном, академическом издании навряд ли стоит.

В свое время автору этих строк довелось издать однотомник стихотворений Н. М. Языкова, где в примечаниях к посланию «А. С. Хомякову» говорится следующее: «*Общий наш недоброхот* — до недавнего времени считалось, что речь идет о Белинском, однако слова „*преследователь блох, явлений сущих и со-сущих*" прямо указывают на статьи Герцена в „Отечественных записках". Я⟨зыков⟩ писал брату о первых письмах герценовского цикла „Письма об изучении природы": „Герцен в новой статье своей в «От⟨ечественных⟩ зап⟨исках⟩» разделил явления на сущие и сосущие!" О блохах говорится в фельетоне Герцена „Истинная и последняя эманципация рода человеческого от злейших врагов его". К этому времени Я⟨зыков⟩ признал Герцена вождем партии западников».[2] На эти комментарии я сослался в своей книге «Под сенью дружных муз», куда включена и глава о Языкове.[3] Ссылка повторена в моей книге «Страницы русского романтизма».

Однако в примечаниях к этому языковскому посланию составители сборника снова называют имя Белинского, игнорируя и мои аргументы, и прямое свидетельство самого поэта, давшего ключ к разгадке в давно опубликованном письме. Никаких доказательств в пользу такого решения или хотя бы несогласия с моими доводами не приводится. А ведь вопрос принципиальный, ибо Языков к Белинскому относился иначе, нежели к Герцену, и прислушивался к суждениям критика. На игнорировании этого факта могут вырасти целые концепции.

Перепечатывая обнаруженное А. Мак-Фэйлом стихотворение «Четырнадцатистишие», составители сборника пишут: «Вопрос об адресате ст⟨ихотворе⟩ния требует дальнейшего изучения» (С. 568). Конечно, требует, и при этом надо помнить, что старым бароном называли в семье самого поэта, а бароном — его брата Петра, сопровождавшего больного в поездках по европейским курортам. Ни с одним из немецких или русских баронов Н. М. Языков на «ты» не был.

В. И. Сахаров

---

[1] См.: *Языков Н. М.* Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1988. (Б-ка поэта. Большая сер.).

[2] *Языков Н. М.* Стихотворения. М., 1978. С. 281.

[3] См.: *Сахаров В. И.* Под сенью дружных муз: О русских писателях-романтиках. М., 1984. С. 102.

lib.pushkinskijdom.ru

НОВЫЕ КНИГИ

Азадовский М. К. Сибирские страницы. Ст., рец., письма. [Сост., авт. предисл. Н. Н. Яновский]. Иркутск, Восточно-Сибирское книжное изд-во, 1988. 335 [1] с.

Аннинский Л. А. Три еретика. [Об А. Ф. Писемском, П. И. Мельникове-Печерском, Н. С. Лескове. Вступ. ст. С. Чупринина]. М., «Книга», 1988. 350 [2] с. (Писатели о писателях).

Асеев Б. Н. История русского драматического театра первой половины XIX века. [Учеб. пособие. . .]. М., ГИТИС, 1987. 192 [2] с.

Ауэр А. П., Борисов Ю. Н. Поэтика символических и музыкальных образов М. Е. Салтыкова-Щедрина. Под ред. Т. М. Акимовой. Саратов, Изд-во Саратовского ун-та, 1988. 112 [1] с.

Ахундова Э. Реализм Джалила Мамедкулизаде и опыт русской литературы XIX—начала XX века. (Пробл. сравнит. типологии). Баку, «Язычы», 1988. 148 [1] с.

Большаков Л. Н. Александр Фадеев. Повесть-хроника боевой юности. М., Политиздат, 1988. 158 [1] с.

Бочаров И. Н., Глушакова Ю. П. Бутурлины — друзья Пушкиных. Из итал. разысканий. М., «Правда», 1988. 62 [2] с.

Бочкарев В. А. Русская историческая драматургия XVII—XVIII вв. М., «Просвещение», 1988. 222 [2] с.

Былины и песни Алтая. Из собр. С. И. Гуляева. [Сост. и авт. вступ. ст. Ю. Л. Троицкий]. Барнаул, Алтайское книжное изд-во, 1988. 390 [1] с.

Вопросы теории и истории лирики. Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: С. Г. Лазутин (отв. ред.) и др.]. Воронеж, Изд-во Воронежского ун-та, 1988. 139 [2] с.

Глазов в жизни и творчестве В. Г. Короленко. [А. Г. Татаринцев, С. И. Софронова, С. Я. Пашкова и др.]. Ижевск, «Удмуртия», 1988. 127 [1] с.

Н. В. Гоголь и литературный процесс XIX—XX вв. Тезисы докл. и сообщ. на обл. науч.-практ. конф., посвящ. изучению тв-ва Н. В. Гоголя 20 мая 1988 г. [Гл. ред. П. Т. Маркушевский]. Одесса, Б. и., 1988. 77 [1] с.

Горелов А. А. Н. С. Лесков и народная культура. Л., «Наука», 1988. 294 [2] с. (Ин-т русской лит-ры).

Горелов А. Е. Избранное. [Послесл. А. И. Рубашкина]. Л., Лениздат, 1988. 557 [2] с.

Григорьев А. А. Воспоминания. Изд. подгот. Б. Ф. Егоров. М., «Наука», 1988. 437 [2] с. (Лит. памятники).

Гудков Г. Ф., Гудкова З. И. Незаконченная повесть С. Т. Аксакова «Наташа». Ист.-краевед. коммент. Уфа, Башкирское книжное изд-во, 1988. 225 [3] с.

Достоевский. Материалы и исследования. [Т. 8. Отв. ред. Г. М. Фридлендер]. Л., «Наука», 1988. 318 [2] с. (Ин-т русской лит-ры).

Достоевский и современность. Тезисы выступ. на «Старорусских чтениях». Новгород, Б. и., 1988. 122 [2] с.

Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы. Книга для учителя. М., «Просвещение», 1988. 174 [2] с.

Жанр и композиция литературного произведения. Межвуз. сб. [Редколлегия: В. Н. Захаров (отв. ред.) и др.]. Петрозаводск, ПГУ, 1988. 170 [2] с.

Зингерман Б. И. Театр Чехова и его мировое значение. Отв. ред. А. А. Аникст. М., «Наука», 1988. 382 [2] с.

Искусство звучащего слова. [Вып. 37. Звучащее слово Древней Руси. Сб. Сост. Ю. Н. Малышева]. М., «Сов. Россия», 1988. 138 [2] с.

История, культура, этнография и фольклор славянских народов. Доклады сов. делегации. X Международный съезд славистов, София, сент. 1988 г. Отв. ред. И. И. Костюшко. М., «Наука», 1988. 350 [2] с. (АН СССР, Отд-ние истории Сов. комитета славистов).

Кожинов В. В. Тютчев. М., «Молодая гвардия», 1988. 495 [1] с. (Жизнь замеч. людей. Серия биогр. Осн. в 1933 г. М. Горьким. Вып. 9 (687)).

А. В. Кольцов и русская литература. [Сб. ст. Отв. ред. Н. В. Осьмаков]. М., «Наука», 1988. 205 [2] с. (Ин-т мировой лит-ры).

Косенко П. П. Неэвклидовы параллели. Хроника последних лет жизни Ф. М. Достоевского и некоторых его современников. Алма-Ата, «Жазушы», 1988. 366 [2] с.

Крившенко С. Ф. Берег Отечества. Романтика героизма в лит-ре о Дальнем Востоке. М., «Современник», 1988. 412 [1] с.

Кулиева Р. Г. Реализм А. П. Чехова и проблема импрессионизма. Баку, «Элм», 1988. 186 [2] с. (АН АзССР, Ин-т лит-ры им. Низами).

Культура Русского Севера. [Сб. ст. Сост. А. Н. Давыдов, А. А. Куратов. Отв. ред. К. В. Чистов]. Л., «Наука», 1988. 220 [1] с.

Курляндская Г. Б. Нравственный идеал героев Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского. Кн. для учителя. М., «Просвещение», 1988. 255 [1] с.

Лакшин В. Я. Пять великих имен. [О А. С. Пушкине, А. Н. Островском, Ф. М. Достоевском, Л. Н. Толстом, А. П. Чехове]. М., «Современник», 1988. 458 [2] с.

Левин Ю. Д. Шекспир и русская литература XIX века. [Отв. ред. М. П. Алексеев]. Л., «Наука», 1988. 326 [1] с. (Ин-т русской лит-ры).

Лермонтовский вечер в школе. Инсценировка. [Сб. для ст. возраста. Сост. и вступ. ст. Р. Красновской]. М., «Детская лит-ра», 1987. 190 [2] с.

lib.pushkinskijdom.ru

«Литературная газета» А. С. Пушкина и А. А. Дельвига, 1830 год, № 1—13. [Послесл., общ. ред. В. Н. Касаткиной, подгот. текста и коммент. Т. К. Батуровой. Худ. Э. Насибулин]. М., «Сов. Россия», 1988. 253 [2] с.

Лихачев Д. С., Самвелян Н. Г. Диалоги о дне вчерашнем, сегодняшнем и завтрашнем. М., «Сов. Россия», 1988. 142 [1] с. (Писатель и время).

Луначарский А. В. Статьи о литературе. В 2-х т. [Т. 1. Русская лит-ра XIX—начала XX в. Вступ. ст. Н. А. Трифонова; примеч. Н. П. Ждановского и др.]. М., «Худож. лит-ра», 1988. 478 [1] с.

Лурье Я. С. Русские современники Возрождения. Книгописец Ефросин, дьяк Федор Курицын. Л., «Наука», 1988. 152 [2] с. (Серия «Страницы истории нашей Родины»).

Мелочи жизни. Рус. сатира и юмор второй половины XIX—начала XX в. [Сост., вступ. ст. и примеч. Ф. Кривина]. М., «Худож. лит-ра», 1988. 414 [1] с.

Муза пламенной сатиры. Русская стихотвор. сатира от Кантемира до Пушкина. [Сост. и автор вступ. ст. Л. Ф. Ершов. Примеч. А. Л. Ершова]. М., «Современник», 1988. 540 с.

Музей А. С. Пушкина (Торжок). Музей А. С. Пушкина в Торжке. Путеводитель. Калинин, Упрполиграфиздат, 1988. 15 с.

Накашидзе Н. Несколько лет вблизи Льва Толстого. [Пер. с груз. и предисл. С. Геладзе]. Тбилиси, «Ганатлеба», 1988. 101 [1] с.

Наследие классики и современность. Сб. науч. ст. [Редколлегия: Е. К. Озмитель (отв. ред.) и др.]. Фрунзе, КГУ, 1987. 99 [1] с.

Немировская Л. З. Л. Толстой и проблемы гуманизма. М., «Знание», 1988. 60 [2] с.

Нурмухамедов М. К. Средняя Азия в творчестве А. С. Пушкина. Ташкент, «Фан», 1988. 29 [1] с.

Огарев Н. П. О литературе и искусстве. [Сб. Сост., вступ. ст., коммент. Г. Краснова, В. Викторовича]. М., «Современник», 1988. 351 с.

Панаев И. И. Литературные воспоминания. [Вступ. ст. и коммент. И. Г. Ямпольского]. М., «Правда», 1988. 442 [2] с.

Петербург в русской поэзии, XVIII—нач. XX в. Поэтическая антология. [Сост., автор вступ. ст. и коммент. М. В. Отрадин]. Л., Изд-во ЛГУ, 1988. 382 [1] с.

Печерский М. Д. Остафьево. [Усадьба Вяземских]. М., «Московский рабочий», 1988. 111 [2] с.

Полонский В. П. О литературе. Избр. работы. [Вступ. ст., сост. и примеч. В. В. Эйдиновой]. М., «Сов. писатель», 1988. 491 [2] с.

Померанцева Э. В. Писатели и сказочники. [Сб. ст. Вступ. ст. В. Е. Гусева]. М., «Сов. писатель», 1988. 357 [2] с.

Попов Л. А. Атеистический потенциал русской литературы. Кн. для учителя. М., «Просвещение», 1988. 155 [2] с.

Посадский А. Н. П. И. Мельников (Андрей Печерский) и мордовский край. Саранск, Мордовское книжное изд-во, 1988. 92 [2] с.

Пруцков Н. И. Классическое наследие и современность. [Отв. ред. и авт. предисл. Ю. К. Бегунов]. Л., «Наука», 1988. 330 [2] с. (Ин-т русской лит-ры).

Путилов Б. Н. Героический эпос и действительность. Л., «Наука», 1988. 223 [2] с. (АН СССР. Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая).

Пьянов А. С. Поездка в Берново. [Сборник]. М., «Правда», 1988. 45 [2] с.

Развитие лирической поэзии и ее взаимодействие с прозой в русской литературе конца XVIII—начала XX века. Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: В. Н. Аношкина (отв. ред.) и др.]. М., МОПИ, 1988. 140 [1] с. (Московский обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской).

Рахимкулов М. Г. Народной мудрости родник. Башк. фольклор в русской лит-ре. Уфа, Башкирское книжное изд-во, 1988. 179 [3] с.

Рогощенков И. К. Память и надежды. (О традициях в жизни и лит-ре). М., «Современник», 1988. 110 с.

Романтизм. Открытия и традиции. Межвуз. темат. сб. науч. тр. [Редколлегия: И. В. Карташова (отв. ред.) и др.]. Калинин, КГУ, 1988. 150 с.

Русская литература и Восток (Особенности худож. ориенталистики XIX—XX вв.). [Отв. ред. Э. А. Каримов]. Ташкент, «Фан», 1988. 155 [2] с. (АН УзССР. Ин-т яз. и лит-ры им. А. С. Пушкина).

Савушкина Н. И. Русская народная драма. М., Изд-во МГУ, 1988. 229 [3] с.

Савушкина Н. И. Русская поэзия начала XX века и фольклор. Учеб.-метод. пособие. [В 2-х вып. Вып. 1]. М., Изд-во МГУ, 1988. 79 [1] с.

Сахаров В. И. Страницы русского романтизма. Кн. ст. М., «Сов. Россия», 1988. 350 [2] с.

Сенькина Т. И. Русская сказка Карелии. Петрозаводск, «Карелия», 1988. 142 [2] с.

Сливицкая О. В. «Война и мир» Л. Н. Толстого. Проблемы человеческого общения. Л., Изд-во ЛГУ, 1988. 189 [3] с.

«Слово о полку Игореве» на Урале, зональная конф. (1988, Пермь). Тезисы докладов и сообщений... Пермь, Б. и., 1988. 37 [1] с.

Смирнов А. А. Лирика Пушкина. Принципы анализа поэтич. идеала. Учеб.-метод. пособие. М., Изд-во МГУ, 1988. 76 [2] с.

Степанов Г. В. Язык. Литература. Поэтика. Отв. ред. Д. С. Лихачев. М., «Наука», 1988. 380 [3] с.

Стернин Г. Ю. Художественная жизнь России 1900—1910-х годов. М., «Искусство», 1988. 285 с.

lib.pushkinskijdom.ru

Творческое наследие Н. А. Добролюбова. [В. В. Богатов, Б. В. Емельянов, В. С. Никоненко и др. Отв. ред. В. В. Богатов]. М., Изд-во МГУ, 1988. 199 [1] с.

Типологические схождения и взаимосвязи в русской и зарубежной литературе XIX—XX вв. Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: М. И. Воропанова (отв. ред.) и др.]. Красноярск, КГПИ, 1987. 119 [2] с.

Типология литературного процесса. (На материале рус. лит-ры XIX в.). Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: С. Я. Фрадкина (гл. ред.) и др.]. Пермь, ПГУ, 1988. 136 с.

Тойбин И. М. Тревожное слово. (О поэзии Е. А. Баратынского). Воронеж, Изд-во Воронежского ун-та, 1988. 196 [2] с.

Усенко Л. В. Импрессионизм в русской прозе начала XX века. Ростов н/Д, Изд-во Ростовского ун-та, 1988. 237 [2] с.

Фольклорное наследие народов Сибири и Дальнего Востока. [Сборник. Редколлегия: В. М. Гацак (отв. ред.) и др.]. Горно-Алтайск, Б. и., 1986 [1987]. 334 [1] с. (Ин-т мировой лит-ры, Горно-Алт. НИИ истории, яз. и лит-ры).

Хинкулов Л. Ф. Золотые ворота Киева. Новое о русских писателях в Киеве. Очерки. Киев, «Рад. письменник», 1988. 180 [1] с.

Ходасевич В. Ф. Державин. [Послесл. А. Зорина]. М., «Мысль», 1988. 283 [2] с.

Ходасевич В. Ф. Державин. [Сб. Вступ. ст. и коммент. А. Л. Зорина]. М., «Книга», 1988. 326 [2] с.

Хоретлев А. О. Кавказ — души его частица (К 160-летию со дня рождения Л. Н. Толстого). Майкоп, Б. и., 1988. 32 с.

Художественная традиция в историко-литературном процессе. Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: С. И. Тимина (отв. ред.) и др.]. Л., ЛГПИ, 1988. 139 [1] с. (Ленинградский гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена).

Чагин Г. В. Федор Иванович Тютчев. (185 лет со дня рождения). М., «Знание», 1988. 63 [1] с.

Чернышевская Н. М. Семья Н. Г. Чернышевского. Саратов, Приволжское книжное изд-во, 1988. 155 [2] с.

Шип И. А. Русско-украинское культурное сотрудничество в XVIII—первой половине XIX в. Киев, «Наукова думка», 1988. 110 [2] с.

Шохин В. К. Древняя Индия в культуре Руси (XI—середина XV в.). Источниковед. пробл. М., «Наука», 1988. 333 [2] с.

Язык — миф — культура народов Сибири. Сб. науч. тр. [Редколлегия: Н. К. Антонов (отв. ред.) и др.]. Якутск, ЯГУ, 1988. 185 [1] с.

Янушкевич А. С. В. А. Жуковский. Семинарий. М., «Просвещение», 1988. 174 [1] с.

Абрамов Ф. А. О хлебе насущном и хлебе духовном. [Вступ. ст. Л. Крутиковой]. М., «Молодая гвардия», 1988. 206 [2] с.

Абрамян Э. Г. У истоков культурной традиции. Ташкент, «Фан», 1988. 125 [2] с.

Адамович А. Додумывать до конца. Лит. и тревоги века. [Сборник]. М., «Сов. писатель», 1988. 492 [1] с.

Аминов А. Жанр рубаи и советская лирико-философская поэзия. [Отв. ред. З. Г. Османова]. Душанбе, «Дониш», 1988. 133 [3] с.

Андрейченко Н. М. Преемственность по-ленински. У истоков единства сов. многонац. поэзии. Киев, «Вища школа», 1988. 140 [2] с.

Аникин А. Е. Ахматова и Анненский. Заметки к теме 1. Новосибирск, Б. и., 1988. 52 [1] с.

Анисимов А. В. Информатика. Творчество. Рекрусия. Киев, «Наукова думка», 1988. 221 [2] с.

Белкина М. О. Скрещение судеб. Попытка Цветаевой, двух последних лет ее жизни. Попытка детей ее. Попытка времени, людей, обстоятельств. [Вступ. ст. Д. Данина]. М., «Книга», 1988. 447 [2] с.

Белогловский Е. С. Очерки истории советско-французских культурных связей, 1924—1939 гг. Свердловск, Изд-во Уральского ун-та, 1988. 309 [2] с.

Боборыкин В. Г. Об истории создания романа А. А. Фадеева «Молодая гвардия». Кн. для учащихся ст. классов. М., «Просвещение», 1988. 253 [2] с.

Боровиков С. Г. Разумная душа. [Лит.-критич. статьи]. Саратов, Приволжское книжное изд-во, 1988. 253 [2] с.

Бочаров А. Г. Литература и время. Из творч. опыта прозы 60-х—80-х гг. М., «Худож. лит-ра», 1988. 383 с.

Булин Е. Р. Жажда слова. [Лит.-критич. очерки]. М., «Современник», 1988. 254 [2] с.

Буртин Ю. Г. Возможность возразить. Статьи. М., «Правда», 1988. 47 [1] с.

Быков Л. П. Уроки времени. Критич. тетради. [О рус. и сов. лит-ре]. Свердловск, Средне-Уральское книжное изд-во, 1988. 187 [2] с.

Васильева Л. Н. Облако огня. М., «Современник», 1988. 301 [2] с. (Б-ка «О времени и о себе»).

Веленгурин Н. Ф. Пути и судьбы. Лит. очерки. Краснодар, Книжное изд-во, 1988. 250 [2] с.

Вильчек Л. Ш. Пейзаж после жатвы. Деревня глазами публицистов. М., «Сов. писатель», 1988. 309 [2] с.

Виноградов В. Б. Памяти вечная нить. [О связях рус. деятелей науки и культуры с Чечено-Ингушетией]. Грозный, Чечено-Инг. книжное изд-во, 1988. 134 [1] с.

lib.pushkinskijdom.ru

Взаимодействие и взаимообогащение. Русская литература и литературы народов СССР. Статьи, материалы. [Редколлегия: В. А. Шошин (отв. ред.) и др.]. Л., «Наука», 1988. 251 [2] с. (Ин-т русской лит-ры).

Взгляд. Критика. Полемика. Публикации. [Сборник. Сост. А. Н. Латынина, С. С. Лесневский]. М., «Сов. писатель», 1988. 462 [2] с.

Внутренняя организация художественного произведения. Межвуз. науч.-темат. сб. [Редколлегия: Н. А. Горбанев (отв. ред.) и др.]. Махачкала, ДГУ, 1987. 156 с.

Волкова Е. В. Произведение искусства в мире художественной культуры. М., «Искусство», 1988. 239 [1] с.

Волошин М. А. Лики творчества. [Изд. подгот. В. А. Мануйлов и др. Предисл. С. Наровчатова]. Л., «Наука», 1988. 848 с. (Лит. памятники).

Воспоминания о Константине Федине. Сборник. [Составитель Н. К. Федина]. М., «Сов. писатель», 1988. 510 [1] с.

Гладковская Л. А. Жизнелюбивый талант. Творч. путь В. Иванова. Л., «Худож. лит-ра», 1988. 302 [2] с.

Горбаневский М. В. Ономастика в художественной литературе. Филол. этюды. М., Изд-во Ун-та дружбы народов, 1988. 87 с.

Гордеев Г. И. Если дорог тебе твой дом. Кинематограф К. Симонова. М., Всесоюзное творч.-произв. об-ние «Киноцентр», 1988. 157 [2] с.

Гусев В. И. Художественное и нравственное. Письма о литературе. М., «Худож. лит-ра», 1988. 365 [2] с.

Джичоева Е. Г. Два лика времени. Очерк жизни и творчества Б. В. Изюмского. Ростов н/Д, Книжное изд-во, 1988. 172 [2] с.

Журналистика и перестройка. [Сб. науч. тр. Редколлегия: А. Г. Менделеев, В. П. Смирнов]. М., АОН, 1988. 187 с.

Зайцев В. А. Поэтическое открытие современности. Сов. поэзия 50—80-х гг. Книга для учащихся ст. классов сред. шк. М., «Просвещение», 1988. 123 [2] с.

Заостровцев Г. П. «Негаснущий полдень пою. . .» О творчестве поэта Владимира Фирсова. М., «Молодая гвардия», 1987. 78 [2] с.

Ильин Д. П. «Роковая любовь», или Вечные истины? М., «Современник», 1988. 223 [1] с.

Каверин В. А., Новиков В. И. Новое зрение. Кн. о Ю. Тынянове. [Вступ. ст. А. Туркова]. М., «Книга», 1988. 319 [1] с. (Писатели о писателях).

Канашкин В. А. Очарование человека: Герой и история: диалектика восхождения. Краснодар, Книжное изд-во, 1988. 253 [2] с.

Карлагин Н. В. Созидающая стихия: Размышления о поэзии. Новосибирск, Книжное изд-во, 1988. 124 [2] с.

Карпов А. С. Маяковский — лирик. Кн. для учителя. М., «Просвещение», 1988. 144 с.

Кизименко Н. Н. Мерой нашего дня. Лит.-критич. очерки и статьи. Воронеж, Центр.-Черноземное книжное изд-во, 1988. 174 [2] с.

Крук И. Т. Литература и идеологическая борьба. Кн. для учителя. Киев, «Рад. школа», 1988. 189 [2] с. (Б-ка учителя рус. яз. и лит-ры).

Коробков Л. Д. Неотложное слово. Худож. лит-ра — публицистика: параллели и пересечения. Воронеж, Центр.-Черноземное книжное изд-во, 1988. 206 [2] с.

Лавров В. А. Михаил Дудин. Л., «Худож. лит-ра», 1988. 222 [2] с.

Лайне С. В. Мариэтта Шагинян. (100 лет со дня рождения). М., «Знание», 1988. 62 [2] с.

Леонов Б. А. Утверждение. Героико-патриотическая тема в рус. и сов. лит-ре. М., «Худож. лит-ра», 1988. 381 с.

Литвиненко И. Г. Утренний берег России. Лит.-критич. очерки. Хабаровск, Книжное изд-во, 1988. 206 [2] с.

Литературная критика в Сибири. [Сб. науч. тр. Отв. ред. Л. П. Якимова]. Новосибирск, «Наука», 1988. 222 [2] с.

Лукницкая В. К. Цвет земли. Очерки [о теме границы в жизни и творчестве П. Н. Лукницкого]. М., Б. и., Б. г. (1988). 95 с.

Луначарский А. В. Статьи о литературе. В 2-х т. [Т. 2: Советская литература. Теория и лит. критика. Примеч. Л. А. Истомина, Н. А. Трифонова]. М., «Худож. лит-ра», 1988. 492 [1] с.

Майданюк П., Ольвовский П. Жанр романа в творчестве П. Проскурина, В. Шукшина. Ташкент, «Уктувчи», 1988. 66 [2] с.

Мальков М. П. Ярослав Ивашкевич и Александр Блок. Опыт сопоставительно-типол. исслед. Л., Изд-во ЛГУ, 1988. 156 [2] с.

Маркова Е. Б. Вестники. (Размышления о текущем лит. процессе). М., «Молодая гвардия», 1988. 126 [1] с.

Монтаж. Литература. Искусство. Театр. Кино. [Сб. ст. Сост. М. Б. Ямпольский. Отв. ред. Б. В. Раушенбах]. М., «Наука», 1988. 236 [2] с.

Оботуров В. А. В буднях. Вологда литературная за 25 лет. [Сборник]. Архангельск; Вологда, Северо-Западное книжное изд-во, 1988. 318 [1] с.

Овчаренко А. И. Большая литература. Основные тенденции развития сов. худож. прозы, 1945—1985 гг. Семидесятые годы. М., «Современник», 1988. 621 с.

Октябрь и литературный процесс XX века. Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: В. А. Лазарев (отв. ред.) и др.]. М., МГПИ, 1987. 148 [2] с.

lib.pushkinskijdom.ru

Осмысление. Лит.-критич. статьи. [Предисл. М. Числова]. М., «Молодая гвардия», 1988. 142 [2] с.

Пархоменко В. П. «Происхождение честных древ. . .» (Очерки и ст.). М., «Молодая гвардия», 1988. 108 [2] с.

Поварцов С. Н. Над рекой Тишиной. (Молодые годы Л. Мартынова). Омск, Книжное изд-во, 1988. 150 [2] с.

Поиск методов прогнозирования литературы и искусства. [Ю. Г. Нигматуллина, М. Г. Богаткина, Е. В. Синцов и др. Науч. ред. Ю. Г. Нигматуллина]. Казань, Изд-во Казанского ун-та, 1988. 190 [1] с.

Портрет в художественной прозе. Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: Л. Ф. Ершов (отв. ред.) и др.]. Сыктывкар, Сыктывкарский гос. ун-т; Пермь, Пермский ун-т, 1987. 146 с.

Поэтика русской советской прозы. Межвуз. науч. сб. [Редколлегия: В. С. Синенко (отв. ред.) и др.]. Уфа, БГУ, 1987. 136 [2] с.

Проблемы жанра и стиля художественного произведения. [Сб. ст. Редколлегия: Н. И. Великая (отв. ред.) и др.]. Владивосток, Изд-во Дальневосточного ун-та, 1988. 263 [2] с.

Проблемы литературной преемственности в свете марксистско-ленинского сравнительного литературоведения. Сб. науч. статей. [Редколлегия: Е. К. Озмитель (отв. ред.) и др.]. Фрунзе, КГУ, 1987. 127 [1] с.

Прокушев Ю. Л. Дума о России. Избранное. М., «Сов. Россия», 1988. 622 [2] с.

Русская литература Советской Молдавии (Материалы и исследования). [Редколлегия: К. Ф. Попович (отв. ред.) и др.]. Кишинев, «Штиинца», 1988. 165 [2] с.

Русская советская литература. [Сб. Под ред. А. А. Журавлевой]. Л., «Просвещение», 1988. 558 [1] с. (Учеб. пособие для пед. ин-тов).

Садыкова Л. У. Твои создатели, книга: Лит.-критич. этюды. Книговед. эссе. Диалоги. Ташкент, «Еш гвардия», 1988. 158 [1] с. (Трибуна молодого критика).

Сараева-Бондарь А. М. Радуга памяти. [Воспоминания о выдающихся деятелях культуры]. Л., Лениздат, 1988. 190 [2] с.

Сарнов Б. М. Кому улыбался Блок. Полемич. заметки. М., «Правда», 1988. 47 [1] с.

Славянские литературы. Доклады сов. делегации. Отв. ред. П. А. Николаев. X Междунар. съезд славистов, София, сент. 1988 г. М., «Наука», 1988. 369 [4] с. (АН СССР, Отд-ние лит. и яз. Сов. комитет славистов).

Советская проза о Великой Отечественной войне и ее изучение в школе и вузе. Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: А. А. Журавлева (отв. ред.) и др.]. М., МОПИ, 1988. 116 [1] с.

Современники о М. Горьком. Воспоминания, письма, очерки. [Сост. и авт. предисл. С. И. Сухих]. Горький, Волго-Вятское книжное изд-во, 1988. 253 [1] с.

Современный литературный процесс. Герой и время. [Сб. науч. тр. Редколлегия: А. И. Алиева (отв. ред.) и др.]. Черкесск, Карачаево-Черкесский НИИ истории, филологии и экономики, 1988. 156 [2] с.

Содержательность художественных форм. Межвуз. сб. [Редколлегия: Л. А. Финк (отв. ред.) и др.]. Куйбышев, КГУ, 1987. 171 [3] с.

СССР. Гос. ком. по делам изд-в, полиграфии и книжной торговли. Совет по детской и юношеской литературе. Материалы совместного заседания советов по детской и юношеской литературе Госкомиздата СССР и Союза писателей СССР, 29.09—03.10.1987 г., г. Клайпеда (Стеногр. запись). Вильнюс, «Витурис», 1988. 104 с.

Страницы русской поэзии, 20—30-е годы. [Сост. А. Ф. Кошляк, А. П. Баронас. Послесл. А. Казаркина]. Томск, Изд-во Томского ун-та, 1988. 462 [1] с.

Тагер Е. Б. Избранные работы о литературе. [Предисл. В. А. Келдыша]. М., «Сов. писатель», 1988. 506 [3] с.

Тарланов З. К. От слова — к образу. Петрозаводск, «Карелия», 1988. 135 с.

Тендитник И. С. Энергия писательского сердца. Лит.-критич. очерки. Иркутск, Восточно-Сибирское книжное изд-во, 1988. 350 [1] с.

Тыняновские чтения (4; 1988; Резекне / Даугавпилс). Тезисы докл. и материалы для обсуждения. Рига, «Зинатне», 1988. 210 [2] с. (АН Латв. ССР, Ин-т философии и права).

Тыняновский сборник. Третьи Тынянов. чтения. [30 мая—1 июня 1986 г. Резекне. Редколлегия: М. О. Чудакова (отв. ред.) и др.]. Рига, «Зинатне», 1988. 330 [1] с. (АН Латв. ССР, Ин-т философии и права).

Фединские чтения. [Сборник]. Саратов, Приволжское книжное изд-во, 1988. 198 [1] с.

Федь Н. М. Художественные открытия Бондарева. М., «Современник», 1988. 462 [2] с.

Фольклор народов РСФСР. Песен. жанры, их межэтнич. отношения, фольклорно-лит. связи. Межвуз. науч. сб. [Отв. ред. Л. Г. Бараг]. Уфа, БГУ, 1988. 159 [2] с.

Фольклорные традиции в русской и советской литературе. Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: Б. П. Кирдан (отв. ред.) и др.]. М., МГПИ, 1987. 167 [2] с.

Фролов В. В. Муза пламенной сатиры. Очерки сов. комедиографии (1918—1986). М., «Сов. писатель», 1988. 406 [1] с.

Ханбеков Л. В. «Нам наша молодость — судья». Очерк творчества поэта М. Львова. М., «Молодая гвардия», 1988. 79 [1] с.

Хмельницкая Т. Ю. В глубь характера. О психологизме в современной сов. прозе. Л., «Сов. писатель», 1988. 253 [2] с.

Чуковский К. И. Высокое искусство. [О худож. пер.]. М., «Сов. писатель», 1988. 348 [1] с.

lib.pushkinskijdom.ru

Чупринин С. И. Прямая речь (Заметки о гражданственности поэзии наших дней). М., «Знание», 1988. 62 [2] с.

Шатров М. Ф. Необратимость перемен. Сб. разных лет. М., «Правда», 1988. 45 [2] с.

Штейн А. Л. На вершинах мировой литературы. [Очерки]. М., «Худож. лит-ра», 1988. 318 [1] с.

Шугаев В. М. Переживания читающего человека. М., «Современник», 1988. 317 [2] с.

Щекотов П. А. Черты великого образа. Худож. Лениниана. Народность вождя нового типа. Саратов, Приволжское книжное изд-во, 1988. 364 [2] с.

Я думал, чувствовал, я жил: Воспоминания о Маршаке. [Сост. Б. Е. Галанов и др.]. М., «Сов. писатель», 1988. 589 [1] с.

Якимова Л. П. Литература и литераторы Сибири. Лит. очерки. Новосибирск, Книжное изд-во, 1988. 174 [2] с.

Яновский Н. Н. Писатели Сибири. (Избр. ст.). М., «Современник», 1988. 492 [2] с.

Кукушкина М. В. Рукописные фонды Библиотеки Академии наук СССР. [Отв. ред. В. А. Филов]. Л., «Наука», 1988. 68 [1] с.

Литературная Сибирь. Биобиблиогр. словарь писателей Вост. Сибири. [В 3-х ч. Ч. 2. Сост. В. П. Трушкин, В. Г. Волкова]. Иркутск, Восточно-Сибирское книжное изд-во, 1988. 350 [1] с.

Словоуказатель к тексту «Повести о Варлааме и Иоасафе», памятника древнерусской переводной литературы XI—XII вв. [Сост. И. Н. Лебедева. Отв. ред. О. В. Творогов]. Л., БАН, 1988. 224 с.

lib.pushkinskijdom.ru