

# Русская литература

№ 4

Историко-литературный журнал

1991

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

## СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
С. Н. Азбелев. Ф. И. Буслаев и его ученики об историко-бытовых основах народного эпоса	3
В. А. Михнюкевич. Фольклор в «Бесах» Ф. М. Достоевского	18
Г. С. Ермолаев (США). О «Стремени „Тихого Дона“»	34

### К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

Яков Голосовкер. Секрет автора („Штосс“ М. Ю. Лермонтова) (послесловие С. О. Шмидта)	45
Э. Э. Найдич. И все-таки Чаадаев!	72
О. В. Миллер. М. Ю. Лермонтов и художник П. И. Челищев	83

### ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Из неизданных писем Карамзина (публикация В. Э. Вацуро)	88
А. И. Рогова. Стихотворение А. С. Пушкина «Во глубине сибирских руд...» (текстологические проблемы)	99
Е. Ю. Степанова. Новые материалы к научной биографии Д. И. Писарева	114
Милвое Йованович (Югославия). Об одном источнике «Облака в штанах» В. Маяковского	119
Письма Э. Н. Гиппиус к П. П. Перцову (вступительная заметка, подготовка текста и примечания М. М. Павловой)	124
А. С. Долинин. Из публицистики 1919 года (публикация Е. Н. Дрыжаковой, США)	159
Неопубликованная пьеса М. А. Кузмина «Соловей» (вступительная статья и публикация А. Г. Тимофеева)	167
«Русский Дон-Жуан» И. А. Бунина (публикация М. Н. Алексеевой, вступительная статья и примечания В. Е. Багно)	184
Томас Венцлова (США). Вячеслав Иванов и Осип Манделштам — переводчики Петрарки (на примере сонета СССХI)	192

Из переписки М. А. Булгакова 1926—1939 годов (Н. Н. Лямин, Н. К. Шведе-Радлова, С. С. Кононович) (публикация В. В. Бузник) . . . . .	200
--	-----

#### ЗАБЫТЫЕ ИМЕНА

В. К. Лебедев. Анатолий Фаресов . . . . .	221
---	-----

#### ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

Т. И. Орнатская. «Обломок» ли Илья Ильич Обломов? (к истории интерпретации фамилии героя) . . . . .	229
А. Б. Блюмбаум. Блоковские реминисценции «Заблудившегося трамвая» . . . . .	231

#### ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Т. Б. Трофимова. Новая биография Тургенева . . . . .	232
--	-----

#### ХРОНИКА

Н. М. Сперанская. Первая международная пушкинская конференция «Пушкин и мировая культура» . . . . .	235
---	-----

#### ПРИЛОЖЕНИЕ

Из русской поэзии начала XX века (составление и вступительные заметки В. Ю. Бобрецова)	
Вадим Шершеневич . . . . .	247
Анатолий Мариенгоф . . . . .	266
Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Русская литература» в 1991 году	276

#### Редакционная коллегия:

*Н. Н. СКАТОВ* (и. о. главного редактора),  
*В. 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, Санкт-Петербург, наб. Макарова, д. 4. Тел. 218-16-01

## Ф. И. БУСЛАЕВ И ЕГО УЧЕНИКИ ОБ ИСТОРИКО- БЫТОВЫХ ОСНОВАХ НАРОДНОГО ЭПОСА

Федор Иванович Буслаев — особая фигура в истории русской науки. Ученого подобного типа у нас не было ни до него, ни позже. Значение Буслаева для фольклористики прежде всего в том, что именно его труды послужили рубежом, начиная с которого изучение народной поэзии в России стало наукой в полном смысле слова. Но — далеко не только в этом. Академик М. Н. Сперанский писал о Буслаеве: «Он первый... изменил наше отношение к народной жизни, хранительнице древних основ нашей народности, внес в это изучение не только научный, но и нравственный элемент, выразившийся в теплом, сочувственном отношении к произведениям народа, в умении находить и эстетическое достоинство, и много прекрасного в этих произведениях».<sup>1</sup>

Чрезвычайно велики заслуги Буслаева в изучении русского языка. Существенный вклад принадлежит ему и в исследовании средневековой литературы, а история древнерусского искусства как область научных работ зародилась и сделала первые, весьма заметные шаги именно в трудах Буслаева. Но все же главный объект их — это фольклор. Приведем суждение современника — видного фольклориста, писавшего о Буслаеве сразу после его кончины: «Народная словесность становилась только на очередь научного вопроса, и первым русским ученым, поставившим этот вопрос в центре своей научной и общественной деятельности и сделавшим его наиболее жизненным и дорогим для себя, по личным симпатиям и убеждениям, был Федор Иванович Буслаев».<sup>2</sup>

Буслаев оставил по себе добрую память как воспитатель замечательных русских филологов прошлого столетия: Александр Веселовский, Орест Миллер, Всеволод Миллер, В. О. Ключевский, Ф. Е. Корш, А. А. Котляревский, А. И. Соболевский были в числе его учеников. Один из них, А. И. Кирпичников, после смерти учителя написал восторженный очерк «Ф. И. Буслаев как идеальный профессор 60-х годов».<sup>3</sup>

Помимо лингвистических работ Буслаева, наибольшее значение в его научном наследии имеют труды по народной поэзии. А среди них главное место принадлежит исследованиям народного эпоса.

В 50-х годах XIX века сформировалось мифологическое направление в изучении русской народной словесности. Процесс его сложения совпал с процессом становления самой русской фольклористики как более или менее специальной области гуманитарных наук. Но до обособления ее тогда было еще довольно далеко. Работы первых русских «мифологов» принадлежали скорее к народознанию в широком смысле — так же как труды их знаменитых немецких коллег (и во многом единомышленников) Якоба и Вильгельма Гриммов.

Без достаточных оснований принято было называть Буслаева не только главой «русской мифологической школы», но и верным последователем немецкого мифолога Якоба Гримма. Это значительное упрощение. «...Он вовсе не мифолог по преимуществу, а исследователь народной поэзии», — писал о Федоре Ивановиче

Буслаеве академик А. И. Соболевский и продолжал: «...он остается в стороне от так называемой теории мифологии природы, столь резко и односторонне выраженной у учеников Гримма, и мы едва ли найдем где-нибудь в его сочинениях (каких бы то ни было годов) не только попытку превратить Илью Муромца или Иванушку-дурачка в бога-громовика, но даже сколько-нибудь ясное выражение согласия с теорией вообще».<sup>4</sup> Действительно, повторяемые порой и в наше время характеристики Буслаева как «верного ученика братьев Гримм»<sup>5</sup> ошибочны, хотя почвой для них, возможно, послужили отзывы самого Буслаева о значении трудов Якоба Гримма.<sup>6</sup>

Интерес к древнерусской мифологии отчетливо обнаружился у русских ученых еще в XVIII столетии. Но преимущественно Буслаев стал усматривать в ней проявления основ народного мировоззрения, нравственных начал и представлений, которые, составляя главную сущность национальной самобытности, вместе с тем несут на себе печать общего происхождения всех индоевропейских народов и, в особенности, — близкого родства народов славянских. Буслаев был далеко не одинок в этих своих научных поисках. Выдающийся научный талант, помноженный на исключительную работоспособность, как и высокий педагогический авторитет поставили Буслаева во главе мифологического направления, хотя гиперболических идей его представителей он не разделял, а односторонность «мифологической школы» понял раньше других и критиковал в этой связи своих коллег и учеников. В противовес мифологическим увлечениям именно Буслаев наметил «выход к изучению русского эпоса как явления, неотделимого от „родной старины“ и „родной земли“».<sup>7</sup>

Представления, отобразившиеся в ранних трудах Буслаева по народной поэзии, составляют как бы одно целое с его воззрениями языковеда. Язык и мифология, согласно Буслаеву, это то, что изначально определило физиономию народа и составило его единое духовное наследство. «Вся область мышления наших предков, — писал Буслаев, — ограничивалась языком. Он был не внешним только выражением, а существенною составною частью той нераздельной нравственной деятельности целого народа, в которой каждое лицо хотя и принимает живое участие, но не выступает еще из сплошной массы целого народа. Тою же силою, какою творился язык, образовались и мифы народа, и его поэзия».<sup>8</sup> По мысли Буслаева, творившаяся коллективно, как и язык, народная поэзия в дошедших до нас жанрах представляет наследие некогда единого и всеобъемлющего эпического предания. Это — осколки его, по которым можно отчасти реконструировать мифологические системы древних, представить себе первоначальный эпос, обнимавший и собственно мифологию, и поэзию, и нравственные, правовые основания жизни народа, служивший совокупным выражением коллективного сознания всех. Первоначальная религия представлялась основанной на обожествлении природных стихий и явлений, наиболее значимых для первобытного человека — таких, как солнце, ветер, гроза, буря. В архаичных персонажах сохранившегося народного эпоса виделись плоды трансформации древнейших божеств, а в некоторых сюжетах эпоса — следы древнейших мифологических конфликтов, основанных на противоборстве добрых и злых мифологических персонажей — олицетворений природных сил.

Попытки реконструировать недошедшие мифы полагались мифологами в основу изучения произведений народной поэзии — прежде всего собственно эпических. Поэтому в былинах (как и в других жанрах фольклора) искали осколки древнейших индоевропейских мифов, по-своему видоизменявшихся у каждого народа. В общественном сознании христианских народов, считал Буслаев, новая религия далеко не сразу вытеснила язычество, между двумя периодами народной идеологии была эпоха двоеверия; эти три периода для Буслаева не столько хронологические, сколько стадийные. Он писал: «...так как в устной

поэзии народной и доселе явственно присутствуют элементы мифологические; так как и доселе творческая фантазия и русского, и других христианских народов еще недостаточно очистилась от старой языческой примеси, то под указанными мною тремя периодами скорее должно разуметь моменты в развитии народной поэзии, моменты, которые могут существовать одновременно, друг подле друга».<sup>9</sup>

Соответственно, уяснение древнейшей мифологической основы былин не единственная и отнюдь не главная задача эпосоведческих трудов Буслаева. Важная роль в них принадлежит вычлениению из памятников народного эпоса и исторических идей общественного сознания, и двоеверных представлений, и народных версий самого христианского учения; с последним связан устойчивый интерес Буслаева к духовным стихам, отобразившим народную философию, более отчетливо, чем былины.

Что касается самих былин, то одна из важнейших заслуг Буслаева в уяснении их соотносительности с реальной историей народа.

Надо сказать, что и до Буслаева проводились сопоставления былин с историческими событиями, героев русского эпоса — с деятелями русской истории. Но в сущности это именно только сопоставления. Вопрос о роли исторического субстрата в генезисе русского эпоса до Буслаева серьезно не был поставлен. Историческое направление в изучении былин, зарождение которого принято связывать с появлением в 1863 году книги Л. Н. Майкова «О былинах Владимирова цикла», оказалось отнюдь не чуждо Буслаеву. Есть даже основания говорить, что «мифолог» Буслаев был «в значительной степени более историчен, чем „историк“ Майков».<sup>10</sup> Напечатанный в 1862 году большой труд Буслаева «Русский богатырский эпос» демонстрирует более зрелое, чем у Майкова, понимание того, что сложение и внутреннее развитие народного эпоса обуславливалось поступательным движением народного исторического самосознания (а не только тем, что факты политической истории могли служить материалом эпических песен). Изложив, например, свой взгляд на эволюцию эпического образа Ильи Муромца, Буслаев в итоге говорит, что «этой внутренней, существенной метаморфозе всенародного типа, сначала божества, потом полубога, далее героя-землепашца, затем богатыря-дружинника и наконец представителя сословных интересов, соответствует целый ряд исторических событий многих веков, через которые русский эпос проводит своего любимого героя».<sup>11</sup>

Но не менее важна вышедшая еще в 1859 году работа Буслаева «Русский народный эпос», примечательная уже тем, что рассматривала совокупно былины и исторические песни. Рассматривала не просто как близкие между собой явления, а как комплекс произведений, позволяющих наблюдать единые закономерности народного эпоса.

Интересно то, как увязывал Буслаев историю и мифологию в русском эпосе. Вообще его труды знаменательны именно органическим (а не эклектическим) совмещением «мифологического» и «исторического» подхода в осмыслении былин. Буслаев оказывается достаточно далек от намерения искать в них отображение самих первобытных мифов. Мифологический слой, усматриваемый в русском эпосе Буслаевым, — это уже отнюдь не обожествление сил природы. Отзываясь в 1871 году на труд своего ученика Ореста Миллера, Буслаев указывал ему, что «мифы природы слишком громадны в своих размерах», что, «становясь сюжетами эпическими, они сокращаются, принимая местные формы исторического быта и окрашиваясь в местный, бытовой колорит».<sup>12</sup>

Буслаев считал лишь вероятным, что «между богатырями Владимировыми уцелели некоторые остатки древнейшей мифической эпохи, как например *Дунай* и его *воинственная невеста*. «Сюда же, — писал он, — можно отнести Волха Всеславича, *героя-оборотня*, Потока Михайла Ивановича с его вещею супругою *белою лебедью* и некоторых других».<sup>13</sup> Воззрения, высказанные здесь Буслаевым,

получили затем развитие в специальных работах, написанных столетие спустя и даже позднее — авторами, видимо не осознававшими порой, что доказываемые ими тезисы не являются новыми.

По мысли Буслаева, «государственное начало, начинавшее пускать свои корни в южной Руси, уже очень рано оказало свое действие на состав народного эпоса, сгруппировав целый ряд богатырей около княжеской власти», но «окружение князя Владимира представителями различных сословий, без сомнения, относится к эпохе уже последующей».<sup>14</sup> Само сложение киевского цикла былин Буслаев трактовал вполне определенно: «Как древняя наша литература слагалась из местных сказаний, так и около имени Владимира князя сосредоточился целый цикл областных песен, представителями которых были местные богатыри».<sup>15</sup>

Пророческими, хотя до сих пор не вполне реализованными оказались напутствия Буслаева, утверждавшего, что «разработка самого процесса народного сознания, выразившегося в различные эпохи, которые наложили свою печать на народный эпос, без сомнения, приведет исследователей к важным результатам» и наконец «даст вопросу о нашей народной поэзии ту ученую основу, которой до сих пор, надобно сказать правду, он еще не получил».<sup>16</sup>

Примечательно, что Буслаев, как позднее Александр Веселовский, Всеволод Миллер и другие ученые исторического направления, видит в былине песню историческую. Для Буслаева «историческая песня, или былина, заслуживает особенного внимания между прочими видами русской народной поэзии».<sup>17</sup> Далее он и обзревает в одном общем ряду «исторических былин» «песни о Владимире, о татарах, Литве, об Иване Грозном и о других исторических предметах».<sup>18</sup>

Если Буслаев еще неотчетливо представлял себе историческую эволюцию самих текстов эпических произведений, то для Веселовского былина и историческая песня — не синонимы, а разные стадии такой эволюции.

А. Н. Веселовский уже в 1872 году писал, что «историческая струя протягивается» фактически «далеко назад в самую глубь мифического эпоса; если в последнем она менее ощутительна для нас, то это объясняется просто тем, что эти былины дольше жили в народе и более исказились от пересказов, отчего иное историческое указание стало общим местом и могло безразлично переходить из одной былины, где оно имело фактический смысл, в другую, где ему быть не следовало».<sup>19</sup> Вывести происхождение так называемых «общих мест» русского эпоса из устных отображений исторических фактов, о чем Веселовский говорит как о естественном явлении, значило тогда сделать большой шаг вперед в понимании историзма былин, особенно — древнейшего слоя их. К тому же, как пояснял Веселовский, «время Владимира и до-Владимирское от нас так далеко, памятники его настолько бедны, что иной, может быть, очень реальный исторический намек, заключающийся в той или другой былине этого цикла, поневоле ускользает от нас, мы не в состоянии его проверить, и выносим из чтения какое-то смутное впечатление, которое отличаем названием *мифического* в противоположность с *кажущейся* исторической ясностью последующих песен».<sup>20</sup>

Позднее работы В. Ф. Миллера, учеников и последователей его как раз и были направлены в значительной степени на расшифрование «исторических намеков» былин Владимирова цикла путем внимательных соотнесений с показаниями письменных исторических свидетельств, прежде всего — с летописями.

Что касается «последующих песен» (Веселовский здесь имеет в виду главным образом исторические песни, относящиеся ко времени Ивана Грозного), то их «историческая ясность» во многом действительно оказалась довольно относительна: доля народного исторического домысла в этих песнях порой существенно превосходит, как обнаружилось, долю соответствия свершившимся фактам. Веселовский был совершенно прав, утверждая (задолго до того как подразумеваемые им песни были основательно изучены), что «от песни нельзя и ожидать, чтобы

она с точностью сохранила именно факты; она передает обыкновенно лишь впечатление, произведенное ими на современников, тот идеальный образ, которым известное происшествие или героическая личность отразилась в народном сознании».<sup>21</sup> В этом отношении Веселовский не усматривал принципиального различия между исторической песней и былинной. Он подчеркивал, что «если бы, например, песни о Грозном, более близкие к нам, прожили в народе еще лет 200—300 при тех условиях, при каких существовали владимировские былины, т. е. при отсутствии грамотности, быстрых сообщений и фабричного влияния; если бы притом наша развивающаяся историческая наука при богатстве памятников (письменности. — С. А.), относящихся до XVI-го в., не давала нам с каждым днем больше возможности раскрыть историческую суть этих песен — они поразили бы нас лет через 200 такую же загадочностью своего содержания, какую поражают теперь былины о Владимире и его богатырях. Тут, стало быть, разница во времени, а не в существенном отличии былины от исторической песни».<sup>22</sup>

«Загадочность» содержания былин о Владимире и его богатырях в наше время уменьшилась многократно — прежде всего благодаря трудам ученых исторического направления, расценивавших былинку как результат эволюции исторической песни. Но хотя такой тезис присутствует вполне определенно в цитированной только что рецензии Веселовского, широкое обоснование он получил значительно позднее — в его специальных трудах по народному эпосу.

Былина, как писал уже Буслаев, «свидетельствует нам, что народ принимал живейшее участие в исторических судьбах Руси, умел по-своему очень верно понимать их и давать им меткую характеристику в своих песнях». Буслаев удивительно ясно (что плохо согласуется с устоявшимся определением его как «мифолога») осознавал соотнесенность былины и исторического факта: «Современники воспевали громкие имена и великие события своего времени, и передавали их юному, нарождавшемуся поколению, которое, свято сохраняя заещанную от отцов старину, прилагало к ней былины своего времени, как автор «Слова о полку Игореве» прилагал *былины сего времени* к замыслению Боянову, и потом бережно передавало оно накопленное им поэтическое сокровище потомству». Буслаев продолжает: «Как грамотные люди читали о родной старине в летописях, хронографах, житиях святых, так же, с не меньшей для себя пользой простой народ питался и доселе не перестает питаться национальными силами исторических преданий в своих исторических былинах. Этот факт не подлежит ни малейшему сомнению».<sup>23</sup>

Но даже говоря о таких сравнительно поздних явлениях эпического творчества, каковы украинские думы и песни, Буслаев не забывал о соотнесенности эпоса и мифа, о преемственности в поэтике. «Миф, — пишет он, — со временем выходит из памяти народа; его место заменяют исторические события или же житейские мелочи. Но слог эпический... остается с прежними намеками на давно прошедшие верования, создавшие некогда народный миф».<sup>24</sup> Несмотря на свои анахронизмы, на смешение «исторической истины с поэтическим вымыслом», былина, утверждает Буслаев, «в нравственной характеристике лиц и в понимании великих событий старины» до сих пор «не встречает себе соперничества ни в одном историческом, прагматическом сочинении, а по искренности национального чувства она может сравниться разве только с самыми лучшими страницами летописи, которой служит живым народным отголоском».<sup>25</sup>

«Что же касается до анахронизмов исторической былины, то, по моему мнению, — замечал Буслаев, — они имеют еще более глубокое значение по прямому их отношению к нравственной жизни народа, которая вся состоит из бесчисленного множества преданий, накопившихся от различных времен, вся сложена из анахронизмов, в которых новое со старым сливается в одно органиче-

ское целое». Еще более удивительны для «мифолога» дальнейшие утверждения Буслаева: «Давно уже историки занесли народные песни в перечень исторических материалов и источников. Теперь предстоит им по этому народному материалу воссоздать полную картину исторических сведений и убеждений простого народа».<sup>26</sup>

Оценивая известный труд В. В. Стасова, в котором тот пытался доказать, что наши былины целиком основаны на переделках восточных оригиналов и не являются результатом самобытного эпического творчества, Буслаев указывал, что «былины служили для русского народа продолжением летописи, заменяли ее». Но вместе с тем он подчеркивал, что «былина не история; она критики не знает и составляется часто многими столетиями позднее тех событий, о которых повествует. Ранние предания, на которых она некогда основалась, пропали безвозвратно, и былина воспевает старину по старой памяти, но на новый лад».<sup>27</sup>

В критическом восприятии работы Стасова Веселовский был солидарен с Буслаевым, причем написанное по данному поводу Веселовским может служить и теоретическим обоснованием более «прагматической» критики Буслаева. Возражая Стасову, Веселовский обращал внимание в основном на функцию мифологического слоя в былинах. Он писал, что необходимо иметь в виду двуединный процесс взаимоотношения истории и мифа в эпосе: прикрепление мифологического материала к исторической основе и постепенное забвение ее, создававшее почву для мифологизации эпоса. Если даже «мифическая основа» былины встречается «в целой массе восточных пересказов», то выводимый отсюда «запрет» Стасова «пользоваться ею для целей народного самоопределения... объясняется неясным пониманием отличительных свойств исторической былины». Веселовский призывал различать «два элемента: во-первых, старый миф, стоящий вне истории, и, во-вторых, самый факт, к которому он прикреплен; это последнее обстоятельство собственно и делает миф историческим; в этом заключается вся сущность былины, а не в мифическом содержании, которое она может разделять со сказкой и т. п.».<sup>28</sup>

Историчность народного эпоса, в особенности былин, содержание которых приурочено к князю Владимиру Киевскому, требовала для своего изучения соотношений с летописями. Писавшие о былинах современники Буслаева порой довольно прямолинейно трактовали отображение былинами истории Киевской Руси, основываясь в одинаковой степени на данных как древних, так и поздних летописей.

Буслаеву был присущ более дифференцированный и несомненно более серьезный подход. Он понимал, что различна — как бы мы теперь сказали — степень фольклоризации зафиксированных письменными источниками исторических сведений, основанных на устной традиции. «Летописи, — писал Буслаев, — смотря по времени их происхождения, не одинаково относятся к народному эпическому материалу: древнейшие, как Несторова, Волынская, Переяславская, Новгородская — еще служат для него источником, предлагая разветвление эпического предания на несколько отдельных потоков, которые частью входят и в то эпическое содержание, которое усвоено было стихотворными былинами. Летописи позднейшие, по давнему убеждению в историчности народного эпоса, уже сами пользуются былинами как источником, и окружают исторического князя Владимира былинными богатырями...» Буслаев указывал, что «это отличие между сырым эпическим материалом летописей древних и систематическим выбором из былин в летописях поздних непременно надобно иметь в виду», чтобы не впадать в «увлечения».<sup>29</sup>

Некоторые современные эпосоведы, оспаривавшие соотношенность былин с фактами реальной истории, по-видимому, ошибочно понимали процитированные слова Буслаева. В. Я. Пропп, не называя ученого, с которым спорит, категорично утверждал в общей форме, что «былина не восходит к летописи, не может быть



рассмотрена как искажение ее».<sup>30</sup> Однако из контекста Буслаева видно, что древнейшие летописи он упоминал как источник *наших сведений* об эпическом предании, которое было усвоено былинами, но не думал, будто былины возникали на основе рукописей летописцев.

Более точно и вместе с тем более обобщенно мысль о соотношении эпоса и летописи, эпоса и истории выразил несколько позже Веселовский. «Историческое событие могло вызвать эпическую песнь, эпическая песня могла заимствовать обстановку истории», — писал он, но тут же добавлял, что «усложняет вопрос об историческом генезисе эпоса» само «качество летописных источников, в которых мы надеемся отыскать факты, источники эпоса, и которые в свою очередь могли стоять уже под влиянием сложившихся песен». Для примера Веселовский называл летописный рассказ о битве при Калке, где сведения об участии в ней Александра Поповича и Добрыни обязаны своим происхождением былинам о богатырях Добрыне и Алеше.<sup>31</sup> Позднее этот тезис развивал в своих работах другой ученик Буслаева, Всеволод Миллер, специально писавший уже в начале XX века о соотношенности былинного Алеши и Александра Поповича летописей.<sup>32</sup>

Пожалуй, наиболее поучительна работа Буслаева «Русский народный эпос». Если отвлечься от некоторой устарелости для нас понятийно-терминологической традиции, существовавшей во времена Буслаева, то этот труд поражает и теперь трезвостью подхода, глубоким проникновением в сущность историзма народного эпоса. Перечитывая статью, мы убеждаемся, насколько четко и точно определил Буслаев направления будущих конкретных исследований эпических жанров нашего фольклора, выяснения того, каким образом реагировал народ на свою историю в устной поэзии, как он воспринимал и оценивал свой исторический опыт в поэтических памятниках, каково значение получаемых результатов и для историков народной поэзии, и для историков в собственном смысле слова.

Только два десятилетия спустя в университетских курсах Веселовского обнаружилась та же зрелость понимания общей проблематики эпического историзма, какую продемонстрировал уже в этой работе его учитель Буслаев. Всеволод Миллер, его ученики и его критики занимались соотношенностью былин и истории часто более специально, нежели Буслаев и Веселовский, но разработка конкретных вопросов шла в русле общих направлений, намеченных двумя зачинателями нашего эпосоведения. Различия в подходах к материалу между А. В. Марковым и А. П. Скафтымовым или Б. М. Соколовым и В. Ф. Ржигой были во многом предопределены различиями теоретических позиций Буслаева и Веселовского. Но они-то в своих воззрениях не слишком расходились, и если известные разногочия их высказываний объяснялись по большей части неодинаковостью угла зрения на предмет, то расхождения позднейших эпосоведов порой достигали значительной остроты вследствие абстрагирования от целого при изучении частей.

Знаменательны мысли Буслаева о соотношении в народном эпосе личного и коллективного начала. Уже несколько отойдя от характерного для мифологов понимания эпоса как плода безличного творчества, он писал о произведениях древнерусской эпической поэзии: «Конечно, в сочинении их участвовали отдельные певцы, но когда и как — мы не знаем. Всякая личная особенность сглажена с этих стихотворений, прошедших через уста поколений, как сглаживается, от долгого обращения в руках, чекан с монеты, и остается только внутренняя ценность металла. Впрочем, надобно и то сказать, что личность певца в эту эпоху народного творчества так нераздельна была от массы, так с ней срасталась, что едва ли выказывалась определительно в том первом, так сказать, экземпляре песни, который в минуту творчества впервые вылился из уст его».

В качестве доказательства Буслаев приводил известные русские исторические песни, записанные в начале XVII века для Ричарда Джемса и посвященные событиям того же времени. Песня, которая «брала своим содержанием современность», по словам Буслаева, «обращена была назад, к прошедшему, откуда она черпала свой запас эпических мотивов и выражений... Старина, предание — это тот всегда свежий, неиссякаемый источник, откуда эпический поэт черпает свое вдохновение... Вот почему также исторические лица позднейшей эпохи, воспеваемые эпическим певцом, принимают характер прежних, давно уже известных народу, поэтических типов с весьма незначительными изменениями, более или менее определяющими собственный характер исторического лица. Таковы у нас народные песни об Иване Грозном, о Скопине-Шуйском и многие другие».<sup>33</sup>

Тип творчества, одинаковый в относительно недавних и в древних исторических песнях, Буслаев считал как бы независимым от различия типов ситуаций, в каких протекает история эпоса, т. е. межнациональных и межсловных отношений в пору интенсивного эпического творчества.

Веселовским вопрос об эпических певцах трактуется в связи с обстоятельствами появления эпоса и условиями его дальнейшей эволюции.

Эпос, согласно Веселовскому, зарождается в период, когда происходит «обособление царской власти и военной дружины, но на почве народного устройства», когда существует «возможность взаимного понимания между высшими и низшими, которое исчезнет при дальнейшей общественной дифференциации», существует «общность интересов (военных, религиозных), поэтическими представителями которых являются певцы». Согласно Веселовскому, творцы эпоса той исторической эпохи близки к формирующемуся привилегированному слою: хотя они и являются еще народными певцами, но «понятные народу, они стоят в непосредственной связи с классами, руководящими общим историческим движением. Рядом с родовым эпосом становится эпос дружинный, феодальный».<sup>34</sup>

Эволюция последнего рассматривалась Веселовским особо. Эволюцию же собственно народного эпоса он расценивал как снижение художественного уровня и значительности содержания вследствие превращения эпоса общенародного в «простонародный».

«Когда цельность народных интересов нарушена и часть нации удалена от участия в политике и правлении, эпос „народный“ невозможен», — писал А. Н. Веселовский. В этих условиях «поэтический репертуар народа питается» прежде всего «перепевами старого, окрашивая его своеобразно, смотря по требованиям и вкусам времени» (в качестве сопоставительных примеров Веселовским далее названы «Сид XII века и Сид позднейших романсов», а также «Илья современной былины и Илья древнейшей песни»)<sup>35</sup>

Тут же Веселовский особо отмечает «факт сохранения в народе древних песен, как бы повторяющий в новых условиях факт сложения народного эпоса». Если вначале, при его формировании «провинциальный цикл песен», материалом которого служило «истинное событие», получал общенародное значение, вливаясь в широкое течение общественной жизни и выражающего ее эпоса», то «в конце развития, когда понятие „народного“ дифференцировалось на „простонародное“ и „культурное“, — элементы древней песни живут в простонародьи, сохраняются *областной памятью*». Примеры этого — «сохранность русской былины на наших окраинах, португальского романса на Азорских островах, куда он проник в XV веке».

Вторым важным элементом сравнительно позднего репертуара Веселовский называет «исторические песни, слагающиеся при этих условиях разрозненно», песни, которые, по его словам, «редко бывают национальными и еще реже складываются в циклы». Продолжая эту мысль, Веселовский пишет, что «удаленный от широких интересов народ, или, лучше, простонародье, создает своих

героев — но это герои *не национальные* в древнем смысле этого слова: это — разбойники, изгои, протестующие и т. п.». Все это определено Веселовским как «элементы протонародного эпоса». Появляются в таких условиях и «элементы международного эпоса»: «с обеднением национальных сюжетов являются сюжеты бродячие, удовлетворяющие фантазии, ее известным, исторически сложившимся схемам, но не почерпнутые из жизни ею непосредственно не подсказанные».<sup>36</sup>

При желании можно было бы увидеть в этих высказываниях предвестие так называемой «теории сниженной культуры». Мысли шестидесятника А. Н. Веселовского в данном случае как бы предвосхищают некоторые позднейшие высказывания В. Ф. Миллера. При внимательном подходе к ним они свидетельствуют о недостаточной оправданности упреков, существо которых позже было сформулировано как приверженность «теории аристократического происхождения эпоса» у Всеволода Миллера, его учеников и последователей.

Буслаев был чуток к новому и не впадал в крайности. Широта мышления и здравый подход к занимавшим его и его коллег проблемам мифологии и эпосоведения позволили ему в значительной мере опередить последовавшую эпоху именно в центральном пункте общего понимания дискутировавшегося все это время вопроса о соотношении мифа и истории в эпосе. «Миф, — писал уже в одной из ранних работ Ф. И. Буслаев, — со временем выходит из памяти народа; его место заменяют исторические события или же житейские мелочи. Но слог эпический, как обычное выражение, как собрание впечатлений и представлений, единожды навсегда в языке образовавшихся, и при измененном содержании поэтического произведения остается с прежними намеками на давно прошедшие верования, создавшие некогда народный миф».<sup>37</sup>

Веселовский несколько иначе трактовал «связь мифа и эпоса»; эпос «представляет не истечение мифа, а новую формацию. Условия его появления исторические: выход племен из безразличия родового быта к историческим движениям, к сложению политической народности в войне и борьбе, к зарождению национального самосознания — такова почва, на которой зарождается народный эпос. Его герои — показатели этого самосознания; его чудесное — вмешательство старого мифа в отношения новой жизни». Веселовский писал о соотношении эпоса и мифа: «...миф, насколько он антропоморфический, мог отразить образность эпоса, введшего в поэзию человеческие лики героев».<sup>38</sup>

Идя несколько далее Буслаева, Веселовский, однако, не расходился с ним по существу. «Говоря о начатках эпоса, — писал он, — мы заметили, что простейшие эпические схемы героического типа могли существовать еще в родовом быте у исторически несложившегося народа. Таков сказочный эпос Калевалы».<sup>39</sup> Для Веселовского памятники подобного рода — это «мифический эпос», который «предполагает существование зачатков, по крайней мере схем эпоса с содержанием героическим, человеческим».<sup>40</sup> Однако «отношения между мифическим и героическим эпосом следует понимать не так, что второй явился прямой перелицовкой первого, боги стали героями»: существовали «известные эпические схемы», которые «были даны в сознании, и когда новые условия жизни подсказали новое содержание, оно тотчас же вносилось в готовые рамки».<sup>41</sup>

Е. М. Мелетинский укорял Д. Коккьяру, автора названного выше труда «История фольклористики в Европе», за недостаток внимания к неомифологизму, который «чрезвычайно популярен в фольклористике XX века (работы Дюмезиля, Отрана, Миро, Ян де Фриза, Рэглана, Левиса и др.)», за то, что в книге «даже не упомянуты» «многочисленные представители неомифологизма, которые «ищут ритуальных архетипов для героического эпоса, возводя, таким образом, все здание словесного искусства на религиозной основе».<sup>42</sup> Неомифологизм имеет несколько иную модификацию в нашей фольклористике, и столетней давности труды Веселовского теперь актуальны, в частности, именно своим концептуальным

противостоянием неомифологизму, выводящему эпос из мифа, а «эпическое сознание» из «мифологического мышления».

Веселовский шире и вернее современных неомифологов понимал соотношение эпоса и мифа. Он не абсолютизировал эти отношения и, если можно так выразиться, не мифологизировал связь мифа и эпоса. По выражению самого Веселовского, он оспаривает два положения: «что эпос есть непосредственное истечение мифа» и «что мифическая пора мышления есть нечто законченное, не повторяющееся в истории, тогда как оно является постоянным моментом массового развития и лишь меняет свое содержание». <sup>43</sup>

Еще в 60-е годы нашего века сталкивались крайности при попытках решить, что отобразилось в былинах — сюжетная архаика, идущая от мифологических времен, или конкретика непосредственных откликов на исторические факты. Более внимательное отношение к наследию Буслаева и Веселовского позволило бы некоторым дискуссионкам избежать напрасной абсолютизации одного из взаимосвязанных аспектов.

Важно сопоставить общие соображения А. Н. Веселовского и Ф. И. Буслаева относительно историзма эпоса в связи с историей эпоса. Они, хотя и были высказаны последним еще в 1851 году, во многом совпадают по существу с тем, что напишет глава «исторической школы» В. Ф. Миллер через 60 лет в своем итоговом труде.

Ф. И. Буслаев писал: «Как пословица рождается от исторического события, так и песня может быть сложена по поводу какого-нибудь вновь представившегося случая. К таким песням относятся у нас — о Ермаке, Отрепьеве, Скопине-Шуйском и других. Трудно решить, как образовывалось историческое сказание в устах народа: по крайней мере ясно видно, что оно, большею частью, слагалось по горячим следам; по крайней мере первые мотивы его относились к той эпохе, которую оно описывает. Так в «Древних русских стихотворениях» Скопин говорит о себе (281):

Еще ли мне славу поют до веку,  
От старого до малого,  
От малого, до веку моего.

Еще певец Игоря повествует о своем герое *по былинам сего времени*. Исторические песни были только дальнейшим развитием первобытного сказания». Но Буслаев обращал внимание на то, что «пользуются они старинными, испокон веку употребляемыми приемами и теми же эпическими формами». Поэтому «древнее сказание обыкновенно принимает в себя намеки на позднейшие исторические события, и таким образом составляет одно предание, объемлющее несколько веков. А так как эпос никогда не был спокойно остановленным, в определенную форму связанным целым, и так как в нем более господствует стремление к движению и переработке, чем и поддерживается его существование в продолжение веков, при различных условиях жизни народной, то мы и находим в нем различные слои эпох, друг на друга налагавшиеся, по мере того, как он захватывал в свое содержание важнейшие события из жизни народа. Так у нас, в одной и той же песне являются и Владимир с богатырями, и татары». <sup>44</sup>

Веселовский, не разойдясь с Буслаевым в существе, сосредоточился, в отличие от последнего, на различиях стадий эволюции эпоса, а не на явлениях «сквозных» для ряда таких этапов. При этом в центре внимания Веселовского было эпическое творчество народов интенсивного исторического развития. Конкретно речь шла прежде всего об эпохах европейских: русском и украинском, византийском и сербском, испанском и новогреческом, французском и германском (главным образом — о скандинавском), кельтском, древнегреческом и некоторых других. Привлекался им также материал карело-финский, индийский, эфиопский,

гуннский, монгольский; использовались песни американских индейцев, арабов, грузин и мн. др.

Нет нужды углубляться здесь в теорию первоначального синкретизма, из которого, согласно Веселовскому, выделились эпос, лирика и драма. Но следует подчеркнуть, что Веселовским первоначальное возникновение эпических песен не мыслилось вне жизненных фактов: как поэтические отклики на них эти песни только и создавались. Перед нами отнюдь не умозрительные догадки и, собственно, даже не столько гипотеза, сколько констатация реальности. Задавшись целью определить самый механизм зарождения эпоса в пору его, так сказать, наибольшей жизненности, Веселовский должен был обратиться к плодам творчества наиболее «эпической» среды. Мы бы сказали теперь — к творчеству тех этнических и племенных общностей, в которых весьма сильным еще традициям родового быта сопутствовала интенсивная борьба за сохранение этнической или племенной самобытности при наличии враждебного или даже агрессивного соседства. Эта среда пребывает в условиях так называемой военной демократии, переходного этапа на пути к классовому обществу.

Весьма важно, что примеры того, что Веселовский называл «лирико-эпической кантиленой» (и расценивал как зародышевую начальную форму героического эпоса), брались им из записей, относившихся к весьма удаленным друг от друга географически и этнически устным традициям. Этой широте могли бы позавидовать даже самые эрудированные из нынешних эпосоведов. Помимо таких конкретных текстовых примеров, привлекаются Веселовским и свидетельства римских авторов и средневековых хронистов, не оставляющие решительно никаких сомнений в том, что у нынешних европейских народов в течение их многовековой истории, начиная с великого переселения народов (а у некоторых — и значительно ранее), существовала традиция воспевать воинские успехи и иные примечательные деяния своих знаменитых современников, традиция исторических песен о героях, древность существования которых (насколько она реально засвидетельствована) оказывается столь же почтенной, как и древность песен мифологических.

Существенно, что эпос *народный* Веселовский отличал от наследовавших ему форм эпического творчества отдельных классов в развившемся феодальном обществе. Народный эпос, как понимал его Веселовский, может получить совершенное развитие только в период, предшествующий резкому разделению на общественные классы.

Веселовский вполне оценил достаточно многочисленные и многообразные свидетельства древних и средневековых источников о профессиональных певцах как главных носителях эпической традиции, как создателях ее шедевров, формировавших и совершенствовавших приемы эпического творчества. Он дал очерк исторической эволюции самого типа профессионального певца у европейских (и не только европейских) народов.<sup>45</sup>

Веселовским была уяснена и объяснена зависимость истории эпоса от истории народа — не в том только смысле, что вторая отображалась в первой, а и в том смысле, что она обуславливала и ограничивала действие собственных законов эволюции эпоса. Именно этим путем оказались объяснены специфические различия — подчас весьма радикальные — между самими типами народных эпосов.

Это, с одной стороны, эпосы собственно героические — в противоположность эпосам, которые Веселовский определял как «мифические», где наследие мифов превалирует или почти целиком поглощает собственно эпос. С другой стороны, это эпосы, состоящие только из отдельных сравнительно небольших песен — в противоположность пространным цельным эпопеям у некоторых народов.

Можно было бы, исходя из закономерностей, о которых писал Веселовский, изобразить развитие народного эпоса графически у пересечения двух осей координат, одна из которых обозначала бы эволюцию общественных формаций от

бесклассового общества к развитым классам, а вторая — степень интенсивности исторического бытия народа в его «борьбе за существование» среди воинственных соседей.

Согласно Веселовскому, полный цикл исторического развития (от лиро-эпических, патетических кантилен до эпопеи) эпос проходит в том случае, если борьба за существование и самоутверждение этноса, давшая главный исходный материал для патетических кантилен и героических преданий, в основном заканчивается до того, как произошла деградация социального единства среды потребителей героического эпоса. Таковы, например, эпосы кельтский, французский, немецкий.

Если же упомянутая борьба оказывается затяжной и длится ряд столетий, на протяжении которых облик самого общества носителей эпоса изменяется радикально, эпос не может развиваться до своего художественного завершения в эпопее. Таковы эпосы испанский, сербский и некоторые другие. То же — в случае, когда борьба за национальное существование возобновляется с появлением нового врага и опять длится, тогда как сама среда носителей эпоса проходит далее свой исторический путь. Таков эпос русский.

Обозрев конкретный материал в своем конспекте, Веселовский охарактеризовал судьбу возникшего при начале общественной дифференциации дружинного, феодального эпоса: «Дальнейшие условия его развития: *исторические герои и решающие события*; первые дают центры для цикла песен, вторые — сюжет эпопей. Для последнего развития необходимо, чтобы известное событие, решающее судьбу народности, явилось *законченным* материалом для поэтической мнемозины, прошлым (Троянская война, переселение народов, борьба с сарацинами в *Chanson de Roland*), за которым последовали новые общественные сложения. Там, где подобного рода событие является *затяжным* (борьба с сарацинами в Испании — до XV в., борьба с турками — в сербском эпосе), эпопея не может отстояться и нередко новые фазы интеллектуального развития захватывают песенную форму эпоса и делают невозможным его дальнейшее сложение». О русском эпосе Веселовский писал: «Если борьба с татарами заслонила собою другую более древнюю, лежавшую в основе древнейшего эпоса, то и здесь вопрос решается так же, как для сербских и испанских песен: долгая борьба с иноплеменным нашествием плодила песни и песенных героев, но она стала прошлым событием лишь тогда, когда условия сложения эпопеи уже пережиты были историею».<sup>46</sup>

В. Ф. Миллер предполагал, что «к XI веку, периоду сложившегося русского национального сознания, о котором свидетельствуют летопись и другие письменные памятники, относится создание Владимирову цикла героических сказаний, первообраза позднейших былин. В создании песен этого круга могли участвовать и княжеские певцы, и дружинные, так как объектом воспевания могли быть популярные в дружине и народе князья, и такие же дружинники, воеводы или «храбры», вроде Добрыни и Путяты».<sup>47</sup>

Говоря «о содержании исторических эпических песен XI в.», В. Ф. Миллер предполагал, что «исторический фактический элемент был в них ярче, чем в современных былинах. Однако если этот элемент и преобладал в них, то по свойству народной эпике более позднего времени нужно заключить, что уже при создании их исторические факты перерабатывались под влиянием фантазии... вспомним, какую значительную долю занимает поэтический вымысел, например, в дошедших до нас песнях о Грозном или Петре Великом, в песнях, слагавшихся вслед за событиями».<sup>48</sup> Перед нами — достаточно очевидная перекличка с мыслями А. Н. Веселовского, высказанными за 40 лет до того.

Позже, в конце XII века, когда создавалось «Слово о полку Игореве», по мысли В. Ф. Миллера, в «широких слоях дружины и городского населения

известны были песни о „храбрах“, совершавших подвиги во времена Владимира»; из текста «Слова» видно, что автору его эти времена представлялись счастливыми. «Едва ли мы ошибемся, — писал Миллер, — предположив, что об этих счастливых временах говорили современные автору „Слова“, разукрашенные поэтическим вымыслом эпические песни, воспевавшие подвиги Владимировых „храбров“ в борьбе с печенегами, ятвягами и другими врагами Руси».<sup>49</sup>

Если понятие «историческая школа» обычно отождествляется прежде всего с самим В. Ф. Миллером и его учениками (хотя, как мы видели, есть основания начинать ее с учителя В. Ф. Миллера — Ф. И. Буслаева), то более широкое понятие исторического направления в исследовании русского эпоса охватывает несомненно и Буслаева, и Веселовского, и тех, кто критиковал В. Ф. Миллера за «аристократизм», но принимал основное положение о восхождении народного эпоса к реальной истории народа — в противовес мнению некоторых эпосоведов об изначальной вымышленности эпических произведений.

У Буслаева органическое совмещение «историзма» и «мифологизма» в понимании народной поэзии при ее конкретных разборах высвечивалось особенно ярко, как и у Веселовского, в сопоставлениях эпических памятников, принадлежащих разным народам.

Буслаева нередко характеризовали как приверженца мифологической школы, который, поняв ее недостатки, перешел в школу заимствования, когда она продемонстрировала свое превосходство. В действительности же Буслаев, хотя он и упоминал в 1880-х годах об устарелости некоторых своих прежних положений, не претерпел подобной метаморфозы. Он всегда был приверженцем сравнительного изучения народного эпоса — принципа, вполне отчетливо и ярко определившегося уже в ранних его трудах.

В ранних исследованиях сравнительный метод позволял ему видеть проявления индоевропейской общности в разновременных эпосах народов славянских и германских. Буслаев при этом не ошибался в своих общих выводах, хотя не всегда оказывался прав в частности.<sup>50</sup>

Позднее тот же сравнительный метод позволил Буслаеву убедиться, что сходство далеко не всегда обязано генетическому родству, а бывает результатом взаимодействий народов, между собой не родственных. Но Буслаев увидел, что этими двумя типами обстоятельств не исчерпываются причины сюжетных сходжений в поэтическом творчестве разных народов. Еще одна причина — в общечеловеческой общности не только законов мышления, но и основных начал общественного быта, отображением которого является эпос.<sup>51</sup>

Эта триада, в работах Буслаева уже осознанная во всех ее звеньях, более определенно и развернуто трактовалась учеником Ф. И. Буслаева А. Н. Веселовским. А в 50-х годах XX века ясные для них положения были выдвинуты как бы заново В. М. Жирмунским. Между тем понимание трех типов сходжений, которые теперь мы называем историко-генетическими, историко-типологическими и возникшими в результате заимствований, присутствовало уже в эпосоведческих трудах Буслаева.

Внимательное и непредвзятое обращение к ним помогает давать ответы на сегодняшние вопросы нашего эпосоведения — не только те, о которых выше говорилось более или менее подробно. Еще две темы работ Буслаева следует здесь упомянуть особо: общетеоретическое значение украинского эпоса — самого молодого в Европе и по времени своего оформления и по исходным историческим событиям, а потому дающего все еще свежий материал для суждений о начальных стадиях эпического творчества; особая роль народно-апокрифического эпоса (так называемых духовных стихов) как выразителя крестьянских идей, рожденных в условиях нарастания социальных противоречий и в эпоху, когда языческая мифология уже почти забыта, но элементы двоеверия в народном сознании еще

достаточно сильны. Обращение к посвященным этим темам трудам Буслаева придает необходимую рельефность пониманию того, как трактовались центральные проблемы эпосоведения им самим, и стимулирует изучение вопросов, мало привлекавших в последние десятилетия внимание русских фольклористов.

В заключение любопытно привести высказывание о главе так называемой «мифологической школы» нашего эпосоведения главы так называемой «исторической школы» его, Всеволода Миллера: «Буслаев в своих работах не сухой, бесстрастный исследователь истины. В каждом, самом специальном вопросе, который он разрабатывает, вы чувствуете „душу живу“ автора. Он не только старается убедить вас фактами и доводами: он старается внушить вам то же чувство любви и художественного наслаждения, которое испытывает сам. И это достигается им легко, без обычных украшений реторики, без витиеватых или изящных фраз, — достигается душевной теплотой, искренностью и непосредственностью натуры самого автора».<sup>52</sup> Можно к этому добавить, что строго научный исследовательский метод, пожалуй, только у Буслаева совмещался в такой степени с влюбленностью в предметы его ученых занятий. Написанные увлеченно человеком высокой филологической культуры, труды его и сейчас читаются так, что от них трудно оторваться — даже в тех случаях, когда видна концептуальная устарелость или когда известна недостаточная в то время полнота корпуса достоверных источников.

Далеко не все, написанное Буслаевым и двумя наиболее выдающимися учениками его в области эпосоведения, — только поучительные факты истории науки. Многие их наблюдения и выводы, да и сами исследовательские подходы, сохраняют свою значимость на нынешней стадии развития фольклористики.

<sup>1</sup> Сперанский М. Н. Памяти Ф. И. Буслаева. СПб., 1898. С. 8.

<sup>2</sup> Ляцкий Е. Значение трудов Ф. И. Буслаева по народной словесности // Памяти Федора Ивановича Буслаева. М., 1898. С. 129—130.

<sup>3</sup> Там же. С. 148—198.

<sup>4</sup> Соболевский А. История русской этнографии А. Н. Пыпина // Журнал Министерства народного просвещения. 1891. № 2. С. 425. В аналогичном смысле высказывался тогда же академик К. Н. Бестужев-Рюмин. См.: Отчет о тридцать четвертом присуждении наград графа Уварова // Записки Имп. Академии наук. СПб., 1893. Т. 71. Приложение I. С. 34.

<sup>5</sup> Коккьяра Д. История фольклористики в Европе. Перевод с итальянского. М., 1960. С. 283.

<sup>6</sup> См.: Баландин А. И. Мифологическая школа в русской фольклористике. Ф. И. Буслаев. М., 1988. С. 13—14, 87—88. Из более ранних работ о соотношении трудов Ф. И. Буслаева и Я. Гримма см.: Азадовский М. К. История русской фольклористики. М., 1963. Т. 2. С. 53—54, 63—64; Селиванов Ф. М. К вопросу об эволюции теоретических взглядов Ф. И. Буслаева // Вестник МГУ. Серия 10. Филология. 1968. № 2. С. 35. Несогласие с приведенным суждением Д. Коккьяры высказал в своих примечаниях редактор русского перевода его книги Е. М. Мелетинский (с. 646).

<sup>7</sup> Аникин В. П. Реконструкция фольклора Киевской Руси как научная проблема. М., 1983. С. 7.

<sup>8</sup> Буслаев Ф. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб., 1861. Т. 1. С. 6—7. Здесь и ниже основные труды Буслаева цитируются по исправленным авторским переизданиям в трех книгах его «Очерков».

<sup>9</sup> Там же. Т. 2. С. 4.

<sup>10</sup> Селиванов Ф. М. Указ. соч. С. 29.

<sup>11</sup> Буслаев Ф. И. Народная поэзия. Исторические очерки. СПб., 1887. С. 126.

<sup>12</sup> Там же. С. 250.

<sup>13</sup> Буслаев Ф. Исторические очерки... Т. 1. С. 417.

<sup>14</sup> Там же.

<sup>15</sup> Там же. С. 419.

<sup>16</sup> Там же. С. 418—419.

<sup>17</sup> Там же. С. 420.

<sup>18</sup> Там же.

<sup>19</sup> Веселовский А. Н. Две варшавские диссертации // Вестник Европы. 1872. Кн. 10. С. 907.

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> Там же. С. 908—909.



- <sup>22</sup> Там же. С. 907.
- <sup>23</sup> Буслаев Ф. Исторические очерки... Т. 1. С. 420.
- <sup>24</sup> Там же. С. 225.
- <sup>25</sup> Там же. С. 420—421.
- <sup>26</sup> Там же. С. 421.
- <sup>27</sup> Буслаев Ф. И. Отзыв о сочинении В. Стасова «Происхождение русских былин» // Отчет о двенадцатом присуждении наград графа Уварова. СПб., 1870. С. 55.
- <sup>28</sup> Веселовский А. Н. Сравнительная мифология и ее метод // Вестник Европы. 1873. № 10. С. 331. Цит. по переизданию в 16-м томе Собрания сочинений А. Н. Веселовского (М.; Л., 1938. С. 53).
- <sup>29</sup> Буслаев Ф. И. Сравнительное изучение народного быта и поэзии // Русский вестник. 1872. Т. 101. С. 698.
- <sup>30</sup> Пропф В. Я. Русский героический эпос. 2-е изд., испр. М., 1958. С. 304.
- <sup>31</sup> Веселовский А. Н. Эпос // Рукописный отдел ИРЛИ. Ф. 45. Оп. 1. Ед. хр. 149. Л. 50, об. В этом своем лекционном курсе 1881—1882 года Веселовский, может быть, опирался уже на вскоре опубликованный труд Н. П. Дашкевича «К вопросу о происхождении русских былин. — Былины об Алеше Поповиче и о том, как перевелись богатыри на святой Руси» (Университетские известия. Киев, 1883. № 3. С. 155—183; № 5. С. 223—256).
- <sup>32</sup> См.: Миллер В. Ф. Очерки русской народной словесности. Былины. М., 1910. Т. 2. С. 53—58, 104—118. Автор ссылался на труд Н. П. Дашкевича — с. 107; он переиздан в кн.: Чтения в Историческом обществе Нестора летописца. Киев, 1889. Кн. 3. Отд. 2. С. 1—62.
- <sup>33</sup> Буслаев Ф. Исторические очерки... Т. 1. С. 595—596.
- <sup>34</sup> Веселовский А. Н. Эпос. Л. 25.
- <sup>35</sup> О том, что представлял собой последний, подробно говорится в другой не изданной пока работе А. Н. Веселовского: «Былины о Волхе Всеславьевиче и поэмы об Ортните» (Рукописный отдел ИРЛИ. Ф. 45. Оп. 1. Ед. хр. 292).
- <sup>36</sup> Веселовский А. Н. Эпос. Л. 119—120, об.
- <sup>37</sup> Буслаев Ф. Исторические очерки... Т. 1. С. 225.
- <sup>38</sup> Веселовский А. Н. Эпос. Л. 143.
- <sup>39</sup> Там же. Л. 50.
- <sup>40</sup> Там же. Л. 12.
- <sup>41</sup> Там же. Л. 50.
- <sup>42</sup> Мелетинский Е. М. О книге Дж. Коккьяры «История фольклористики в Европе» // Коккьяра Д. Указ. соч. С. 11.
- <sup>43</sup> Веселовский А. Н. Эпос. Л. 119.
- <sup>44</sup> Буслаев Ф. Исторические очерки... Т. 1. С. 53.
- <sup>45</sup> См.: Веселовский А. Н. Три главы из исторической поэтики // Собр. соч. СПб., 1913. Т. 1. С. 393—408.
- <sup>46</sup> Веселовский А. Н. Эпос. Л. 25.
- <sup>47</sup> Миллер В. Ф. Очерк истории русского былинного эпоса. Главы I—II // Миллер В. Ф. Очерки русской народной словесности. М.; Л., 1924. Т. 3. С. 26. Этот труд В. Ф. Миллера, напечатанный посмертно, автором не был закончен. Работа прервалась в июле 1912 года.
- <sup>48</sup> Там же. С. 29.
- <sup>49</sup> Там же. С. 27.
- <sup>50</sup> Последнее, однако, трудно ставить в укор самому Буслаеву. В его распоряжении между научно достоверными материалами оказались публикации рукописи Вацлава Ганки и напечатанные юным И. И. Срезневским (затем — переизданные М. А. Максимовичем) украинские тексты, среди которых были не только доброкачественные и достоверные записи. Буслаев разделял заблуждение всех крупнейших славистов того времени относительно материалов, впоследствии оказавшихся неподлинными.
- <sup>51</sup> Заимствованиям (как фольклорным, так и литературным) в наибольшей степени была посвящена работа Буслаева «Странствующие повести и рассказы» (1874), не включенная им в третий том избранных его трудов, а переизданная (с несколько измененным заглавием) среди работ на частные темы. Но показательно, что именно она завершается мыслью о «мировых законах», определяющих «всемирное сродство всех народностей» (к проявлениям чего относится родство мифов и эпических сюжетов), состоящее «не в одних общих законах логики, но в одинаковых началах быта и культуры, в одинаковых способах жить и чувствовать, мечтать и допытываться и выражать свои интересы в слове и деле» (Буслаев Ф. Мои досуги. М., 1886. Ч. 2. С. 405).
- <sup>52</sup> Миллер В. Ф. Памяти Федора Ивановича Буслаева // Памяти Федора Ивановича Буслаева. М., 1898. С. 7.

## ФОЛЬКЛОР В «БЕСАХ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

В сложном «сцеплении мыслей» романа «Бесы» есть одна, которая необыкновенно актуализируется в наши дни и которую исследователь формулирует так: «. . . до тех пор, пока силы, претендующие на руководство обществом, не перестанут смотреть на народные массы только как на средство достижения своих целей, до тех пор, пока они не увидят настоящее и будущее общества сквозь призму народного идеала, т. е. не сольются с народом в едином нравственном чувстве, — они будут не в силах обеспечить социальной стабильности, оградить общество и себя от страшных потрясений».<sup>1</sup> Средоточием и эстетическим выражением народного идеала для Достоевского был национальный фольклор в его жанровом многообразии. По убеждению писателя, идеал этот истинный и прекрасный. Вот почему для понимания идейно-философской концепции и системы образов «Бесов» решающее значение имеют не только тексты Евангелия и Апокалипсиса (канонические и «отреченные»), но и русский фольклор, которым насыщен роман. Этот материал, так же как и разнообразные отсылы к Апокалипсису и Евангелию, тоже выполняет роль смыслового контрапункта. Авторское указание на это присутствует уже в эпиграфах, в первом из которых опосредованно, через пушкинский текст, намечена связь с демонологическими персонажами русского фольклора («бесы», «ведьма», «домовой»).

Двусоставность поэтики «Бесов», связанная с двуединством жанровой природы романа (политический памфлет — философско-религиозная трагедия), образует полифункциональность фольклорного материала в нем. В самом общем виде можно говорить о двунаправленности фольклорных отражений в романе: в них средоточие авторского идеала, народной почвенной правды, и в них же — средство сатирического разоблачения.

В «Бесах» можно обнаружить следы самого пристального внимания Достоевского к современным ему научным и публицистическим концепциям русского фольклора. Он и здесь не удерживается от полемических выпадов против фольклористов-мифологов, в частности против А. Н. Афанасьева. На именинах у Виргинского, которыми конспирируется сходка заговорщиков, сестра хозяина, стремясь, что называется, «показать себя», интерпретирует солярную теорию Афанасьева. В лоне авторского сознания это приобретает смысл пародии: «То есть, мы знаем, например, что предрассудок о боге произошел от грома и молнии, — вдруг вранулась опять студентка, чуть не вскакивая глазами на Ставрогина, — слышком известно, что первоначальное человечество, пугаясь грома и молнии, обоготворило невидимого врага, чувствуя перед ним свою слабость».<sup>2</sup> Толкаченко, «щеголявший. . . народными фразами с завитком» (10, 302), как известно, шарж на И. Н. Прыжова. Достоевский не разделял многих положений автора «Истории кабаков в России» и «Нищих на святой Руси», в частности его пренебрежительной оценки духовных стихов. Шаржированное изображение Прыжова в образе Толкаченко вызвано, видимо, не только тем, что Прыжов был соратником Нечаева, а и несогласием Достоевского с его фольклористическими и народоведческими концепциями. Скрытая полемика с Прыжовым содержится

в рассуждениях Варвары Петровны о милостыне, которая, по ее мнению, «развращает и подающего и берущего» (10, 264; 12, 300).

В художественной структуре «Бесов» присутствие фольклорных элементов обнаруживается на разных уровнях: от простой цитации Федькой Каторжным фольклорных речений из «Сибирской тетради» («Переменил участь. Сдал книги и колокола и церковные дела, потому я был решен вдоль по каторге-с. . .»); «Наши доходишки, сами знаете, либо сена клок, либо вилы в бок. Я вон в пятницу натрескался пирога, как Мартын мыла, да с тех пор день не ел, другой погодил, а на третий опять не ел. Воды в реке сколько хошь, в брюхе карасей развел. . .»; «Лучше, думаю, я уж сапогу поклонюсь, а не лаптю»; «. . . здешний город — это все равно, что черт в корзине нес, да растрес — 10, 204—206) до участия фольклорных образов и мотивов в символизирующей генерализации художественной мысли писателя.

Мемуарные материалы свидетельствуют об особом пристрастии Достоевского к житиям и старообрядческим легендам на тему «не согрешишь — не покаешься».<sup>3</sup> В романе именно эта поговорка-сентенция выражает смысл апокрифической легенды о купце (в подготовительных материалах — «святом» — 11, 290), ограбившем ризу иконы божьей матери и покаянием заслужившем прощение, которую излагает Федька в сцене ссоры с Петром Верховенским (10, 428). Этот же мотив по замыслу призван был генерализовать мистерию жизни стоящего на пороге покаяния великого грешника Ставрогина. Но здесь искупление не состоялось и по той, в числе прочих, причине, что Ставрогин покусился на ребенка, «лик Христов на Земле» — он его предал и оскорбил. Не случайно обстоятельства самоубийств Ставрогина и его жертвы, Матрешы, так похожи. Вызвать ассоциацию способа самоубийства Ставрогина с повесившимся Иудой канонических Евангелий и, что для нас особенно важно, апокрифических легенд,<sup>4</sup> тоже, может быть, входило в круг творческих целей Достоевского.

Характерно, что еще в замысле «Жития великого грешника» придавалось большое значение Степану Разину. В одной из подготовительных записей дается характеристика социально-психологической сущности вождя народного восстания, которая мыслилась как прототипическая для главного героя: «Это просто тип из коренника, бессознательно беспокойный собственною типическою своею силою, совершенно непосредственною и не знающею, на чем основаться. Такие типы из коренника бывают часто или Стеньки Разины, или Данилы Филипповичи, или доходят до всей хлыстовщины и скопчества» (9, 128. Данила Филиппович — хлыстовский Саваоф, см.: 9, 521). Не исключено, что интерес к Разину как к историческому лицу и герою народно-поэтических произведений бессознательно сказался в том, что брат и сестра Лебядкины награждены отчеством Степана Тимофеевича.

Имя Степана Разина и связанный с ним песенный и прозаический фольклор — это один из лейтмотивов романа. Он не может интерпретироваться однозначно. А между тем именно так трактует его художественную семантику Г. Д. Гачев, который, сопоставляя образ Николая Ставрогина по его сюжетной функции с персонажем народной песни, приравнивает героя Достоевского к Степану Разину на том основании, что, как и герой песни, Ставрогин, не раздумывая, «за борт бросает» женщин: Марию Лебядкину, Лизу Тушину, Марию и Дашу Шатовых.<sup>5</sup>

Разинский фольклор в системе поэтики романа обладает признаками художественной полисемии. С одной стороны, его мотивы и образы корреспондируют с политическими упованиями Петра Верховенского, который, в соответствии с «Катехизисом революционера» Бакунина—Нечаева, хочет найти социальную базу движения в «разбойничьем мире». Не случайно Ставрогин говорит о целях главы бесов: «Он задался мыслию, что я мог бы сыграть для них роль Стеньки Разина, „по необыкновенной способности к преступлению“» (10, 201). В подготовительных

материалах к роману Нечаев—Верховенский говорит о планах восстания: «Мы закричим, что воскрес Степан Тимофеевич и несет новую волю» (11, 146). Верховенский ищет возможности стимулировать народные социально-утопические иллюзии о приходе героя-избавителя, которые были чрезвычайно характерны для разинского фольклора. Вот как об этом пишет А. П. Шапов: «Тут, в бунт Стеньки Разина, раскол явился уже объединяющей силой, душой движения. Бунт Стеньки Разина был уже вместе и бунтом раскола, первым явным народным движением его, так как донское казачество тогда уже обратилось в раскольничью общину и возводило даже свои казачьи *рады*, *круги* до религиозной санкции в образе религиозных *рад* или *радений* и *святых кругов*. В честь своего вождя — освободителя от князей, бояр, воевод и приказных людей, донские казаки в своем кругу воспевали песнь:

Ай, у нас на Дону  
Сам Спаситель во дому,  
Ходит с нами  
Во святом он во кругу.

Эзбранный воевода, наш сударь, батюшка!  
Плывет по Сладим-реке да царский корабль,  
Вокруг царского корабля легки лодочки,  
В лодочках верны царски детушки,  
Пловцы, бельцы, стрельцы, донские казаки!»<sup>6</sup>

«Ладья» и «вёселки кленовые» становятся символом, эзотерическим знаком между Лизой, Ставрогиным и Петрушей, который хочет повязать двух первых некой тайной. И когда замысел не удастся, он даже бранится на Ставрогина с использованием этого их тайного символа: «Какая вы ладья, старая вы, дырявая дровяная барка на слом!» (10, 408). С другой стороны, таким образом мотивы разинского фольклора символически укрупняют узловые события сюжета и предвещают трагический исход основных его участников.

Эффектом художественной полисемии обладают и другие фольклорные включения, например песня о Евдокии Лопухиной: одновременно она и образец художественных вкусов Марии Лебядкиной (недаром в интерьере ее жилищ неременен песенник, он дважды настойчиво упоминается, см.: 10; 114, 214), и в этом характеристическая функция песни, и в то же время это авторское обозначение близости Хромоножки к народно-почвенной стихии. Недаром ведь Ставрогин, рисуя перспективу совместной жизни в Швейцарии после публичного оглашения их брака, говорит: «...хотите, рассказывайте мне каждый вечер, как тогда в Петербурге в углах, ваши повести» (10, 218). Что это за повести? Едва ли права Л. И. Сараскина, когда полагает, что это повести, «ею сочиненные»,<sup>7</sup> и возводит Лебядкину в статус писателя. «Повести» здесь не содержат жанрового смысла, слово прочитывается в обычной для Достоевского семантике: как рассказ, повествование. Хромоножка — носительница дорогого для писателя фольклорно-почвенного сознания и рассказывает не собственного сочинения повести, а пересказывает и интерпретирует когда-то услышанное и запавшее в душу блаженной. Скорее всего, это «повести» того же рода, что и рассказы типа апокрифических преданий, славящие божий мир, которые будет рассказывать в последовавшем после «Бесов» романе своему молодому «послушнику» Макар Долгорукий. Во всяком случае, Шатову Хромоножка рассказывает о святости матери сырой земли. Песня же о Евдокии Лопухиной являет собой еще и сюжетно-образную параллель горестной судьбе Марии Лебядкиной, брошенной своим «князем», так же как и царица Евдокия, оставленная своим мужем и постриженная в монахини.

Полисемия улавливается в фольклорных красках образа младшего Верховенского, в котором, при всей социально-бытовой конкретности, мерцает антихрист

духовных стихов с разрушительными результатами его деяний.<sup>8</sup> Художественная семантика самого имени персонажа многосоставна: в нем не только указание на «первого нигилиста» Петра I, но и на «лже-Петра», который пытается основать церковь антихриста, задумывая и осуществляя кровавый обряд инициации-евхаристии в коллективном убийстве Шатова. Не случайно в нем участвует и совсем молоденький прапорщик Эркель, а камни, привязываемые к трупу Шатова, напоминают о евангельском Петре-камне — только в жутком окказиональном значении. Очень многозначительно и такое высказывание Степана Трофимовича о сыне: «Помилуй, кричу ему, да неужто ты себя такого, как есть, людям *взамен Христа* предложить желаешь?» (10, 171. Курсив мой. — В. М.). О том, что Достоевский вкладывает в имя этого героя и такой смысл, свидетельствуют имена ветхозаветных пророков Илии и Эноха, которые упоминаются в подготовительных материалах к роману (11, 168) и которые, согласно Апокалипсису, будут обличать антихриста и погибнут за это. Тема эта была разработана в апокрифических легендах и духовных стихах.<sup>9</sup>

Еще один сквозной «отфольклорный» мотив романа — уже упомянутый мотив Богородицы — матери сырой земли. Он берет начало от закрепившихся в легендах и духовных стихах древних двоеверных представлений народа, дольше всего продержавшихся в верованиях стригильников-хлыстов.<sup>10</sup> Историк церкви С. И. Смирнов в своем труде о культе Богородицы — матери сырой земли приводит множество примеров его отражения в самых разных жанрах фольклора,<sup>11</sup> среди которых духовный стих «Плач земли» из собрания П. В. Киреевского<sup>12</sup> и другой, удивительно поэтичный духовный стих, сообщенный автору священником из Владимирской губернии А. Н. Соболевым:

Возоплю я к тебе, матушка сыра земля,  
 Сыра земля, моя кормилушка, поилица,  
 Возоплю грешная, окаянная, паскудная, неразумная:  
 Что топтали тея походчивы мои ноженьки,  
 Что бросали тея резвы руценьки,  
 Что глазели на тея мои зенки,  
 Что плевала на тея скорлупоньки.  
 Прости, мать питомая, меня грешную, неурядливу,  
 Ради Спас Христа, честной матери,  
 Пресвятой да Богородицы,  
 Да Ильи Пророка мудрого.  
 Еще раз, моя питомая,  
 Прикоснусь к тее головушкой,  
 Испрошу у тея благословеньца,  
 Благословеньца со прощеньцем:  
 Что рвала я твою грудушку  
 Сохой острою, расплывчатой,  
 Что не катом тея я укатывала,  
 Не урядливым гребнем чesывала, —  
 Рвала грудушку боронушкой тяжелою  
 Со железным зубьем да ржавьем.  
 Прости, матушка питомая,  
 Прости грешную, кормилушка,  
 Ради Спас Христа, честной матери  
 Всё святые Богородицы,  
 Да Овласия заступника,  
 Да Ильи Пророка мудрого,  
 Да Егорья Победоносчика.<sup>13</sup>

Обрядность исповеди земле держалась настолько прочно, что ее фиксировали даже в начале XX века. В автобиографической повести И. С. Шмелева «Лето господне» старый купеческий приказчик Горкин говорит хозяйскому сыну, мальчику Ване: «Прабабушка Устинья одну молитовку мне доверила, а отец Виктор сердчает... нет, говорит, такой! Есть, по старой книге. Как с цветочками

встанем на коленки, ты и пошопчи в травку: „и тебе, мати-сыра земля, согрешил, мол, душою и телом“. Она те и услышит, и спокаешься во грехах. Все ей грешим».<sup>14</sup>

Названный фольклорно-мифологический мотив у Достоевского давно привлекает внимание исследователей.<sup>15</sup> Однако первым, кто обратил внимание на этот мотив в романах Достоевского («Преступления и наказания» и «Бесах»), был С. И. Смирнов, хотя он и не усматривал связи между этим мотивом у писателя с фольклорными истоками, полагая, что «у Достоевского здесь просто символ».<sup>16</sup> Он прав в том, что мы имеем дело с поэтикой символа, но это результат ассимиляции художественным миром писателя народно-поэтического материала. В «Бесах» мотив Богородицы — матери сырой земли концентрирует положительные почвенные идеалы автора и парадоксально для современного обыденного сознания, но вовсе не для народной религиозно-этической традиции, особо почитавшей юродивых и блаженных, прикрепляется к Хромоножке. Характерно, что научила Лебядкину поклоняться земле сосланная за ересь монахиня: «А тем временем и шепни мне, из церкви выходя, одна наша старица, на покаянии у нас жила за пророчество: „Богородица что есть, как мнишь?“ — „Великая мать, отвечаю, упование рода человеческого“. — „Так, говорит, Богородица — великая мать сыра земля есть, и великая в том для человека заключается радость. И всякая тоска земная и всякая слеза земная — радость нам есть; а как напоишь слезами своими под собой землю на пол-аршина в глубину, то тотчас же о всем и возрадуешься. И никакой, никакой, говорит, горести твоей больше не будет, таково, говорит, есть пророчество“. Запало мне тогда это слово. Стала я с тех пор на молитве, творя земной поклон, каждый раз землю целовать, сама целую и плачу. И вот я тебе скажу, Шатушка: ничего-то нет в этих слезах дурного; и хотя бы и горя у тебя никакого не было, все равно слезы твои от одной радости побегут» (10, 116). Мотив Богородицы — матери сырой земли присутствует в эпизоде оскорбления иконы Богородицы Федькой и Лямшиным (10, 252—253), он слышится в жалобах матери-вдовы на своих детей-обидчиков у Семена Яковлевича (10, 258), ясно выражен в призывах Шатова к Ставрогину: «Целуйте землю, облейте слезами, просите прощения!» (10, 202). Мотив этот принадлежит к числу сквозных у Достоевского: он встречается еще в «Преступления и наказания», а потом в «Братьях Карамазовых».

Образное воплощение двух полюсов, между которыми мечется Ставрогин в поисках нравственного абсолюта, — Хромоножка и Петр Верховенский. Недаром Ставрогин проговаривается о Марии Тимофеевне: «Я в самом деле ее уважаю, потому что она всех нас лучше» (10, 150). Два этих образа оказываются и наиболее «отфольклорными». В комментариях к академическому изданию «Бесов» отмечается, что «образ Хромоножки имеет... фольклорные истоки» (12, 235). Однако это положение только заявлено, но не доказано. Уже говорилось о прикрепленности к образу Хромоножки мотива Богородицы — матери сырой земли. Кроме этого, фантазии Лебядкиной о своем «князе» даны в образах и стиливых формулах народной свадебной песни, волшебной сказки (превращение Ставрогина из «ясного сокола» в «сову слепую»), исторической песни (о самозванце Гришке Отрепьеве). Бред Хромоножки о своем ребенке (10, 117) прямо связан с мерцанием в этом образе легенды о Соломонии, что впервые убедительно показала Л. М. Лотман.<sup>17</sup> Еще в подготовительных материалах к роману Хромоножка окружена ореолом фольклорных ассоциаций, связанных, к примеру, с распространенным чудесным предметом сказки: «Приходил он ко мне... Возьми ты этот, говорит, самый перстенечек золотой — и гляди на него по зорям вечерним, как в постельку ложиться. Поглядишь — я к тебе во сне и приду» (11, 255). Фольклоризм этого образа воспринимается как знак положительной авторской оценки, так же как и портрет Лебядкиной, данный хроникером: «Когда-нибудь,

в первой молодости, это исхудавшее лицо могло быть и недурным; но тихие, ласковые, серые глаза ее и теперь еще замечательны; что-то мечтательное и искреннее светилось в ее тихом, почти радостном взгляде» (10, 114).

Наоборот, обилие в структуре образа Петра Верховенского фольклорных элементов служит разоблачительным и сатирическим целям. Ни у кого из персонажей в речи нет такого изобилия пословично-поговорочных выражений, как у главы «бесов»: «в мутной воде и рыбу ловить»; «не пускать козла в огород»; «Что ж, каждый ищет, где лучше. Рыба... то есть каждый ищет своего рода комфорт» и т. п. Не раз Петруша использует сказочные формулы, вроде той, которой характеризуется финал романа Лембке в саркастическом отзыве Верховенского: «Ну, а за конец просто избил бы вас. Ведь вы что проводите? Ведь это то же прежнее обоготворение семейного счастья, приумножения детей, капиталов, стали жить-поживать да добра наживать, помилуйте!» (10, 271). И все это при его «совершенном незнании действительности» и русского народа, что неоднократно подчеркивается в тексте романа и еще чаще в подготовительных материалах.

В вариантах к окончательному тексту романа о Петре Верховенском говорится: «Он был [уверен] убежден, что ему стоит четверть часа поговорить с народом из окошка, и народ весь пойдет за ним куда угодно» (11, 397). Верховенский намеревается паразитировать на социально-утопических легендах народа, пытаясь склонить Ставрогина на роль загадочного и всемогущего «избавителя» (глава «Иван-Царевич»). А он хорошо знает механизм возникновения и бытования народных социально-утопических легенд: «Мы пустим легенду получше, чем у скопцов. Он есть, но никто не видал его... Главное, легенду! Вы их победите, взглянете и победите. Новую правду несет и „скрывается“... В каждой волости каждый мужик будет знать, что есть, дескать, где-то такое дупло, куда просьбы опускать указано. И застанет стоном земля: „Новый правый закон идет“, и взволнуется море, и рухнет балаган...» (10; 325, 326). Верховенский рассчитывает на глубоко укоренившееся в сознании и историческом быту русского народа явление, о котором исследователь пишет: «Самозванчество не представляет собой чисто русского явления, но ни в какой другой стране явление это не было столь частым и не играло столь значительной роли в истории народа и государства».<sup>18</sup>

Характерно, что в подготовительных материалах намечалось использовать и другой мотив, очень устойчивый в народных социально-утопических легендах: мотив «золотой строчки». Размышляя о способах возмущения народа, Студент (Верховенский) замечает: «На золотую грамоту пошел же народ, почему он на прокламацию не пойдет?» (11, 78). Далее в тексте видно, что эту мысль должен был подать сыну Грановский (будущий старший Верховенский): «Пусть эти составители прокламаций потратят деньги и отпечатают их на серебряной бумаге, золотыми литерами и кругом обрисуют киноварью и напишут: „Золотая грамота от царя“ — тогда народ и церкви и семейства разрушит, коль узнает, что от царя!» (11, 80). В комментариях к академическому изданию «Бесов» читаем: «„Золотые грамоты“ — подложные царские манифесты, в которых революционеры-народники, стремясь поднять народ против помещиков, от имени царя объявляли о передаче крестьянам помещичьей земли» (12, 336). Здесь необходимо уточнение: легенды о «золотой строчке», или «золотой грамоте», бытовали задолго до начала движения народников. Они сопровождали, идеологически и эстетически обеспечивая их, народные волнения еще в XVIII веке, картофельные бунты; часто фиксировались в 40-х годах XIX века.<sup>19</sup> В подготовительных материалах к «Бесам» «мошенник, а не социалист» Верховенский хочет в тех же целях использовать и народное благоговение перед юродивым-пророком, каким в окончательном тексте в ироническом освещении выступает Семен Яковлевич: «Нечаев думает, что Иван Яковлевич подкуплен. Милуков уверяет, что это просто дурак.

Нечаев задумывает: „Жаль! На его месте при таком влиянии можно много сделать“. (И думает его обратить)» (11, 235).

Центральный мотив романа — мотив бесовства — опирается не только на евангельскую притчу о бесноватом, но и на чрезвычайно распространенные в народе демонологические поверья, отразившиеся в многочисленных быличках о контактах людей с нечистой силой. Пейзажным фоном разворачивающегося сюжета «Бесов» становится давящая влажность, раздражающая мокреть, жидкая грязь, о чем очень точно сказано: «Разновидностями инварианта воды являются все жидкие стихии: болото, мокрый снег, грязь (здесь Достоевский совпадает с представлениями славянского фольклора, трактующего все эти начала как нечистые, дьявольские, связанные с бесовством)». <sup>20</sup> Господствующая в романе стихия воды проецируется на обычные религиозно-мифологические представления: «В общерусских, а особенно северных мифологических представлениях вода является основным местом обитания черта». <sup>21</sup> В быличках черт, бес, леший или другая нечистая сила часто жестоко проказит тем, что подменяет детей. Это случается с некрещеным ребенком, крещенным кое-как пьяным попом или когда мать или отец с досады и по неосмотрительности посылают плачущее дитя к черту, либо за провинность проклинаят его. <sup>22</sup> Этот мотив использовался в русской литературе и до появления в ней Достоевского. <sup>23</sup>

Мотив подмененного ребенка-оборотня редуцированно проявляется в рассказе хроникера о детстве Петра Степановича. «Но скажи же мне, изверг, сын ты мой или нет?» (10, 240) — кричит ему Степан Трофимович. Отец «видел его всего два раза в своей жизни, в первый раз, когда тот родился, и во второй — недавно в Петербурге, где молодой человек готовился поступать в университет. Всю же свою жизнь мальчик, как уже и сказано было, воспитывался у теток в О—ской губернии (на иждивении Варвары Петровны), за семьсот верст от Скворешников» (10, 24). Старший Верховенский говорит о Петруше: «У него какая-то странная улыбка. У его матери не было такой улыбки. Il rit toujours» (Он всегда смеется. — франц.) (10, 171). Последняя деталь явно соотносима с устоявшейся в фольклоре, и не только русском, характеристической чертой дьявола—черта—беса: он шутник, шут, зубоскал, хотя последствия его шуток для человека совсем не безобидны. Ставрогин говорит Шатову о Петре Верховенском: «Есть такая точка, где он перестает быть шутком и обращается в... полупомешанного... Пожалуйста, не смейтесь, он очень в состоянии спустить курок» (10, 193—194).

В вариантах к тексту романа довольно настойчиво звучал мотив, опять отсылающий к легенде о Соломонии, овладеваемой бесами, но безотносительно к Хромоножке. Хроникер усиленно опровергает слух об интимной связи Юлии Михайловны с Петром Степановичем, но это опровержение, что не раз бывает в «Бесах», звучит как подтверждение: «Взял он над нею лишь тем, что всецело вошел в ее мысль влиять на общество, поддакивал ей из всех сил, интриговал для нее, учил ее приемам покорения людей и кончил тем, что — очаровал, обошел ее, опутал с ног до головы, стал необходимым как воздух, но теперь, — теперь [мне вдруг померещилось] он вдруг мне представился каким-то фатальным... Только одного еще она не успела заметить, — того, что для меня было слишком ясно: что тут не простое отсутствие (Верховенского на балу. — В. М.), что в то же время тут вражий умысел, что перед ней стоит ее враг» (11, 395). Стоит напомнить, что «враг» в фольклорно-бытовой речевой традиции — эвфемистическая замена словам «черт», «бес». Как уже отмечалось выше, одной из причин подмены чертом ребенка в быличках называется произнесенное в сердцах родительское проклятье. <sup>24</sup> В романе Достоевского есть эпизод, когда Степан Трофимович проклиная сына, правда уже взрослого, но как раз по



поводу кошунственных сомнений Петруши в подлинности его отцовства (10, 240—241).

Не менее явственно «отфольклорный» мотив подмененного ребенка присутствует в образе Ставрогина. У красавца Николая Всеволодовича мать далеко не красавица. По словам хроникера, «действительно Варвара Петровна не совсем походила на красавицу: это была высокая, желтая, костлявая женщина, с чрезмерно длинным лицом, напоминавшим что-то лошадиное» (10, 18). Легенда о Соломонии просвечивает и в образах Ставрогина и его матери. Недаром ведь для Хромоножки Ставрогин — самозванец, Гришка Отрепьев. Нравственная амбивалентность Ставрогина удивительно совпадает с тем же свойством у «подмененных» в фольклоре: «В многочисленных быличках, заговорах, бытовых высказываниях фигурируют люди, имеющие, согласно мифологическим представлениям, связь с ирреальным миром, обладающие магическими свойствами... Устойчиво сохранялись представления об обменах, обменёнках, обменышах — детях и взрослых, подмененных при различных обстоятельствах нечистой силой, о заклятых, похищенных на время людях — проклёнушах и полуверицах, полувёрках, скитающихся по свету, отторгнутых от людей и не принятых в сонм нечисти...».<sup>25</sup> Таким образом, былички о подмененных явственно присутствуют в структуре некоторых образов «Бесов», и странно, что в богатой наблюдением статье В. П. Владимирцева об этом фольклорном жанре у Достоевского на это не обращено внимания.<sup>26</sup> Р. Я. Клейман усматривает в образе Ставрогина отголоски фольклорного образа жениха-оборотня, воспринятого «Бесами» Достоевского через предшествующие образцы его литературной обработки в балладах В. А. Жуковского и «Евгении Онегине» А. С. Пушкина.<sup>27</sup> Это замечание, безусловно, заслуживает внимания.

Цепочка подмененных или рожденных от бесов детей приведет к трагедии и гибели отцов. Именно эта мысль, не исключено, занимала Достоевского, когда он работал над эпизодом возвращения жены Шатова и рождения у нее ребенка от Ставрогина. Шатов, по своему великодушию, готов признать его своим, не догадываясь, какая угроза исходит от этого ребенка: «„Никогда он не пойдет от меня в приют!“ — уставившись в пол, твердо произнес Шатов. — „Усыновляете?“ — „Он и есть мой сын“» (10, 452). В вариантах текста названная мысль, если учитывать художественную семантику фамилии, выражена почти декларативно: «Чего усыновлять, он и есть... мой сын... он Шатов» (12, 62).

Несомненным знаком, вызывающим «отфольклорные» ассоциации, обладает портрет Ставрогина, в котором использованы традиционные стилевые клише: «...зубы как жемчужины, губы как коралловые, — казалось бы, писанный красавец, а в то же время как будто и отвратителен» (10, 37). У этого сказочно-песенного доброго молодца (Ивана-Царевича!) лицо «походило на маску» (10, 145). В связи с этим интересен комментарий В. П. Владимирцева, который он дает по поводу оценки Шатовым «наших»: «Экспрессивное „Кулики“ в устах Шатова — это ряженые, закрывшие лица платком-маской... А применительно к персонажам романа — Петруша Верховенский с компанией».<sup>28</sup> Верховенский пытается склонить Ставрогина на роль самозванца в духе народных социально-утопических легенд о легитимных, но гонимых царях. А в народных представлениях «если истинные цари получают власть от Бога, то ложные цари получают ее от дьявола... поведение самозванца предстает как карнавальное поведение — иначе говоря, самозванцы воспринимаются как *ряженые*».<sup>29</sup> Б. А. Успенский справедливо замечает, что «игра в царя» «даже оставила свой след в фольклоре».<sup>30</sup> Об этом пишет и А. А. Белкин: «Психологические корни „игры в царя“ и многих популярных спектаклей народного театра — в идее карнавального развенчания, осмеяния того, кому должно подчиняться, кого боялись».<sup>31</sup>

Характерно, что в окончательном тексте романа «маленький, гаденький, золотушный бесенок с насморком, из неудавшихся» (10, 231) Ставрогина упоминается им иносказательно, с целью самоуничтожения. Он напоминает жалкого бесенка из пушкинской «Сказки о попе и о работнике его Балде». В вариантах журнальной публикации этот мотив был гораздо более развернут. Ставрогин рассказывал о своих галлюцинациях с посещениями бесов, и это будет использовано потом в эпизоде посещения чертом Ивана Карамазова. В вариантах к «Бесам» этот мотив более педализировался автором с явным расчетом на фольклорные ассоциации читателей: «Бесов было ужасно много вчера! — вскричал он хохоча, — ужасно много! Из всех болот налезли» (12, 141). Сам уход из жизни Ставрогина связан с фольклорной оценочной традицией: «О самоубийцах народ употребляет выражение „черту раб“». <sup>32</sup> В этом художественно-семантическом поле становится ясным, что Ставрогин ушел туда, откуда пришел. Такой смысловой обертон накладывает дополнительные краски в наше восприятие «великого грешника» «Бесов».

Можно предположить — и для этого есть некоторые основания, — что строительным материалом для образа Ставрогина послужил и духовный стих «Об Анике-воине». <sup>33</sup> О его популярности в народе свидетельствуют лубочные картинки на сюжет этого стиха. <sup>34</sup> Он имеет подчеркнутый дидактический характер. Аника-воин хочет порушить иерусалимские святыни, но смерть, посланная «от Христа», лишает его силы и в конце концов губит. Внутренний смысл стиха направлен против гордости человеческой или, если пользоваться понятием одним из центральных в мире Достоевского, а также и в понятийном аппарате некоторых внутренне близких писателю русских философов, — против «человекобожества».

Фольклорные элементы вообще активно используются в романе в функции оценки персонажа, проявляя авторский голос. Нет ни одного более или менее значимого персонажа в «Бесах», который бы не использовал в своей речи пословицы или поговорки. Нет, пожалуй, у Достоевского ни одного романа, где паремии были бы представлены так изобильно. Художественный смысл их использования далеко не однозначен. Отклонение от канонической формы словесного оформления пословицы или поговорки приобретает оценочный характер по отношению к персонажу. Казалось бы, незначительное изменение видовой и временной формы глагола в известной поговорке говорит тем не менее о многом: о том, что перед нами нерусский человек (немец), далекий от глубокого понимания русских дел, и об авторском ироническом отношении к персонажу. Имеется в виду эпизод, когда заверения Петра Верховенского о пустячности малочисленной организации революционеров «Лембке выслушал со вниманием, но с выражением, говорившим: „Соловья баснями не накормишь“» (10, 276). В романе звучат не только русские пословицы и поговорки, но и других народов. Они могут приводиться на «родных» языках, а могут и в переводе на русский. Но всегда их включение в текст небезразлично для проявления авторской точки зрения. Нередки иноязычные паремии в устах Ставрогина. При этом они воспринимаются как знак трагического разрыва его с народной почвой. Шатов цитирует Ставрогина, который, прокламируя свое циничское безверие, использует французскую пословицу: «Ваше же подлое выражение, — злобно засмеялся Шатов, усаживаясь опять, — чтобы сделать соус из зайца, надо зайца, чтобы уверовать в бога, надо бога...» (10, 200). В варианте главы «У Тихона» (список А. Г. Достоевской) Ставрогин описывает свое состояние после самоубийства Матрешки: «И вот что еще: со мной сбывалась в ту минуту жидовская поговорка: „Свое дурно, но не пахнет.“ Ибо хотя я и чувствовал себя, что подлец, но того не стыдился и вообще мало мучился» (12, 113; см. также: 12, 126).

Вообще речь либералов и радикалов, всех «левых» в романе подчеркнута «отфольклорна». Насыщенность фольклорными речениями призвана разоблачить

иллюзорность мнимого знания народа теми, кто берется возглавить движение за его интересы, а на самом деле подсаживает к престолу власти политических экстремистов. Много таких заготовок в подготовительных материалах к роману. Так, в речи радикального профессора, которой, по одному из вариантов, заканчивался скандал на литературном балу, должна была прозвучать отрадная для оратора мысль о крушении научных авторитетов, и подкреплялась она поговоркой: «В науке яйца курицу учат — и давно пора» (11, 374). Западник Кармазинов, стремясь понравиться Петру Степановичу, в своей сентенции об отсталой России щеголяет устойчивыми сказочными образами: «Святая Русь — страна деревянная, нищая и... опасная, страна тщеславных нищих в высших слоях своих, а в огромном большинстве живет в избушках на курьих ножках» (10, 287). Непочтительная реакция на «Merci» Кармазинова, с одобрением встреченная публикой, выражена пословичным выражением: «Метил в ворону, а попал в корову...» (10, 368).

Хроникер говорит об одной характеристической привычке старшего Верховенского: «Степан Трофимович нарочно глупейшим образом переводил иногда русские пословицы и коренные поговорки на французский язык, без сомнения умея и понять и перевести лучше; но это он дельвал из особого рода шикю и находил его остроумным» (10, 25). Действительно, подобного рода речевых фигур в речи этого персонажа, так же как и заготовок к ним в подготовительных материалах и вариантах к тексту, немало (см.: 10, 25; 11, 232, 284 и др.). Пристрастие Степана Трофимовича переводить русские пословицы и поговорки на французский выглядит в речевых ситуациях монологов и диалогов забавно или нелепо. Эта «смесь французского с нижегородским» проясняет двойную природу старшего Верховенского: патриота России, озабоченного судьбами родины, и западника. Макаронизмы Степана Трофимовича обозначают двойственное, иронически-сочувственное, отношение автора к герою. После неудачного выступления на утреннике в честь гувернанток Степан Трофимович, который призывал к всеобщему примирению (а это позиция самого Достоевского), говорит Антону Лаврентьевичу на прощание через порог, не открывая двери (известная у Достоевского ситуация «на пороге»): «„Живите больше“, мой друг, как пожелала мне в прошлые именины Настасья (*ser pauvres gens ont guelguefois des mots charmants et pleins de philosophie*)» (у этих бедных людей бывают иногда прелестные выражения, полные философского смысла. — франц.) (10, 377). В этом эпизоде гораздо больше авторского сочувствия к персонажу, чем иронии.

Степан Трофимович может апеллировать и к другим жанрам фольклора, например к анекдоту как образцу фольклора городского образованного общества, наподобие тех анекдотов, которые в свое время коллекционировал А. С. Пушкин. Так, робко возражая на скупые извинения полусумасшедшего губернатора Лембке за необоснованный обыск и арест его бумаг и книг, Верховенский-старший рассказывает о событии, некогда бывшем якобы в его присутствии. Но по своей сюжетно-композиционной структуре рассказ этот — типичный анекдот, не случайно Достоевский неоднократно обращался к его центральному мотиву (см. об этом: 12, 309) : «Ваше превосходительство, — заметил Степан Трофимович, — в молодости я был свидетелем характерного случая. Раз в театре, в коридоре, некто быстро приблизился к кому-то и дал тому при всей публике звонкую пощечину. Разглядев тотчас же, что пострадавшее лицо было вовсе не то, которому назначалась его пощечина, а совершенно другое, лишь несколько на то похожее, он, со злобой и торопясь, как человек, которому некогда терять золотого времени, произнес точь-в-точь как теперь ваше превосходительство: „Я ошибся... извините, это недоразумение, одно лишь недоразумение“. И когда обиженный человек все-таки продолжал обижаться и закричал, то с чрезвычайною

досадой заметил ему: „Ведь говорю же вам, что это недоразумение, чего же вы еще кричите!“» (10, 346).

Вообще самому Степану Трофимовичу, стоящему по его убеждению на высотах европейской образованности и передовой радикальной мысли, не чужды элементы фольклорного типа сознания. Их проявления воспринимаются как выражение мягкого авторского юмора. Панически преувеличивающий степень гонений на себя, Степан Трофимович склонен верить легенде о том, как в полиции могут незаконно высечь человека. Потерявший мужество старший Верховенский, у которого произвели обыск и увезли на тачке его книги, боится, что его вызовут и высекут. А как это делается, ему известно в деталях: «...под вами вдруг раздвигается пол, вы опускаетесь до половины... Это всем известно» (10, 333). Этот мотив принадлежал к довольно стойким и прикреплялся к разным историческим эпохам в фольклорных по своей природе рассказах разных жанров (анекдотах, преданиях, устных рассказах). В связи с напечатанной в литературной обработке легендой о декабристах, где рассказывалось, что сенаторы якобы хотели умертвить Николая, вызвав его в сенат и усадив в особое кресло со скрытыми механически двигавшимися ножами,<sup>35</sup> Н. Ончуков писал, что, по слухам, еще в XVIII веке Шешковский держал у себя в Тайной канцелярии «какое-то кресло, которое посредством особо приспособленного механизма опускалось под пол, где... сторожа обнажали сидевшего в кресле и наказывали розгами».<sup>36</sup> «Рассказывали, что допрашиваемый в „комиссии“ при III отделении помещался на известном квадрате паркета; если словесные внушения воспринимались провинившимся туго, то нажималась специальная пружина, виновный проваливался в открывшийся люк до пояса, и над провалившейся его частью совершалась экзекуция, причем секуторы не могли, конечно, видеть лица своей жертвы. Такого рода слухи циркулировали в кругах молодежи еще в 60-х гг. и даже в начале 70-х».<sup>37</sup> Как видим, заставляя Степана Трофимовича Верховенского опасаться унижительного наказания, Достоевский опирается на легко документируемые фольклорные источники.

Можно утверждать, что Достоевский в «Бесах», как ни в каком другом своем крупном произведении, энергично опирался на традиции народной смеховой культуры, которая была глубоко исследована на западноевропейском материале М. М. Бахтиным.<sup>38</sup> Справедливо писал П. Г. Богатырев, что «описание М. М. Бахтиным средневекового карнавала, ярмарочной площади напоминает нам описание русских народных гуляний XIX века», а «фамильярная речь на наших народных гуляньях, ярмарках и т. п. как бы перекликается с фамильярной речью позднего средневековья и раннего Ренессанса».<sup>39</sup> Мы можем обнаружить в романе немало образов и сюжетных мотивов, восходящих к народной площадной карнавализации. В набросках к повести «Картузов», в которых угадывается этюд к будущим «Бесам» (Картузов — Лебядкин, планы Картузова покорить «амазонку» — любовные мечты Лебядкина о Лизе Тушиной), о герое между прочим говорится: «Никак не может дать отчета: зачем он купил медведя, а между тем изо всех сил с ним возится. Приznak, что без рассудка человек часто действует. Он что-то хотел медведем сказать, все свое романтическое, но что именно — никогда бы не мог выразить. Весь Картузов сидел в этом поступке» (11, 52). В соответствии с типологией характеров Достоевского здесь намечен тип шута, которым и стал потом, в романе, Игнат Лебядкин. Правда, этот шут чаще подвергается развенчанию, чем увенчанию, в отличие от амбивалентной эстетической природы шута в стихии народной смеховой культуры, но образ Лебядкина несомненно сохраняет генетическую связь с этой культурой. Хотя о медведе Лебядкина в «Бесах» речи нет, но Картузов мечтал стать чем-то вроде вожатого медведя: «Я бы ездил в санях с медведем» (11, 52). О вожатых писатель-этнограф С. В. Максимов в очерке «Сергач» в середине прошлого века

писал, что они «бродяги такие, которые и в народе не пользуются никаким уважением, как шуты гороховые и скоморохи. От последних они, впрочем, и происходят по прямой нисходящей линии, как законное и кровное потомство».<sup>40</sup> В то же время исследователи единодушно пишут о «медвежьей комедии» как любимом народом вплоть до 20-х годов XX века представлении,<sup>41</sup> и эта привязанность сохранялась именно благодаря эстетической традиционности этого русского карнавализованного действия, ибо «каждый (поводырь, „коза“, медведь. — В. М.) делал не свое дело, поменявшись местами друг с другом, создавая праздничную, смеховую атмосферу, где все не так, все наоборот, поэтому смешно».<sup>42</sup> В особом разделе своей книги А. Ф. Некрылова пишет, что древние корни «медвежьей комедии» «позволили ей сблизиться с обрядовым весельем, прежде всего с ряжением».<sup>43</sup> Становится понятным, откуда «Кулики!» Шатова в адрес «бесов», эстетические потребности которых обслуживает Лебядкин-поэт (см. об этом выше). Улавливается и связь матримониальных притязаний Лебядкина на Лизу Тушину с фольклорной брачной символикой, где медведь играет значительную роль.<sup>44</sup>

Эстетические традиции народной площадной карнавализации «работают» в структуре некоторых образов Достоевского с целью их комического снижения. Не случайно в подготовительных материалах к роману обнаруживается сравнение из области «телесного низа»: «Губернатор фон Лембке глуп, как бабий пуп» (11, 234). Уподобление человека животному тоже пришло из арсенала средств карнавализованного снижения и в литературе нового времени очень часто служит материалом для создания гротескного образа. Лембке нередко оказывается в ситуации, сюжетно реализующей поговорку: «Уставился как баран на новые ворота». Так, после предъявления ему Петром Верховенским записки Шатова, где тот отказывается печатать стихотворение «Светлая личность», «Лембке пристально уставился на Петра Степановича. Варвара Петровна правду отнеслась, что у него был несколько бараний взгляд, иногда особенно» (10, 275). Комментарии этого эпизода в академическом издании романа «Бесы», ссылаясь на мнение М. С. Альтмана, замечают, что «имеющиеся в тексте романа указания на „бараньи глаза“ и „бараний взгляд“ фон Лембке прозрачно намекают на фамилию его реального прототипа», тверского губернатора П. Т. Баранова. Но зачем было Достоевскому иронизировать над Барановым, если, как отмечается там же, «чета Барановых, как указывает в своих воспоминаниях дочь писателя Л. Ф. Достоевская, активно содействовала тому, чтобы Достоевскому было разрешено вернуться из Твери в Петербург» (12, 227)? Как видим, реально-исторического комментария, так же как и этимологического, бывает иной раз недостаточно для адекватной авторскому замыслу интерпретации художественного образа.

Карнавализованное снижение образа губернатора Лембке, номинально олицетворяющего официально-серьезную сферу русской жизни, достигается и введением его комического двойника. Это чиновник Блюм, которому Лембке как дальнему родственнику оказывает тайное покровительство. Именно Блюм производит обыск и арест бумаг и книг у Степана Трофимовича, человека безобидного, только в собственных фантазиях подрывающего государственно-политические устои. Бессмысленность этой акции губернской администрации, в которой к тому же засилье немцев, подчеркивается откровенно фарсовым мотивом: «Решено было только, что родство будет скрывается еще тщательнее, чем до сих пор, если только это возможно, и что даже имя и отчество Блюма будут изменены, потому что его тоже почему-то звали Андреем Антоновичем» (10, 282).

Совершенно нельзя согласиться с С. М. Соловьевым, который называет праздник в «пользу гувернанток» в Скворешниках «сатирой на народные зрелища».<sup>45</sup> Во-первых, событие состоялось не в Скворешниках, а в доме «пред-

водительши». Во-вторых, хотя в эпизоде присутствует немало компонентов народной карнавализованной праздничности, но сатира направлена вовсе не на них. Едва ли точным будет характеризовать этот эпизод и так, как это делает Р. Я. Клейман: «...принцип „наоборот“ использован в знаменитой „литературной кадрили“ „Бесов“ — эпизоде, который во многом является саморазоблачением, самопародией мотива ряженья».<sup>46</sup> Если это и пародия, то, как уже давно установлено, «на „литературную кадрили“, устроенную Московским артистическим кружком на костюмированном балу в залах Дворянского собрания в феврале 1869 г.» (12, 315). Народный обычай ряженья с его древними корнями предполагал, в соответствии с эстетическими законами народной карнавальской культуры, демонстрацию амбивалентности явлений жизни с утверждением рождающего, воспроизводящего, обновляющего начала (похороны — рождение, битва — пир, еда и питье — победа над косной материей мира и т. п.). В «литературной кадрили» у Достоевского в подчеркнуто гиперболизированной, маскарадной форме лишь вскрывается общеизвестная общественно-политическая репутация каждого из легко узнаваемых печатных изданий.

В целом же это действительно «праздник» с «обратным» знаком — с его зловеще-скандальной атмосферой и апокалипсическим финалом. В его «фантастической» картине несомненно присутствуют образы народного площадного веселья. Здесь и явное, и нафантазированное молвой ряжение: рассказывали даже о «том, что Кармазинов, для приумножения сбора, согласился прочесть „Мерси“ в костюме гувернантки нашей губернии» (10, 355). Сам художественный топос происходящего события — дом предводительши, превращенный в общественное место, — становится заместителем площади, что является обычным в поэтике Достоевского, как показал М. М. Бахтин.<sup>47</sup> Народно-праздничный мотив еды и питья пронизывает весь эпизод: слух «о завтраке, разумеется, даровом, входящем в программу, и с шампанским»; требования буфета и поиски его сомнительными «неизвестными личностями»; «Даже барышни мечтали о множестве конфет и варенья и еще чего-то неслыханного»; в финале вечера — разгром буфета и избиение музыкантов. В связи с этим уместно вспомнить, что в народной смеховой культуре происходит развенчание серьезных, официальных и мнимосвященных понятий «путем перевода их в материально-телесную сферу: в сферу еды, питья...».<sup>48</sup> И еще одна существенная деталь: конец вечернего бала в «пользу гувернанток нашей губернии» ознаменовался тем, что «плясали комаринского без цензуры» (10, 393), т. е. с употреблением непечатных слов. В системе народной карнавальской культуры ругательства — это один из способов фамильяризации, а в романе Достоевского — профанации ложно-значительного содержания, которое хотели вложить в праздник его устроители и почетные участники.

Пожары в городе, неожиданно прервавшие «праздник», тоже соотносятся с образом огня в народном праздничном веселье, о котором М. М. Бахтин пишет: «Глубоко амбивалентен образ *огня* в карнавале. Это огонь одновременно и уничтожающий и обновляющий мир».<sup>49</sup> Едва ли можно отчетливо выявить в пожарах «Бесов» второй, созидательный, смысл, которым обладает огонь в эстетическом лоне народного карнавала. Однако очевидная связь всего эпизода праздника в «Бесах» с образной системой народно-смеховой культуры не может вызвать сомнения. Остановивший наше внимание фрагмент «Бесов» не поддается адекватному прочтению с позиций правдоподобия: балансирующие на грани гротеска образы и сюжетные мотивы противятся этому.

Использование образа звучащей песни в функции проявления авторского голоса обращает на себя внимание в исповеди Ставрогина. На ограниченном текстовом пространстве трижды звучит песня. Перед соображением Матрешки: 1) «В доме все жили мастеровые, и целый день изо всех этажей слышался стук

молотков или песни» (11, 16); 2) «Матреша сидела в своей каморке, на скамейке, ко мне спиной, и что-то копалась с иголкой. Наконец вдруг тихо запела, очень тихо; это с ней иногда бывало» (11, 16); в ожидании самоубийства своей жертвы: 3) «Очень громко (и давно уже) пел песню в углу двора в окне один мастеровой, портной. Он сидел за работой, и мне его было видно» (11, 19). О событии рассказано словом Ставрогина, и живописные подробности обстановки психологически уместны: надо помнить, что именно после этого своего преступления начинается у героя «восстание на зло» — и полнота переживания поворотного момента жизни сознания обусловила детализированность памяти о нем. Но почему именно песня? Она как контрапункт эпизода и в этом качестве принадлежит не столько сознанию героя, сколько сознанию автора. Поэтому можно говорить об особом, может быть, символическом смысле песни, на что наводит и утроение детали. Песня как выражение души народной противостоит гадкому и страшному преступлению Ставрогина, который покусился на «лик Христов на Земле». Кстати, сакральные числа, избыточные, как известно, в фольклоре, постоянно мелькают в «Бесах». Это, например, *три* подписных рубля за билет на праздник, в описании которого несколько раз в числе гостей упоминается секретарь, из разряда «самых послушных отцов семейств», «отец своих *семи* дочерей», и т. п. (Курсив мой. — В. М.). Обилие такого рода чисел не может быть случайным. Эта игра писателя с сакрально-, «отфольклорными» числами сигнализирует о присутствии в тексте некой высшей точки зрения на события, описываемые ограниченным и не поспевающим за их бешеным ритмом хроникером.

Совсем не случайно няня Лизы Тушиной носит имя Алены Фроловны (10, 90): так звали московскую мещанку, няню самого будущего писателя, от которой он получил свои первые фольклорные впечатления.<sup>50</sup> Лиза Тушина — одна из жертв нравственно-поведенческого релятивизма Ставрогина, о которой тем более скорбит автор, что в Лизе явственно обозначено стремление к идеалу нормальной, здоровой человеческой жизни, освященной «почвенной» правдой. В подготовительных материалах к «Бесам» Князь-Ставрогин говорит про нее: «Не люблю это существо: слишком жизни полная» (11, 207). Такова Лиза во многих своих порывах, в том числе и в эпизоде с оскверненной иконой Богородицы, когда она, в отличие от глумливо-равнодушного отношения к поруганной святыне аристократическо-нигилистической компании, падает перед ней на колени и жертвует на ее украшение свои бриллиантовые серьги. Курьезные стихи Лебядкина «На случай, если б она сломала ногу» в метатексте романа тоже сближает Лизу с хромой Марией Лебядкиной.

Известно, что Достоевский на одном из этапов работы над «Бесами» намеревался ввести в систему его образов героя, который бы воплощал своим поведением, проповедью и благотворным влиянием на людей религиозно-этическую «почвенную» правду. Ориентировался писатель на фигуру религиозного философа-самоучки крестьянина-старообрядца К. Е. Голубова (о нем и его жизни см.: 12, 178—180). Замысел этот не был осуществлен. Однако неперсонифицированная, по преимуществу народная точка зрения весьма ощутимо присутствует в романе и проявляется в фольклорных цитациях и реминисценциях, «отфольклорных» ассоциациях. Как мы убедились, фольклорные элементы, ассимилированные поэтикой Достоевского, играют весьма существенную роль в художественной структуре «Бесов» и во многом формируют нравственно-философскую концепцию романа.

- <sup>1</sup> Алексеев А. А. Трагическое и комическое в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» // Эстетика и метод: Русская литература 1870—1890 годов. Свердловск, 1987. С. 85.
- <sup>2</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1974. Т. 10. С. 306. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страниц.
- <sup>3</sup> См.: Опочинин Е. Н. Беседы с Достоевским (Записки и припоминания) // Звенья. М.; Л., 1936. Т. 6. С. 463—465.
- <sup>4</sup> См., например: Порфирьев И. Я. Апокрифические сказания о новозаветных лицах и событиях. СПб., 1890. С. 50.
- <sup>5</sup> Гачев Г. Д. Космос Достоевского // Проблемы поэтики и истории литературы. Саранск, 1973. С. 110—124.
- <sup>6</sup> Шапов А. П. Земство и раскол // Шапов А. П. Соч. СПб., 1906. Т. 1. С. 466—467.
- <sup>7</sup> Сараскина Л. Слово звучащее, слово воплощенное (Сочинители в произведениях Достоевского) // Вопросы литературы. 1989. № 12. С. 120.
- <sup>8</sup> См., например, стих «О страшном суде» в «Сборнике русских духовных стихов, составленном В. Г. Варенцовым» (СПб., 1860. № 19).
- <sup>9</sup> См., например: Русские народные песни, собранные Петром Киреевским. Ч. 1: Русские народные стихи. М., 1848. № 20, 41, 42.
- <sup>10</sup> См. об этом: Шапов А. П. Умственные направления русского раскола // Шапов А. П. Соч. Т. 1. С. 613; Смирнов С. И. Исповедь земле // Смирнов С. И. Древнерусский духовник: Исследование по истории церковного быта. М., 1913. (Чтения в императорском обществе истории и древностей российских. Кн. 2).
- <sup>11</sup> Смирнов С. И. Указ. соч. С. 269—270.
- <sup>12</sup> Русские народные песни, собранные П. Киреевским. Ч. 1. С. 70.
- <sup>13</sup> Смирнов С. И. Указ. соч. С. 281—282.
- <sup>14</sup> Шмелев И. Лето господне. М., 1988. С. 82.
- <sup>15</sup> Комарович В. Л. Ненаписанная поэма Достоевского // Достоевский: Статьи и материалы. Пг., 1922; Истомина Т. Б. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в его связях с древнерусской литературой: Канд. дисс. Л., 1976. С. 121—122; Борисова В. В. Фольклорно-мифологическая основа категории земли у Ф. М. Достоевского // Фольклор народов РСФСР. Уфа, 1979. Вып. 6. С. 35—43; Igeta S. The mother earth and bogoroditsa in Dostoevsky's works // IX Международный съезд славистов: Резюме докладов и сообщений. М., 1983. С. 496.
- <sup>16</sup> Смирнов С. И. Указ. соч. С. 266.
- <sup>17</sup> Лотман Л. М. Романы Достоевского и русская легенда // Русская литература. 1972. № 2. С. 138—139.
- <sup>18</sup> Успенский Б. А. Царь и самозванец: самозванчество в России как культурно-исторический феномен // Художественный язык средневековья. М., 1982. С. 201. См. также: Чистов К. В. Русские народные социально-утопические легенды XVII—XIX вв. М., 1967.
- <sup>19</sup> См., например: Валевский М. С. Волнения крестьян в Зауральской части Пермского края в 1842—43 гг. // Русская старина. 1879. Т. 26. Ноябрь, декабрь; Богословский П. С. Пермские сказания о картофеле // Пермский краеведческий сборник. Пермь. 1927; Вып. 3; Материалы по истории волнений на крепостных мануфактурах в XVIII веке. М.; Л., 1937.
- <sup>20</sup> Миц З. Г., Лотман Ю. М. Образы природных стихий в русской литературе (Пушкин — Достоевский — Блок) // Учен. зап. Тартуск. ун-та. Вып. 620. Тарту, 1983. С. 39.
- <sup>21</sup> Черепанова О. А. Мифологическая лексика русского Севера. Л., 1983. С. 34.
- <sup>22</sup> См.: Ефименко П. Демонология жителей Архангельской губернии // Памятная книжка Архангельской губернии на 1864 г. Архангельск, 1864. С. 49—93; Шапов А. П. Исторические очерки народного мирозерцания и суеверия (православного и старообрядческого) // Шапов А. П. Соч. Т. 1. С. 71. (Напечатано впервые в 1863 году в «Журнале Министерства народного просвещения», № 1, 3, 4, 6, 7); Бурцев А. Е. Легенды русского народа: В 2 т. СПб., 1912. Т. 1. С. 8; Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири / Сост. В. П. Зиновьев. Новосибирск, 1987.
- <sup>23</sup> См., например: Вельтман А. Ф. Светославич, вражий питомец. Диво времен Красного Солнца Владимира. М., 1835.
- <sup>24</sup> См., например: Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири... С. 118—127.
- <sup>25</sup> Черепанова О. А. Указ. соч. С. 15.
- <sup>26</sup> Владимирцев В. П. Русские былички и поверья у Ф. М. Достоевского // Жанр и композиция литературного произведения. Петрозаводск, 1989.
- <sup>27</sup> Клейман Р. Я. Сквозные мотивы творчества Достоевского в историко-культурной перспективе. Кишинев, 1985. С. 135—137.
- <sup>28</sup> Владимирцев В. П. Кто такие «адмирал Чаинский» и «кулики» у Ф. М. Достоевского // Русская речь. 1986. № 2. С. 32.
- <sup>29</sup> Успенский Б. А. Указ. соч. С. 205, 207.
- <sup>30</sup> Там же. С. 209.
- <sup>31</sup> Белкин А. А. Русские скomoroxи. М., 1975. С. 157.
- <sup>32</sup> Бурцев А. Е. Указ. соч. С. 11.



- <sup>33</sup> См. три варианта его в кн.: Сборник русских духовных стихов, составленный В. Г. Варенцовым. СПб., 1860. С. 110—116.
- <sup>34</sup> *Ровинский Д. А.* Русские народные картинки. СПб., 1881.
- <sup>35</sup> *Косованов А.* Заговор декабристов в сибирских песнях и легендах // *Сибирские огни*. 1925. № 6. С. 122—126.
- <sup>36</sup> *Ончуков Н.* Песни и легенды о декабристах // *Звенья*. М.; Л., 1935. Вып. 5. С. 43.
- <sup>37</sup> *Тютчев Н.* Здание у Цепного моста // *Былое*. Пг., 1918. № 4—5. С. 194. См. работы, где названный мотив становится предметом специального культурологического и фольклористического исследования: *Лотман Ю. М.* Символика Петербурга и проблемы семиотики города // *Учен. зап. Тартуск. ун-та*. Вып. 664. Тарту, 1984. С. 30—45; *Белоусов А. Ф.* Городской фольклор. Таллинн, 1987.
- <sup>38</sup> *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990 (1-е изд. — М., 1965).
- <sup>39</sup> *Богатырев П. Г.* Вопросы теории народного искусства. М., 1971. С. 471, 472.
- <sup>40</sup> *Максимов С. В.* Куль хлеба: Рассказы и очерки. Л., 1987. С. 92.
- <sup>41</sup> См., например: *Белкин А. А.* Указ. соч. С. 140—151.
- <sup>42</sup> *Некрылова А. Ф.* Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища: Конец XVIII—начало XX века. Л., 1984. С. 50.
- <sup>43</sup> Там же. С. 47.
- <sup>44</sup> См. там же. С. 49.
- <sup>45</sup> *Соловьев С. М.* Изобразительные средства в творчестве Ф. М. Достоевского. М., 1979. С. 135.
- <sup>46</sup> *Клейман Р. Я.* Указ. соч. С. 86.
- <sup>47</sup> *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 169.
- <sup>48</sup> *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура... С. 344.
- <sup>49</sup> *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. С. 145.
- <sup>50</sup> См. об этом: *Достоевский А. М.* Воспоминания. Л., 1930. С. 24, 27.

## О «СТРЕМЕНИ „ТИХОГО ДОНА“»\*

В сентябре 1974 года парижское издательство УМСА выпустило книгу под названием «Стремя „Тихого Дона“ (Загадки романа)». Из предисловия ее публикатора А. И. Солженицына читатель узнает, что автор книги — покойный советский литературовед, имя которого до времени обозначается буквой Д.<sup>1</sup> Хотя «Стремя» осталось незавершенным, опубликованная часть его объемом в полтора ста страниц дает достаточное представление о исследовательском методе Д. и о степени убедительности его выводов. Прежде всего Д. пытается разобраться в авторстве «Тихого Дона» путем подробного анализа его текста, и суть его книги сводится к утверждению о существовании в «Тихом Доне» двух текстов: «авторского», принадлежащего творцу романа, под которым подразумевается донской писатель Ф. Д. Крюков (1870—1920), и «соавторского», вклиненного в роман М. А. Шолоховым. «Соавторский» текст, по мнению Д., вносит в роман идеологические поправки, не соответствующие замыслам автора, и отличается от «авторского» низким уровнем художественного мастерства. «Соавтор» не живописует, а аргументирует. Язык его беден, близок к публицистике, обнаруживает незнание донского диалекта и отсутствие профессиональной беглости и грамотности.

Многие аргументы Д., на которых основываются его выводы, необедительны, противоречивы или ошибочны, а некоторые из них опровергаются произвольно им самим. В одном месте Д. утверждает, что «авторский» текст в первой и второй книгах романа занимает свыше 95%, а в третьей и четвертой — 68—70% (с. 20). Позже он пишет, что в пятой части второй книги имеется одиннадцать глав о большевике Бунчуке, сочиненных «соавтором» (с. 59). Это уже составляет около 20% текста второй книги. Правда, в одной из этих одиннадцати глав (21-й) Бунчук не фигурирует, но зато есть три не учтенные Д. главы (19-я, 20-я и удаленная в 1933 году первоначальная 25-я), которые почти целиком посвящены Бунчуку и Анне Погудко и которые Д. должен был прибавить к «соавторским», так как Анна, на его взгляд, является лицом, вымышленным «соавтором» (с. 113). Таким образом, из пятидесяти трех первоначальных глав второй книги по крайней мере тринадцать, по критерию Д., должны были бы войти в «соавторские», а это значит, что на долю «авторского» текста приходится уже не 95%, а около 75%.

Другая неувязка касается четвертой и девятой глав второй части первой книги, отнесенных к «соавторским» (с. 19). О четвертой главе, изображающей приезд большевика Штокмана в хутор Татарский, позже сказано, что она раскрывает характер Штокмана в соответствии с «авторским» замыслом (с. 43), а о девятой, что она воплощает взгляды «автора» на взаимоотношения казачества и российского начальства (с. 36—37).

\* Статья представляет собой обновленный русский вариант статьи-рецензии «Riddles of The Quiet Don», напечатанной в «Slavic and East European Journal» (1974. Vol. 18, 3).

Помимо противоречий самого Д., анализ художественного почерка в «соавторских» главах вызывает сомнения в правильности его суждений. На самом деле «соавторские» главы о Бунчуке и Анне, хотя их слог и бледнее слога глав, повествующих о казачьей среде, все же содержат много художественных особенностей, характерных для всего романа, что свидетельствует о существовании единого автора. В подтверждение можно привести примеры из девятнадцатой главы пятой части. Фраза «лохматился табачный дым» вызывает в памяти распространенное в «Тихом Доне» метафорическое употребление глаголов типа «бугриться», «горбиться», «зыбиться», «маслиться» в таких сочетаниях, как «бугрился морозный туман»,<sup>2</sup> «горбатились под ветром унылые вербы» (II, 39), «зыбились гордые звездные шляхи» (IV, 63), где образное уподобление осуществляется предельной экономией художественных средств — одним глаголом. Сравнение «Ночью по Ростову стручками вызревшей акации допались выстрелы» особенно характерно для «Тихого Дона» употреблением творительного падежа и глагола «лопаться». Из двух с лишним тысяч сравнений в этом романе около четверти выражено творительным падежом, а в авторской речи первой книги таких сравнений даже больше, чем сравнений, образованных со связкой «как». Глагол «лопаться» попадает и в «авторских» главах при передаче звуков, особенно в сравнениях в форме творительного падежа, где он встречается гораздо чаще, чем любой «звуковой» глагол. Типична для «Тихого Дона» и фраза: «...а на крупном лице красногвардейца, в каждой, как топором вырубленной, черте жило и теплилось умное, острое и немножко злое». Можно указать на какие-нибудь двадцать случаев, где части или черты лица, очертания людей, животных и предметов уподобляются вырубленным, высеченным, выструганным, нарисованным, выстекленным. «Теплиться» — тоже не чуждо «Тихому Дону». Не менее трех раз встречается оно в последующих главах пятой части. Стусток безграмотности «избочив голову набок» под стать таким ляпсусам, как «мочился горячим потом» (II, 70), «Лиза валялась в кресле» (II, 118), «В задке полулежа сидел Лихачев» (IV, 206), которые не в диковинку в «авторском» тексте ранних изданий романа и которые могли скорее выскочить из-под пера талантливейшего недоучки Шолохова, чем опытного педагога Крюкова, окончившего петербургский Историко-филологический институт.

Во многом сходно с типично «авторскими» описаниями смерти изображение гибели Максимки Грязнова в «соавторской» двадцать пятой главе пятой части: «...колупнула ему пуля голову, вытек на рубаху голубой Максимкин глаз, забила ключом кровь из развернутой, как консервная банка, черепной коробки. Будто и не было на белом свете вешенского казака Грязнова — конокрада в прошлом и горького пьянуги в недавнем вчера» (III, 355). Ритмическое повторение однородных членов предложения в этой цитате — обычный прием во всем «Тихом Доне», а «кровавые» детали напоминают как ранние строки о молодом тавричанине, который «лежал с проломленной головой... разводя ногами, окунал голову в черную спекшуюся кровь, кровяные сосульки волос падали на лицо; как видно, отходил свое по голубой веселой земле...» (II, 143), так и позднюю фразу из сцены избияния пленных коммунистов: «...из горла упавшего человека, как из горлышка опрокинутой бутылки, забулькала кровь...» (IV, 353). Одна рука в описаниях смертей Грязнова и тавричанина видна также в заключительных лирических отступлениях о погибших («Как будто...», «как видно...»), которые настраивают читателя на раздумья о жизни и смерти. Та же рука вывела заключительные строки о еще одном убитом: «...и готов казак Петро Мелехов к проводам туда, откуда не возвращаются на побывку к родным куреням» (IV, 223). Едва ли случаен «голубой Максимкин глаз». Он перекликается с «голубой веселой землей», по которой не ходить больше тавричанину; с «голубой далью», которую обнимает руками смертельно раненный Силантьев (II, 336); с далекими

меловыми горами, вставшими «голубым видением» перед Иваном Алексеевичем на его смертном пути в колонне пленных коммунистов (IV, 356). В образной системе «Тихого Дона» голубой цвет ассоциируется с несбыточными мечтами и надеждами, с грустью, с тем, что лежит за пределами человеческих сил, с тем, что символизирует давно прошедшую или недоступную радость. Сказкой мерещится Григорию «голубая приветливая» Кубань, куда он мечтает уйти с Аксиньей (II, 171), «тонкой голубой прядью» влетается в его военные воспоминания какой-нибудь далекий случай из детства, вызывая в нем любовь и грусть (III, 51). «Голубая, задумчивая и недоступная» прядка леса маячит на горизонте, воплощая в своем емком поэтическом образе состояние увозимых на службу казаков, погруженных в невеселые думы, оторванных от родных и любимых, крайне ограниченных в осуществлении своих чаяний (II, 235). В сценах насильственной смерти лирические образы, окрашенные в голубое, контрастируют с «кровоавыми» деталями, косвенно осуждая жестокость человека, навсегда отнимающего у своих собратьев возможность любоваться миром природы и пользоваться скудными радостями быстротечной жизни.

Перечень художественных особенностей, присущих как «соавторским» главам, так и всему роману, можно было бы легко продолжить. Приведенных примеров, однако, достаточно, чтобы показать шаткость разграничения глав на «авторские» и «соавторские» по художественным признакам. Необоснованность такого разграничения подтверждается просмотром глав, которые, по словам Д., явно не принадлежат к «соавторским» (с. 20). Например, четвертая глава третьей книги, повествующая о деятельности атамана П. Н. Краснова в 1918 году, вряд ли могла быть написана «автором», Крюковым, так как значительная часть ее текста восходит к очерку самого Краснова «Всевеликое Войско Донское», опубликованному в пятом томе «Архива русской революции» (Берлин, 1922) два года спустя после смерти Крюкова. Двадцатая глава седьмой части не может принадлежать Крюкову даже частично. С незначительными стилистическими изменениями текст ее почти целиком переписан Шолоховым из сочинения советского военного историка Н. Какурина «Как сражалась революция».<sup>3</sup> Одна фраза в двадцать семь слов списана буквально. Такое обращение с источниками не делает чести Шолохову, но оно, по-видимому, распространяется у него главным образом на документально-исторический материал.

Много места в книге Д. уделено разбору поступков и судеб персонажей «Тихого Дона» в доказательство того, что непрошенный «соавтор» направляет персонажи романа по пути, не предназначенному для них «автором». Однако против всех этих доводов Д. можно выставить по крайней мере равносильные аргументы. Д. видит противоречие в том, что Штокман и Кошевой, показанные вначале с отрицательной стороны, призваны в третьей книге играть героическую роль установителей советской власти на Дону (с. 46—48). Что касается Штокмана, то деятельность его в третьей книге логически вытекает из основных черт его характера — преданности коммунизму и твердости, изображенных в первой книге. Не понятно, почему Кошевой, не совсем справедливо обвиненный Д. в мелкодушии, не мог подойти для роли установителя советской власти в своем хуторе. Ничего подлинно героического в этой роли не было, и характер Кошевого за время его службы у большевиков не только не изменился к лучшему, но обнаружил незаметную в нем ранее жестокость, и недаром к концу романа Григорий Мелехов называет его «сволочным» (V, 372). Только вмешательством «соавтора» объясняет Д. исчезновение из романа казачьего офицера-самостийника Изварина, которому «надлежало стать идеологом Донского восстания» (с. 75). Восстание это, однако, было вызвано не столько стремлением казаков к самостоятельности, сколько систематическим красным террором на Дону, и естественно, что Изварин мог быть введен в роман с более ограниченной функцией: просто

познакомить читателя с самостийной идеологией и показать ее влияние на Григория.

Трудно согласиться с заявлением Д. о том, что «соавтор» нарушает единство характера Бунчука, когда изображает этого ранее несгибаемого большевика в состоянии протрации и безразличия к политической борьбе, в которое он впал после гибели любимой женщины (с. 59). Перемена в Бунчуке иллюстрирует одну из основных мыслей «Тихого Дона» — мысль о преобладании в человеке биологического и инстинктивного над социально-политическим. Во многих местах романа, в частности в описании могилы Валета в конце второй книги, человек изображается как неотъемлемая часть природы, цель существования которой состоит в непрерывном самообновлении. Мощным импульсом, ведущим к продолжению человеческого рода, является любовь. Поэтому утрата по-настоящему любимого человека сильнее всего переживается природной, биологической сущностью оставшегося в живых, переживается инстинктивно как удар по самому главному — продолжению самой жизни. В свете сказанного нельзя принять и утверждение Д. о якобы противоестественном конце Григория — его сдаче на милость победителя, несмотря на то что он знал о беспощадности ожидавшего его наказания (с. 147). Григорий, как и Бунчук, был сломлен потерей любимой женщины. Смерть его наступила тогда, когда, похоронив Аксинью, он твердо верил, «что расстанутся они ненадолго...» (V, 490). «Он утратил со смертью Аксиньи и разум и былую смелость», «вся жизнь... была в прошлом» (V, 491, 492), и сдача его закономерно отражает полное безразличие к своей судьбе. Очень спорно высказывание Д. о том, что приверженность к хозяйству служит в романе причиной, по которой братья Мелеховы решили не эвакуироваться перед приходом красных в январе 1919 года. Такая привязанность к собственности марает их казачью честь и привнесена в роман «соавтором», чтобы «показать кулацкую психологию семьи Мелеховых» (с. 130). Это не так. Братья Мелеховы решили остаться только после сильных колебаний и, как говорит Петро, не для того, чтобы «добро спасать», а для того, чтобы вступить за честь своих жен и быть готовыми умереть на их глазах, если их «сильничать красные будут» (IV, 119). Кроме того, Григорий должен был остаться и пережить красную оккупацию из соображений исторической правдивости и сюжетного развития романа. Как и многим политически неустойчивым казакам, Григорию на себе нужно было испытать враждебное отношение отдельных красноармейцев и большевистской власти, чтобы подняться против нее с оружием в руках и провести большую часть гражданской войны в стане белых. Именно на попытку красноармейца убить его во время оккупации указывает Григорий как на главную причину, побудившую его принять участие в Верхнедонском восстании (V, 369). Напрасно приписывает Д. «соавтору» намерение опорочить и представить жалким Григория в разговоре с задиристым красноармейцем-оккупантом (с. 132). Виноватая и просящая улыбка, которую Д. находит не совместимой с гордым характером Григория, объясняется в романе как «невольное, не подвластное разуму проявление слабости», и Григорий испытывает за него чувство досады и стыда (V, 130). Неужели не мог сам «автор» допустить у Григория проявление даже невольной слабости, когда тот готов был «на любое испытание и унижение, лишь бы сберечь свою и родимых жизнь»? (IV, 134). Даже если и счесть такую готовность за недостойную слабость, можно ли требовать, чтобы ей никогда, ни при каких обстоятельствах не были подвержены сильные, гордые натуры?

Д. верно уловил фальшь как в Христининых словах, сравнивающих пожилого вахмистра со свиньей с колодкой, так и в молчаливых улыбках казаков, пристыженных героизмом того же вахмистра, спасающего от красных свою батарею (с. 131—132; IV, 127). Но дело в том, что и за Христинино сравнение, и за улыбки казаков следует, по всей вероятности, винить не «соавтора», как

думает Д., а цензуру. Христинина сравнения не было в самом раннем опубликованном тексте сцены с вахмистром, когда несколько глав из третьей книги было напечатано в 1930 году в шестом номере ростовского журнала «На подъеме» (с. 11). В том же тексте казаки после слов Христини расходились «смущенно и молча», а не «молча улыбаясь», как они расходятся в «Октябре» (1932, № 1, с. 11) и всех последующих изданиях. Поправки эти, очевидно, были сделаны под давлением цензуры с целью унижить и высмеять геройство белого вахмистра. Подобные добавления были вписаны, например, в три другие главы третьей книги, чтобы хоть как-нибудь оправдать расстрел нескольких казаков хутора Татарского по приговору ревтрибунала. Так, в двадцать четвертую главу введен список направляемых в ревтрибунал казаков с указанием их вины («Октябрь», 1932, № 1, с. 34). Этого списка нет в «Девятнадцатой године» (с. 10) — тонкой книжечке, вышедшей в 1930 году и состоящей из нескольких не опубликованных тогда глав третьей книги. В девятнадцатую главу, в разговор Мирона Коршунова с Пантелеем Мелеховым, вставлены пространные высказывания Коршунова о необходимости свержения советской власти путем вооруженного восстания («Октябрь», 1932, № 1, с. 23—24). Эта вставка, от слов «Мирон Григорьевич прижмурил глаз...» до «надо понимать?» включительно (IV, 155—156), разрывает логическую нить прежнего разговора и является дополнительным обвинением против Коршунова, который внесен в список направляемых в ревтрибунал как бывший атаман и богатей. Высказывания Коршунова отсутствуют в ранней редакции главы, напечатанной в журнале «Тридцать дней» (1930, № 8, с. 23). За участие цензуры в этих поправках красноречиво говорит одна маленькая деталь. В списке направляемых в ревтрибунал стоит имя казака Захара Королева, обвиненного в отказе сдать оружие. В первоначальной редакции восемнадцатой главы, описывающей сход в Татарском при советской власти, против сдачи оружия возражал не названный по имени казак («Тридцать дней», с. 26), но, начиная с «Октября» (1932, № 1, с. 19), возражения вкладываются в уста Королева. Таким образом, политическая взаимосвязь поправок, относящихся к расстрелу казаков, свидетельствует о том, что скорее всего они были сделаны Шолоховым по указке цензуры, что они вряд ли являются частями первоначального текста, которые могли быть опущены или изменены в «Девятнадцатой године» и «Тридцати днях» и впоследствии восстановлены в «Октябре». Трудно представить себе, чтобы редакторы «Девятнадцатой годинны» и «Тридцати дней» могли изъять благоприятные для власти отрывки, да еще и проделать это согласованно. Редакторы одного издательства могли даже и не знать об одновременной подготовке к публикации разных глав в другом издательстве. Стиль добавлений, особенно мастерская передача колоритной речи казаков, находится в полной гармонии с лучшими страницами романа, и это обстоятельство может послужить веским доводом против «соавторства» Шолохова.

Здесь уместно заметить, что Шолохов всегда неохотно шел на неизбежные уступки цензуре и упорно отстаивал оригинальный текст «Тихого Дона» от ее посягательств. Из-за его отказа существенно переработать третью книгу романа в политическом отношении печатание ее в «Октябре» было задержано почти на три года. Несколько крупных кусков текста, изъятых редакторами «Октября» при возобновлении печати этой книги в 1932 году, были восстановлены Шолоховым при первой же возможности — в ее отдельном издании 1933 года. Тридцать лет спустя, при просмотре текста «Тихого Дона» для Собрания сочинений в восьми томах, Шолохов удалил из него значительную часть политических и стилистических поправок, внесенных в «сталинское» издание 1953 года без его ведома или при его минимальном участии. Один из серьезных недостатков «Стремени» обусловлен тем, что Д. упускает из виду цензуру, повинную в ряде тех искривлений «авторского» замысла, которые он приписывает «соавтору», но

ответственность за которые можно безошибочно установить сличением разных изданий романа.

Другой крупный дефект «Стремени» состоит в том, что многие упреки «соавтору» в искажении «авторского» замысла основаны на ошибочных исторических или сюжетных предпосылках Д. Прежде всего бросается в глаза то, что Д. сливает воедино Степной отряд походного атамана Войска Донского генерала П. Х. Попова и Донскую армию (с. 78). На самом деле партизанский отряд Попова, выступивший из Новочеркасска 12 (25) февраля 1918 года в так называемый Степной поход, официально прекратил свое существование 5 (18) мая того же года, когда закончил свои дела «Круг спасения Дона», принявший решение о формировании на Дону регулярной постоянной армии, и генерал С. В. Денисов был назначен ее командующим. Эта армия получила название Донской.<sup>4</sup> Учитывая хронологические рамки Степного похода, никак нельзя согласиться с Д. в том, что в «Тихом Доне» не могло не быть глав о жизни «степняков», хотя бы «по одной только причине связанности ее с темой Верхнедонского восстания» (с. 78). Как раз этой «связанности» и не может быть, потому что Верхнедонское восстание вспыхнуло ранней весной 1919 года. Сплошь неверно сходное заявление о том, что «в различных главах третьей книги мь» встречаемся и с начальником штаба Донской армии Сидориным, и с другими *степняками*, появляющимися в северных округах» для руководства Верхнедонским восстанием (с. 78). Сидорин никогда не был начальником штаба Донской армии, он был назначен ее командующим в феврале 1919 года. Должность начальника штаба походного атамана он занимал в Степном отряде Попова. Ни Сидорин, ни другие «степняки» в северных округах в третьей книге не появляются. Приказы Сидорина повстанцам пересылались воздушным путем (IV, 357). За появление Сидорина у повстанцев Д., по-видимому, принял его приезд в хутор Татарский, изображенный в четвертой книге и состоявшийся уже после соединения повстанцев с Донской армией (V, 117—121). Следы якобы утраченных глав о «степняках» Д. находит в отрывочных описаниях степи, конских табунов и атарщиков во второй и шестой главах третьей книги (с. 78—79). Но действие в этих отрывках происходит весной и летом 1919 года, да еще и в точно указанной местности (к югу от Каргинской), куда «степняки» не заходили. Туманность представлений Д. о «степняках» отражается в употреблении им неточных, расплывчатых терминов. Полуторатысячный Степной отряд Попова именуется у него то «Походной Донской армией» (с. 66), то «Донской походной армией» (с. 77), а походный атаман Войска Донского превращен в «походного атамана Донской армии» (с. 71, 72). В одном месте, где речь должна идти о Донской армии, появляется «Походная Донская», и не ясно, относится ли это к Донской армии или к Степному отряду (с. 136).

Неточные даты и необоснованные предположения сопровождают мысль Д. о том, что Григорий после покушения красноармейца на его жизнь в январе 1919 года должен был примкнуть «в 1918—1919» году к белым партизанам, описание жизни которых «весной—зимой 1918» года было якобы произвольно использовано «соавтором» в восьмой части романа (главы 10—16) для изображения действий отряда Фомина «в 1920 году» (с. 135—136, 148). Думается, что «партизанский вылет Мелехова... в 1918—1919-ом» годах (с. 136) не мог входить в планы «автора». «Автору», по всей вероятности, нужно было показать, что ненависть Григория к большевикам и готовность бороться с ними достигли высшей точки накануне Верхнедонского восстания, в котором ему суждено было сыграть одну из первостепенных ролей. Пребывание в партизанском отряде едва ли могло так действительно способствовать развитию этих чувств у свободолюбивого Григория, как описанное в романе томительное сидение в кизячнике, где он «зверем» скрывался от расстрела и имел массу времени на размышления о своем месте

в борьбе (IV, 198). Очень сомнительно также, чтобы «соавтор» Шолохов воспользовался частями каких-то предполагаемых глав о партизанах 1918—1919 годов для изображения действий отряда Фомина в 1921 (не 1920-м, как у Д.) году. Именно о фоминцах Шолохов должен был иметь хорошее представление, так как во время своей службы в продовольственном отряде он участвовал в стычках с антисоветскими отрядами Фомина и других атаманов и имел возможность собрать о них обширные сведения.

В другом месте Д. уверяет, что у Григория Мелехова в результате его размышлений о том, что одно и то же ревнивое чувство к земле побуждает и казаков и мужиков биться за нее, должна была бы возникнуть «мысль о солидарности земледельцев». Этому, однако, по словам Д., противоречат неожиданные строки «о том, что Григорий так озверел, что не хотел брать пленных, что участились случаи расправы с пленными» (с. 126). Фразы об озверении и расправах над пленными относятся в романе к казакам-повстанцам в целом, а о Григории лично на следующей же странице сказано: «Он не приказывал уничтожать и раздевать пленных. Чрезмерной мягкостью вызвал недовольство среди казаков и полкового начальства» — и сообщается о снятии его с должности командира сотни за «либеральничание» (IV, 89). Совершенно напрасно обвиняет Д. «соавтора» и в преуменьшении размеров Верхнедонского восстания (с. 137). До 1937 года пятьдесят седьмая глава третьей книги содержала длинное примечание Шолохова, в котором он полемизировал с историком Какуриным о количестве и вооружении повстанцев и приводил цифры, в несколько раз превышающие данные Какурина. «Соавторскими», «психологически невозможными» представляются Д. слова командира мятежного полка урядника Фомина: «Катись под такую мать», переданные по телеграфу в ответ на приказ атамана Краснова «стать с полком на позицию» (с. 130; IV, 120). Однако сам Краснов пишет, что «Фомин ответил площадно бранью» («Архив русской революции», т. 5, с. 291).

Особенно ярко проступает ошибочность предпосылок Д. там, где он пытается доказать противоречия, возникшие якобы оттого, что «соавтор», сделав идеологические поправки в одних местах, не потрудился произвести аналогичные исправления в других. Примером такой «классической несвязицы» служат для Д. начало третьей книги, где сказано, что в апреле 1918 года при отступлении большевиков с Дона «хоперцы ушли с красными почти поголовно», и начало тридцать второй главы, где говорится о «широком разливе восстания» и в числе восставших станиц названа Усть-Хоперская. Как же так, недоумевает Д., могли восстать хоперцы, ушедшие с красными поголовно? (с. 138). Ответ прост: Д. перепутал станицу Усть-Хоперскую Усть-Медведицкого округа с Хоперским округом, казаки которого, как видно из процитированного самим Д. начала третьей книги, называются хоперцами. По тому же недоразумению казака Усть-Хоперской станицы Подтелкова Д. называет «хоперским казаком» (с. 69), а Хоперский округ — Усть-Хоперским (с. 125). Слабое знакомство с этим округом Д. обнаруживает и тогда, когда называет одну из его станиц Аржановской, вместо Арженовской, и пишет, что Григорий, двигаясь вверх по Хопру, почти доходит до Саратовской губернии (с. 125). Во-первых, Григорий двигался не по Хопру (на северо-запад), а вдоль Бузулука (на северо-восток), в направлении Дурновской и Филоновской (IV, 78, 96); во-вторых, если бы он двигался вверх по Хопру, то дошел бы до Воронежской губернии, а не Саратовской.

Ошибки и неточности исторического и сюжетного характера попадают в книгу Д. не реже, чем географические. Казаки не двинулись в 1917 году с фронта по домам, «как только были поданы первые агитационные сигналы» (с. 39). Первой двинулась пехота, казакам же пришлось и задерживать дезертиров, и продолжать войну, как показано в «Тихом Доне» (III, 186—190). Повстанческое движение на Дону в 1918 году началось не в мае (с. 28), а 18



марта ст. ст., когда поднялась станица Суворовская. Донское восстание не развернулось в конце 1918 года (с. 82). Это было время разложения в частях верхнедонских казаков, которые вскоре открыли фронт противнику. Донское восстание не означало влития казачьих отрядов в единую повстанческую дивизию (с. 84), а привело к созданию в 1918 году Донской армии, состоявшей из нескольких дивизий и корпусов. Неверно, что все верхнедонцы остались дома перед приходом красных, которым они открыли фронт. Об ушедших в отступление не раз говорится в «Тихом Доне», в частности в проникновенном лирическом отступлении с «желтым лазоревым цветком расставанья» (IV, 114). Верхнедонское восстание не было подавлено в конце 1919 года (с. 135). 25 мая (7 июня) 1919 года повстанцы соединились с прорвавшей фронт красных Донской армией и влились в ее ряды, но не к «осени 1919 года» (с. 143), а в июне.

Штокман вообще не выносил смертного приговора Бодовскову, тем более «как заядлому кулаку» (с. 44). Бодовсков был внесен в список врагов Кошевым за участие в расстреле подтелковцев (IV, 183). Заявление Д. о том, что Кошевой с детства презирал хозяйственную жизнь (с. 47), не находит подтверждения в романе. Наоборот, Кошевой быстро и умело наладил хозяйственную жизнь в мелеховском курене (V, 323). Дед Гришака, когда его застрелил Кошевой в 1919 году, не был «столетним стариком» (с. 48). В 1912 году ему было шестьдесят девять лет (II, 93). В тридцатой главе пятой части Валет, вопреки утверждению Д. (с. 49), не появляется. Бунчук служил не во Второй Донской дивизии (с. 52), а в Первой (III, 154). В разговоре с офицером Атарщикковым летом 1917 года Листницкий давно уже не сотник (с. 61), а есаул (III, 16). В романе нигде не говорится, что Атарщикков — «атаман казачий» (с. 63). Атарщикков с Долговым пели не донской гимн (с. 64), а старинную казачью песню (III, 113). Изварин никак не мог бежать из полка «в штаб Донской армии» (с. 71), так как он покинул полк «перед съездом фронтового казачества в Каменской» (III, 253), т. е. до 10 (23) января 1918 года, когда никакой Донской армии не существовало. Изварин к тому же довольно четко назвал причины своего побега, которые почему-то кажутся Д. не совсем ясными. Бунчук появляется в романе впервые не в офицерской землянке в Полесье, т. е. во второй книге — осенью 1916 года (с. 7), а в первой книге — поздним летом 1914 года (I, 347—348). В том же году, а не в 1915 (с. 115), показан в романе Гаранжа. Дроздов был не вахмистром (с. 120), а подхорунжим (III, 202). Неверно, что благодаря Григорию был «остановлен рывок особого офицерского полка, который вел Чернецов» (с. 123). В победе над Чернецовым главная заслуга принадлежит Голубову, и у Чернецова был не офицерский полк, а отряд (III, 262—264). Григорий не был командиром отряда татарцев весной 1918 года (с. 125), ибо не был избран на эту должность из-за службы в Красной гвардии (III, 345); во время боев в Хоперском округе он был не сотником, а хорунжим (IV, 89).

Иногда встречаются неточности, относящиеся к литературе. «Неделя» (1922) и «Комиссары» (1926) Юрия Либединского не романы, а повести, и едва ли справедливо называть их вещами, представляющими собой «ряд мелодраматизированных тезисов программы коммунистической партии» (с. 58). В «Комиссарах», например, многие коммунисты и советская действительность 1921 года выглядели настолько непривлекательно, что эта повесть не могла не быть подвергнута радикальной идеологической переработке при переиздании ее в середине 50-х годов. Слова Подтелкова о том, что мужикам нельзя давать землю, были удалены из «Тихого Дона» не накануне присуждения Шолохову Сталинской премии (с. 121), что было в 1941 году, а при подготовке к печати «Сталинского» издания 1953 года. Первое отдельное издание первой и второй книг «Тихого Дона», которые впервые появились в «Октябре» в 1928 году, было выпущено не ГИЗом в 1929 году (с. 154), а издательством «Московский рабочий» в 1928 году

(кн. 1-я) и в 1928—1929 годах (кн. 2-я в «Роман-газете»). Ф. Д. Крюков не издавал «Донскую волну», и выходил этот журнал не в Новочеркасске (с. 192; ошибки Солженицына), а в Ростове-на Дону в 1918—1919 годах под редакцией Виктора Севского (псевд. В. А. Краснушкина).

Непомерное количество ошибок и неточностей показывает, что в течение своей работы над «Тихим Доном» Д. не был как следует знаком ни с его текстом, ни с историческими событиями, основные сведения о которых он имел возможностью почерпнуть из того же романа. Д., как сообщает в предисловии Солженицын, работал над своей книгой урывками, в неблагоприятных условиях, в последние месяцы тяжелобольным. Все это не могло не отразиться отрицательно на тщательности проверки рукописи, где остались неисправленными такие явные оплошности, как повторение одних и тех же «авторских» глав в одном и том же перечне (с. 20). Тем не менее главная причина ошибок и неточностей Д. коренится в его исследовательском подходе, который отличается не столько доскональным изучением текста и фактов, сколько игрой фантазии, недоказуемыми догадками и произвольными толкованиями, основанными нередко на ошибочных предположениях. Тезис Д. о сосуществовании в «Тихом Доне» «авторского» и «соавторского» текстов нельзя считать доказанным. Некоторые вещи в «Тихом Доне», как например неожиданные проявления пробольшевистских настроений у Григория, действительно производят впечатление неоправданных вставок, противоречащих характеру или поступкам персонажей. Но из этого не обязательно делать вывод о вмешательстве «двойника-соавтора». Противоречия в «Тихом Доне» могли возникнуть от вмешательства цензуры или в результате незолных промахов самого автора, залпом написавшего три первые книги романа. В его ранних изданиях было немало исторических и сюжетных неувязок, часть их остается в нем и по сей день. Об этом я писал в пятнадцатом номере «Мостов» за 1970 год.

Так как содержание настоящей статьи ограничено разбором частей книги Д., непосредственно относящихся к тексту «Тихого Дона», и некоторыми замечаниями о предисловии Солженицына, в ней не обсуждается отрывок из так называемой «главы детективной» (с. 154—168). В этом отрывке речь идет о рукописи очерка под названием «С тихого Дона», присланной С. С. Голоушевым Леониду Андрееву в 1917 году для опубликования в петроградской газете «Русская воля». Под этой рукописью, согласно сообщению Солженицына, Д. подразумевал главы из писавшегося тогда романа Крюкова. В действительности очерк «С тихого Дона» принадлежит перу Голоушева и вышел в свет под его псевдонимом «Сергей Глагол» в московском «Народном вестнике» в сентябре 1917 года. Могу только добавить, что в художественном отношении произведение Крюкова гораздо больше отличаются от «Тихого Дона», чем «Донские рассказы» и «Поднятая целина» Шолохова.

Авторство Шолохова ставится под вопрос в предисловии Солженицына. Солженицын интересуется, как мог начинающий писатель, слишком молодой и недостаточно образованный, чтобы знать по личному опыту и разбираться в первой мировой и гражданской войнах, создать книгу «такой художественной силы, которая достижима лишь после многих проб опытного мастера». И как могло случиться, что после быстрого завершения «лучшего» первого тома и «великолепного» второго и начавшейся вскоре публикации третьего «последующей 45-летней жизнью Шолохова никогда не были подтверждены и повторены ни эта высота, ни этот темп»? (с. 6). Быстрота написания этих трех книг «Тихого Дона» действительно поразительна. Она могла быть достигнута при наличии у его автора исключительного таланта, работоспособности и времени. Очевидно, все это имелось у Шолохова в 1925—1929 годах. Сведения о войнах он мог почерпнуть из рассказов их участников, периодических изданий того времени,

архивов, зарубежных и советских трудов. В критической литературе о Шолохове есть уже немало безошибочных указаний на использованные им источники. Нельзя сбрасывать с весов и личный опыт впечатлительного Шолохова. Он вырос в казачьей среде, даже мальчиком мог запомнить многое о Донщине периода первой мировой войны, четырнадцатилетним подростком он оказался в гуще Верхнедонского восстания, провел всю гражданскую войну на Дону, преимущественно под властью белых. Именно поэтому он изобразил в «Тихом Доне» борьбу белых с красными, а не наоборот. Если предположить, что Шолохов почти полностью, как полагает Д., воспроизвел в четырех книгах «Тихого Дона» чужую рукопись, то естественно возникает вопрос: кто же этот таинственный автор, успевший в годы революции и войны или в краткий срок после них описать и осмыслить эти события, доведя действие романа до весны 1922 года? Этот человек уже как-то должен был проявить себя в литературе, хотя бы такой вещью, как «Донские рассказы», и превосходно знать быт казачества, особенно его язык. Трудно и, пожалуй, невозможно указать его имя, если отвергнуть, не без оснований, гипотезу об авторстве Крюкова, умершего в начале 1920 года.

Можно, конечно, предположить, что Шолохов воспользовался чужой рукописью для трех первых книг «Тихого Дона», которые имеют больше стилистического сходства между собой, чем с четвертой книгой. Но именно художественные особенности, достоинства и недостатки этих трех книг выдают молодого напористого советского автора 20-х годов. Их объединяют такие распространенные в литературе того времени черты, как орнаментальная проза с многочисленными тропами, со сравнениями, выраженными творительным падежом и наречиями, «рубленая» проза, инверсии, диалоги, состоящие из выкриков толпы, «натуралистические» описания любви, смерти, запахов, авторский язык, полный диалектизмов, грубая брань персонажей, передаваемая почти дословно. В четвертой книге все эти особенности сглажены, она лучше отредактирована и свободна от грубых стилистических погрешностей и проявлений элементарной неграмотности. В ней нет метафорического блеска и непосредственности первой книги, но она превосходит своих предшественниц по глубине психологического проникновения во внутренний мир героев и по человечности. Вряд ли можно найти в ранних книгах описания, равные по силе эмоционального воздействия описанию смерти Натальи. По яркости изображения людей и природы, по уникальной передаче казачьей речи четвертая книга не уступает первым трем и не может рассматриваться иначе, как органическая часть всего романа. Вопрос о том, какая книга «лучше» — первая или четвертая, аналогичен вопросу: какого Пастернака вы предпочитаете — раннего или позднего?

Можно, в конце концов, предположить, что Шолохов использовал, главным образом для первой книги, не чужое художественное произведение, а очерки, дневники, мемуары, заготовки. В таком случае речь должна идти не столько о плагиате, сколько о степени художественной переплавки сырого материала. В первой книге переплавка оказалась настолько удачной, что сырой материал исчез бесследно. Упреки в плагиате в таком случае были бы неосновательны.

То, что Шолохов не создал позже ничего равного «Тихому Дону», объясняется, по-видимому, прежде всего гнетом предъявляемых литературе политических требований. Если в 20-е годы Шолохов мог довольно объективно описывать в «Тихом Доне» острые конфликты политического и частного характера, имевшие место до революции и во время гражданской войны, то в 30-е и последующие годы он не мог написать правдивого романа о коллективизации и довести его действие до драматических событий 1932—1933 годов (голод, аресты организаторов колхозов) в соответствии со своими первоначальными замыслами. Из-за невозможности изобразить острые коллизии и трагедийные положения в этом романе, переименованном — не автором — из «С кровью и потом» в «Поднятую

целину», не проявилась в полной мере одна из сильнейших сторон таланта Шолохова — драматическая. Если в первой книге «Поднятой целины» драматизм еще кое-как сосуществует с грубовато-примитивным, подчас вульгарным комизмом деда Шукаря, то во второй книге он почти полностью исчезает, поглощенный Шукаревым словоблудием, вставными рассказами разных персонажей и нудным авторским повествованием о второстепенных вещах. С 1932 года Шолохов был членом КПСС, а это обязывало к партийной лжи. Ложь и искусство несовместимы. Поэтому «Судьба человека» (1956), вторая книга «Поднятой целины» (1960), «Они сражались за Родину» (1943) оказались за пределами подлинной художественной литературы. Однако и в написанных после «Тихого Дона» произведениях встречаются неповторимые картины донской природы, которые по образности и наблюдательности, по взлету мастерства, по вложенным в них мыслям и чувствам могут принадлежать только автору «Тихого Дона». Кто, как не он, мог написать начала первой и второй книг «Поднятой целины», и в особенности две первые страницы тридцать четвертой главы первой книги? Приходилось слышать, что все лучшее в «Поднятой целине» — предусмотрительно припасенные для нее Шолоховым отрывки из чужого «Тихого Дона». Такое априорное утверждение исключает возможность серьезной дискуссии. До тех пор пока не будут приведены неоспоримые доказательства плагиата и его размеров, если он вообще был, автором «Тихого Дона» следует считать Шолохова.

<sup>1</sup> Двадцать пять лет спустя Никита Струве сообщил, что автор «Стрени» — Ирина Николаевна Томашевская (см.: Взгляд из Парижа. Лит. газ. 1990. 20 мая). В предисловии Солженицына Д. — мужчина. В своей статье я сохраняю аналогичное обозначение, ибо Д. прежде всего — он, анонимный автор рецензируемой книги.

<sup>2</sup> Шолохов М. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1957. Т. 3. С. 57. Далее ссылки на это издание в тексте, римской цифрой обозначен том.

<sup>3</sup> Какурин Н. Как сражалась революция. М., 1926. Т. 2. С. 248—249, 251—254, 288—296.

<sup>4</sup> Точно так же именовалась с 5 (18) по 12 (25) апреля 1918 года небольшая армия, сформированная из восставших вблизи Новочеркасска казаков. Такое же название носили с 12 (25) апреля объединенные под начальством генерала Попова повстанческие силы, «Северная группа» которых состояла из его Степного отряда. Все эти войска были реорганизованы и включены в постоянную армию генералом Денисовым, принявшим над ними командование 5 (18) мая (См.: Каклюгин К. Степной поход в Задонье в 1918 году и его значение // Верхнедонская летопись: Сб. материалов по новейшей истории Донского Казачества со времени Русской революции 1917 года, № 3. Белград: Савич и комп., 1924. С. 5—10; Янов Г. Освобождение Новочеркасска и «Круг спасения Дона» // Там же. С. 32—62; Генерал Денисов. Записки: Гражданская война на юге России 1918—1920 гг. Кн. I: январь — май 1918 г. Константинополь: Пресса, 1921. С. VII, 65, 69.

# К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

Яков ГОЛОСОВКЕР

## СЕКРЕТ АВТОРА. «ШТОСС» М. Ю. ЛЕРМОНТОВА (ПОСЛЕСЛОВИЕ С. О. ШМИДТА)

### 1

В 1841 году в городе Санкт-Петербурге у графини Е. П. Ростопчиной,<sup>1</sup> в кругу тридцати избранных гостей, при запертых дверях, в обстановке таинственности, Лермонтов перед самым отъездом на Кавказ прочел первую главу «какой-то ужасной истории».

Лермонтов обещал четырехчасовое чтение нового романа под заглавием «Штосс» и подготовил слушателей к таинственности его сюжета. Чтение продолжалось всего пятнадцать минут. Дальше в огромной тетради оказалась белая бумага. Загадочная повесть так и осталась неоконченной. У зрителей создалось впечатление: «Неисправимый шутник Мишель опять пошутил по-Лермонтовски».

Что же это за «ужасная история»?

Читатель знает: «У графини Ростопчиной вечером Лермонтов прочел так называемый „Отрывок из начатой повести“, которая открывается словами: „У графа В... был музыкальный вечер“».

Лермонтов умышленно мистифицировал своих слушателей, т. е. будущих читателей, но несколько иначе, чем думала Е. П. Ростопчина. Задуманный эффект удался. Отрывок приняли за начало «ужасной истории».

С романами «ужаса» вроде черного романа г-жи Радклиф, со страшными историями о привидениях, об оживающих портретах, с гениальным «Мельмом-Скитальцем» Матюрена слушатели были знакомы. И они приняли «Отрывок» автора «Героя нашего времени» за такую же «страшную историю» с привидениями. Мог же Гоголь написать «Страшную месть»! Да и его «Портрет»!.. Мог же Пушкин в «Пиковой даме» явить призрак графини!..

Иной читатель подумает: Лермонтов не закончил повести потому, что он и не мог бы ее закончить.

Но иной читатель взглянет пристальнее в текст и задумается над тем, в каком плане написана повесть: в оккультно-спиритическом, психо-патологическом или романтико-реалистическом? Или во всех трех планах одновременно, и надо только суметь прочесть этот триединый план?

Странная игра образами наблюдается в этом отрывке повести: какие-то одноименные триады: троякий «Штосс» — титулярный советник Штосс, он же домовладелец, карточная игра «штосс» и ночной гость, привидение «Штосс»; троякий образ идеальной красавицы — образ Минской, эскиз женской головки кисти Лугина и ночной фантом за плечом Лугина, мираж.

Но разве это не одни и тот же образ в трех вариантах?

Троякий мужской образ: портрет шулера на стене, рисунок головы старика, сделанный Лугиным, и старичок, ночной гость. Разве это не один и тот же образ?

Дальше также какие-то триады: *среда* — надпись красной краской на портрете игрока; *среда* — день появления ночного гостя; урочный день игры в штосс — все та же «среда».

Триада воздушности: воздушный идеал женщины-ангела; воздушный банк ночного гостя; неземное видение (фантом).

Три неудачливых жильца «проклятой» квартиры номер 26, в которой они поселяются, но откуда вскоре уезжают: полковник, уехавший в Вятку, барон, который умирает, и обанкротившийся купец.

И повсюду что-то *неясное*, неопределенное, неуловимое и тягостно-неприятное: и в картинах художника Лугина вообще, и в эскизе его женской головки в частности, и в линии рта на портрете мужчины, и в первоначальном образе видения-фантома.

Так и характеризует *сам* автор.

И у читателя и в мыслях затеснятся вопросы.

Что это за загадочный ночной гость, кто он, этот Штосс?

И действительно, кто же этот ночной гость: привидение, или галлюцинация, или живой человек?

Что это за неземное видение: фантом или тоже галлюцинация?

Ведь не может быть, чтобы так описывали земную телесную женщину? Несомненно перед нами нечто от Гофмана, от Матюрена. Это фантастика!

Современный читатель знаком с «Портретом» Гоголя и «Кошмаром» Ивана Карамазова Достоевского. Литературный прием «сон во сне», даже *сон во сне* в квадрате для него не новинка.

Не приснилась ли художнику Лугину, герою «Отрывка», вся эта штоссиада?

Вот Иван Федорович Карамазов в романе Достоевского сам признается, что «бывают сны... но они не сновидения, а события наяву: я хожу, говорю и вижу... а на самом деле сплю». Это кошмар. Достоевский в романе так и озаглавил одну главу: «Кошмар Ивана Федоровича». Автор не морочит читателя. У него есть здесь свой «секрет» — секрет черта, но это моральный и тонко метафизический секрет, которым он сладострастно истязает читателя, однако это никак не секрет сюжетной ситуации. В сюжете романа явно дан кошмар. А ведь Достоевский позаимствовал кое-что из «Отрывка» Лермонтова. Значит и у Лермонтова кошмар? сон?

И впрямь, герой «Отрывка» Лугин то забывается сидя в кресле, то бросается на постель, то засыпает. В день переезда на квартиру вечером в понедельник Лугин «лег в постель и заснул». Во вторник он бросился в постель, как раз перед приходом ночного гостя, и заплакал. После ухода гостя на слове «понимаю» он заснул в креслах.

Быть может, автор и хотел навести читателя интереса ради на ложную мысль: да не снится ли это все Лугину? Но промежуточные и дальнейшие события: перевозка мебели и картин, игра на шарманке, рисование головы старика, продажа Лугиным мебели, замечания автора, что Лугин часто «не обедал» — со всей очевидностью показывают, что эти события не сон во сне, а явь. Да и в варианте чернового автографа автор отмечает, что *эту ночь* «Лугин уже после ухода гостя спал крепко и спокойно, только утром у него болела голова...» Следовательно, происшествие задумано не как *сон*. Это не кошмар!

Нам остается только предположить, что Лугин после разговора с Минской на вечере никуда не ходил, а сразу, заболев белой горячкой, сам в бреду сочинил фантастическую повесть, даже число дней присочинил, целых тридцать, проведенных им в номере 27; и то обстоятельство, что он «похудел и пожелтел с лица», Лугин тоже присочинил.

Но повесть *сочинил* все-таки Лермонтов, а не Лугин, и Лермонтов увидел своего героя с *желтым* лицом, а не герой повести увидел самого себя таким,

иначе можно предположить, что и у читателя кошмар, и что ему только *снится* «Отрывок» Лермонтова, и что вообще вся жизнь кошмар в энной степени. А раз не *все* задумано как кошмар, так что же это?

## 2

Вспомним: не заболевает ли живописец Лугин белой горячкой? Не галлюцинирует ли он? Не переходит ли слуховая галлюцинация адреса у Кокушкина моста, который так четко-четко твердит ему на ухо резким дискантом чей-то голос, в галлюцинацию зрительную — в образ старичка с его воздушным банком? Или перед нами действительность, но только осложненная романтической фантазией?

Посмотрим: к психическому расстройству, к галлюцинациям героя повести, к его маниакальной идее выиграть «воздушной банк» автор как бы подготавливает читателя общей характеристикой Лугина как «поэтического создания», у которого опыт ума не действует на сердце, как человека, одержимого фантастической любовью к воздушному идеалу, любовью весьма *вредной* для человека с воображением.

Эта выдуманная фантастическая любовь Лугина порождена маниакальной идеей — идеей Лермонтовской: самовнушением, что он безобразен и потому женщина безотчетной истинной любовью его любить не может, и более того, что он не достоин такой любви. Последняя мысль навязчиво преследует его. Она мучительна и несносна. От нее страдает его самолюбие. Она довела его до ипохондрии, от которой он лечился три года в Италии, но не вылечился. Признаки постоянного и тяжелого недуга явны на его лице. Он ищет спасения в искусстве, в живописи. Он истинный художник, но в его картинах дышало всегда какое-то *неясное*, но тяжелое чувство (горькая поэзия!). Очевидно, все это следствие неотвязчивой мучительной мысли.

Экспозиция психического заболевания дана в «Отрывке» открытым признанием Лугина красавице Минской: «Знаете ли... что я начинаю сходить с ума». Затем следует рассказ о звуковой галлюцинации адреса у Кокушкина моста. Затем дано нарастание психических и физиологических признаков болезни: все лица ему кажутся желтыми, но только лица (впоследствии он и сам ужасно желтеет). Шаги его неровны. Он рассеян. Он мечется по комнате, испытывает небывалое беспокойство, будто чего-то ждет. Ему хочется плакать, хочется смеяться. Его охватывает покаянное настроение, отчаяние. Ему больно, тяжело.

И тут появляется ночной гость.

Лугин сжимает кулаки. Он готов пустить в гостя скандалом (навязчивое сходство с кошмаром Ивана Карамазова, не желающего признать реальности черта!). Его мысли мешаются. «Это несносно» — говорит он.

Фигура старичка — ночного гостя — ежеминутно меняется. Состояние мучительное. Границы реального и нереального для сознания утеряны. Он хочет бороться с сверхъестественным, нереальным, но как с чем-то вполне допустимым, реальным.

«...Если это привидение, то я ему не поддамся» — подумал Лугин. (Снова нам вспоминается Иван Карамазов и черт — борьба сознания с галлюцинацией).

Он как бы испытывает реальность привидения. «...Я, — говорит Лугин ночному гостю, — вас предваряю, что душу свою на карту не поставлю!.. Я поставлю клонгер (золотой. — Я. Г.); не думаю, чтоб водились в вашем воздушном банке». Оказалось, что «воздушный банк» как ставка при карточной игре существует в самом прямом смысле и что он совместим с тяжестью золотой монеты: игра

идет на нечто реальное, т. е. на клонгер (ставка Лугина), и на нереальное, т. е. на видение-фантом (ставка ночного гостя).

Равновесие разума как будто нарушено, хотя все до мельчайших деталей продолжает носить характер действительности. Лугин раздражен проигрышем до бешенства. Он бросает вызов гостю: «Завтра или никогда». Кровь стучит в голову молотком. Он повторяет: «Однако ж я не поддался ему!.. Он у меня не отделается». Лугин как бы сознает свое сумасшествие: «что я за сумасшедший!» И в то же время улавливает несомненное сходство гостя с портретом, висевшим в соседней комнате. Он что-то понимает: «А, теперь я *понимаю*».

Как будто планы портрета и гостя совместились.

Первое посещение ночного гостя он от всех скрывает. Лихорадочно ждет его вторичного посещения. Глаза старичка его магнетизируют так, что он остолбенел. Слова и мысли его путаются: «Что бишь я хотел сказать! — позвольте, — да!.. я принимаю вызов (снова вспомним Ивана Карамазова! — Я. Г.). Я не боюсь...».

Но его рука дрожит. Его охватывает испуг. От чего? От того, что на вопрос: «Как ваша фамилия?» — ему послышался ответ: «Штосс» (хотя гость произнес: «Что-с?»). Он испугался Штосса, испугался вторичной реализации своей слуховой галлюцинации, т. е. адреса на Кокушкином мосту. Значит, Штосс существует. Значит, Штоссу принадлежит дом, в котором поселился Лугин. Значит, это действительность. Значит, Штосс — фамилия старичка! Следовательно, старичок тоже действительность.

То, чего Лугин боялся, идя по услышанному адресу, свершилось: ирреальный мир стал миром реальным. Больше сомневаться не в чем. И разум как будто без оговорок вступает в этот реальный мир ирреального.

### 3

Теперь читатель вправе спросить: не происходит ли перед нами на фоне игры художественными образами и звуковыми омонимами усложненная метаморфоза образов в больном сознании художника Лугина?

Не превращается ли фамилия неведомого титулярного советника Штасса, владельца дома у Кокушкина моста, впервые прозвучавшая в ушах Лугина, в фамилию действительного домовладельца дома *Штосса*, затем в карточную игру «штосс» и, наконец, в образ старика, якобы по фамилии Штосс (возникшей из вопроса: «что-с?», услышанного Лугиным как Штосс)?

Ведь и самое заглавие романа, или повести, по свидетельству Ростопчиной, «Штосс».

Не превращается ли образ красавицы Минской, со *сверкающим* бриллиантовым вензелем *на плече* в рамке черных волос и черного платья плюс *сияние* мысли на ее бледном лице, через промежуточный образ-эскиз женской головки воздушного идеала, созданного Лугиным (женщины-ангела), — не превращается ли этот удвоенный образ Минской и женщины-ангела в воздушно-неземное видение, в женскую головку, *сияющую над плечом* Лугина на темном фоне стен комнаты во время игры в карты, в фантом?

Не превращается ли образ портрета мужчины в бухарском халате (он *полосат!*), с большими серыми глазами, с неуловимым изгибом рта и с золотой табакеркой необыкновенной величины, при посредстве опять-таки промежуточного образа-рисунка головы старика, сделанного Лугиным, в образ ночного гостя, старичка в таком же *полосатом* халате, с теми же серыми глазами, с сжатыми губами, умеющими так насмешливо улыбаться?

Мысль заманчивая. Слуховая и зрительная галлюцинации психологически обоснованы и мастерски проведены автором даже в деталях.



Но зато как реальны эти мелкие детали.

На ногах ночного гостя хлопают туфли, с печи на пол сыплется штукатурка, двери скрипят, отворяются и затворяются, из темной комнаты веет холодом. Фигура старичка двигается, вздыхает, кашляет, приседает, насмешливо улыбается, говорит, мечет карты и забирает золотые монеты (кстати, все состояние Лугина): недаром золотая табакерка на портрете мужчины такой необыкновенной величины.

Но разве псевдореальный черт Ивана Карамазова в одежде русского джентльмена был менее реален? Тогда что же это, недоумевает читатель, только галлюцинация или это отчасти и действительность? только псевдореальность или реальность, осложненная бредом, кошмаром? Допустим, что это псевдореальность, но для чего же тогда одновременно с этим перед нами налицо романтические аксессуары страшных рассказов с привидениями? Ведь они тоже реальны в «Отрывке».

Перед нами *проклятая квартира*, в которой никто не живет. Еще до переезда на квартиру почти всех ее нанимателей постигает несчастье: полковника перевели, барон умер, купец обанкротился.

Ночной гость появляется после *полуночи* — в установленный для привидений час. Ночной гость проходит сквозь запертые двери, причем только что скрипевшие двери вдруг *беззвучно сами* отворяются.

Фигура ночного гостя поминутно изменяется: она становится то выше, то толще, то почти совсем съезживается.

Она — «мертвая фигура». Ее глаза смотрят то прямо без цели, то пронзительно сверкают по-мильтоновски, то магнетизируют.

По обычаю темной силы каждый вечер проводится только одна талья в штосс.

И разве сам Лугин не принимает сначала гостя за привидение?

И разве сам автор не говорит о нем, о ночном старичке, как о чем-то безличном: «Оно» («Оно покачало головою») и даже как о чем-то будто не вполне телесном: «Под халатом вздохнуло». А в варианте: «Отрывка» вместо «Глаза страшного гостя» стояло: «Глаза *привидения*».

И все же старичок не привидение. Лермонтов мистифицирует читателя якобы спиритическим планом повести. Прием вульгарного введения в фабулу привидения как такового во вполне бытовом плане повести, рядом с дворником, чужд Лермонтову. Равно чуждо ему и введение скрытого *Deus ex machina*, введения борьбы бога с дьяволом, как это практикует Гоголь в «Портрете», да и вообще введение в житейскую обстановку, если это не легендарный мир, сверхъестественных сил как прямых участников действия.

Однако все мнимое сверхъестественное «Отрывка» можно объяснить вполне естественно. В повести сказано, что фигура ночного гостя изменяется. Но она изменяется *от колебания пламени свечи*, вызванного движением холодного воздуха, который проникает через отворенную дверь в темную гостиную. Болезненно возбужденное сознание Лугина могло в первый момент воспринять это колебание пламени свечи как нечто сверхъестественное. Да и чего не померещится при галлюцинации! Да и почему бы автору не мистифицировать читателя, затронув его скрытую суеверную, такую отзывчивую, струнку. Не случайно Лермонтов адресует повесть своему приятелю Арнольди от имени своего далекого *средневекового* предка, герцога Лерма, если судить по надписи на черном автографе «Отрывка».<sup>2</sup>

Не случайны слова Лермонтова к читателям (в предисловии ко второму изданию «Героя нашего времени», 1841 года, т. е. года написания «Отрывка»): «Если вы верили в существование Мельмота, Вампира и других — отчего же вы не верите в действительность Печорина?». Стоит приложить к этим словам

повесть «Штосс» и их можно продолжить: «Хорошо же, я дам вам Мельмотов, демонических призраков, выходящих из портретов, но выходящих оттуда в обстановке вашего быта. Я заставлю вас поверить, что это — приведения, что это — адский кошмар, что это — „ужасная история“. Поэтому я и посвящаю роман моему прапрапредку Лерме — предку той эпохи, когда Мельмоты бродили по земле».

Но не вините автора, читатель, если это адское привидение окажется вовсе не привидением, а шулером, плутом вашего же арбенинского-казаринского быта. Ведь «наша публика, — пишет Лермонтов, — так еще молода и простодушна, что не понимает басни, если в конце ее не находит нравоучения. Она не угадывает шутки, не чувствует иронии: она просто дурно воспитана». Это слова из того же предисловия к «Герою нашего времени».

## 4

Лермонтов — этот, по убеждению Ростопчиной, «неисправимый шутник» — мистифицирует в «Отрывке» тех же читателей, для которых истинная любовь есть не что иное, как «расстройство мозга или виденье сна».

Лермонтов мистифицирует читателей «привидением» и всеми аксессуарами романтического страшного рассказа, как он мистифицировал слушателей перед читкой романа «Штосс» у графини Ростопчиной. В «Отрывке» налицо галлюцинация, но не совсем галлюцинация: Лермонтов мистифицирует читателей и самой галлюцинацией.

Если соединить запись сюжета в альбоме Лермонтова, заметку из его записной книжки (так называемой Одоевского) и варианты черного автографа «Отрывка», то окажется, что по замыслу повести странный гость — шулер. У шулера разум в пальцах. Очевидно, благодаря этим пальцам он, ночной гость, и выигрывает у Лугина. Карты он приносит с собой. Правда, одно — замысел автора, другое — исполнение. Первоначальный сюжет в процессе творческом мог измениться. Сообщение Ростопчиной, что повесть была начата Лермонтовым только накануне дня читки в кругу тридцати, недостоверно.

Ночной гость не привидение: привидению излишне быть шулером, ибо оно само сверхъестественно и обладает сверхъестественной силой. Галлюцинация его также исключает. Нет предпосылок для этого. Шулерство необходимо только для действительности, для яви. Старичок реален. Игра в штосс реальна.

То что портрет и ночной гость — одно лицо, спорить не приходится. За это говорит их внешнее сходство, установленное и автором, и самим Лугиным: на ночном госте тот же полосатый (бухарский) халат, у него те же серые глаза,<sup>3</sup> тот же выразительный рот. За это говорит и таинственная «середа»: надпись «середа» красными буквами на портрете, приход старика в ночь со вторника на среду и обещание его прийти вновь в «середу». Середа — день игры и день посещения ночного гостя.

Да, скажут, пусть это так, но на портрете изображен сорокалетний мужчина, ночной же гость — старичок.

Однако вспомним: по первоначальной редакции необитаемая квартира с ее роскошным убранством стоит — со слов дворника — так уже лет двадцать. Значит, оригиналу портрета теперь не менее шестидесяти лет — он старик.

Лермонтов в окончательной редакции вычеркнул эту подробность. Зачем? Чтобы сильнее заинтриговать читателя «загадочностью истории», мистифицируя его якобы мистическим, а на деле только психопатологическим планом повести.

У мужчины на портрете пальцы унизаны множеством разных перстней: черточка, характерная для шулера. Явно: старичок, ночной гость, — старый шулер. На портрете же изображен тот же шулер, но лет на 20 моложе.

Если ночной гость в бредовом сознании Лугина — психопатологическая метаморфоза образа портрета, т. е. галлюцинация и только, если ночной гость вышел, как у Гоголя, из портрета, то почему же он вышел старичком? Промежуточный образ — разительно похожая на портрет голова старика, нарисованная Лугиным перед появлением старичка, ночного гостя, — это продолжение той же психологической мистификации, если само рисование головы старика не входит в галлюцинацию, как в кошмар у Достоевского входило мокрое полотенце на голове Ивана Карамазова, оказавшееся погодя сухим и вовсе не на его голове. Но начертание головы старика Лугиным не бред, а явь. Очевидно, что и старичок, ночной гость, тоже не бред, а явь. Лугин играет в штосс со старым шулером, как это предуведомлено в записной книжке самим Лермонтовым.

Есть, однако, в повести загадка более таинственная: «Воздушное видение — фантом».

## 5

По первоначальному замыслу повести у старика шулера есть дочь (см. записную книжку). И эта дочь в отчаянии, когда старик выигрывает. В конце концов он проиграл дочь. Значит, дочь была ставкой. И у читателя возникает вопрос: если старик шулер существует в действительности, то существует ли в действительности и его дочь? Можно ли отождествлять дочь шулера и «воздушный банк» старичка «Отрывка»?

«Воздушный банк» обозначен в тексте «Отрывка» сначала как «это».

Сперва «это» есть что-то белое, неясное и прозрачное. Оно колышется. Лугин вскинул на «это» глаза и с отвращением отвернулся. Затем оно — туманная фигура, подвигающаяся позади старика. Ее формы Лугин рассмотреть не мог.

Затем оно — чудесное и божественное видение, образ воздушной неземной красоты, полный пламенной жизни, сотканный из красок и света, дыхания и мысли вместо форм и тела, крови и чувства. Но это и не пустой и ложный призрак, «потому что в неясных чертах дышала страсть бурная и жадная, желание, грусть, любовь, страх, надежда», т. е. все человеческое, живое. И это человеческое в образе женской головки склонилось, *сияя*, над плечом Лугина при его до бешеного возбужденном воображении.

Причем опять-таки Лугин бросил на нее только минутный взгляд, он только на мгновение повернул к ней голову — и этого взгляда было довольно, чтобы заставить его проиграть душу.

Автор заверяет читателя, что перед Лугиным была одна из тех чудных красавиц, которую рисует нам молодое воображение — идеал более прекрасный, чем действительность.

Но таков и поэтический идеал женщины-ангела, эскиза женской головки, сделанного Лугиным. Лугин не был доволен эскизом. Идеал не удавался. Теперь видение осуществляло этот идеал. Эскиз головки и видение — один и тот же образ.

Но есть еще нечто в описании видения-красавицы: Лугин почувствовал ее свежее ароматическое дыхание, слабый шорох, вздох невольный и легкое, огненное прикосновение. Отметим, что игра в штосс продолжается целый месяц.

Но каждую ночь *на минуту* он встречает ее взгляд и улыбку, и каждый раз он был награжден взглядом «более нежным, улыбкой более приветливой...

Она, казалось, принимала трепетное участие в игре; казалось, она ждала с нетерпением минуты, когда *освободится от ига несносного старика*; и всякий раз, когда карта была убита, и он с грустным взглядом оборачивался к ней, на него смотрели эти страстные глубокие глаза... и жестокая, молчаливая печаль покрывала своей тенью ее изменчивые <sup>4</sup> черты».

Вспомним лермонтовскую запись первоначального сюжета: «Дочь в отчаянии, когда старик выигрывает». Следовательно, замысел и выполнение здесь совпадают, только поэтическое воображение художника странно сочетается с реализмом ощущений.

И здесь читатель вправе повторить вопрос: что же это — фантом? галлюцинация? или живая женщина?

Пусть на мгновение читатель отвлечется от повести. Пусть он вспомнит юношеское стихотворение — исповедь поэта (11 июля 1831 года).

...Моя душа, я помню, с детских лет  
Чудесного искала. Я любил  
Все обольщенья света, но не свет...  
.....  
...но все образы мои,  
Предметы мнимой злобы иль любви,  
Не походили на существ земных.  
О нет! все было ад иль небо в них.

Отметим: образ как неземное существо, но позади его все же стоит земное:

...О, когда б я мог  
Забить что незабвенно! женский взор!  
Причину стольких слез, безумств, тревог!  
Другой владеет ею с давних пор...  
.....  
...но в груди моей  
Все жив печальный призрак прежних дней.

И этот незабвенный женский взор, и эти мгновенные «обольщенья света» поэт переносит в свои «таинственные сны».

Пусть читатель вспомнит еще другие стихи поэта (1841 года):

И создал я тогда в моем воображении  
По легким признакам красавицу мою  
И с той поры бесплотное виденье  
Ношу в душе моей, ласкаю и люблю.

Читатель знает о девятилетней девочке на Кавказе, предмете любви десятилетнего мальчика Лермонтова, знает и о Вареньке Лопухиной. Поэт сам рассказывает о своей первой любви:

«...Это была страсть, сильная... это была истинная любовь: с тех пор я еще не любил так... Я не знаю, кто была она, откуда... люди... подумают, что я брежу; не поверят ее существованью... о эта загадка, этот потерянный рай до могилы будут терзать мой ум!..».

Пусть читатель опять вернется к стихотворению-исповеди; поэт знает, что так до конца любить вредно для «человека с воображением»:

Я вижу, что любить, как я, порок,  
И вижу, я слабей любить не мог.

Но опять-таки в жизни люди думают иначе: многие не верят в истинную любовь. Для них она

Расстройство мозга иль виденье сна.

Обратим внимание на слова поэта: «Я не знаю, кто была она... подумают, что я брежу; не поверят ее существованию».

Итак, люди подумают, что это виденье сна, т. е. один из тех таинственных снов, в которые поэт уносит мгновенные образы яви и которые иные люди назовут бредом или расстройством мозга.

Чего же еще искать?

Читатель может возвратиться к повести и ее загадкам. Ответ на заданный им себе вопрос: «Что же это?» — подсказан. Досадно, что приходится ставить точку над *i*.

Так вот как! Лермонтов-поэт не знает «кто была она, откуда», эта девочка на Кавказе. Теперь она только неземное видение поэта.

Но и Лермонтов, автор повести, не знает, «как назвать ее» — это видение художника Лугина. И все же называет его в конце концов уже не «это», не «оно», а «она». Теперь неясное *оно* превратилось в *она*, греза стала «лицом».

## 6

Отметим еще раз, что Лугин ни разу не рассмотрел свой фантом внимательно. Автор подчеркивает, что он только на мгновение оборачивал к ней голову. Да и свидания с ночным гостем были минутными. Ее черты всегда оставались для Лугина неясными, изменчивыми.

Вспомним опять, что в комнате полумрак. Горит одна свеча, и пламя ее колеблется. Вот почему колышется видение, вот почему черты его изменчивы. А вдобавок — затемненное сознание больного, сверхвозбужденного мозга Лугина. Эти мелочи являются задним планом повести, прибереженным для скептиков и здравого смысла. Они как бы говорят: «Вот видите, читатель, и это также можно объяснить: физически, физиологически это вполне материально». Итак, женский реальный образ ранних годов юности Лермонтова превращается силой воображения поэта в «бесплотное видение», в «печальный призрак», в существо неземное, которое он ласкает и любит и вечно носит в душе, в груди. Оно — всецело небо (т. е. идеал, абсолют). Оно существует, есть, но в его существование не поверят. Скажут: это бред, расстройство мозга.

Приложите, читатель, эту схему к Лугину-художнику, автору эскиза ангела-женщины, и тогда откроется, что позади ангела-женщины, позади неземного видения, фантома, стоит земная женщина во плоти — только на этот раз не в воспоминании, а здесь, рядом, слева, за плечом Лугина, наяву стоит живая дочь старика шулера. Только читателю наивному, верующему в живых Мельмотов, автору надо ее показать как привидение, а читателю скептику, здравому смыслу надо ее показать как галлюцинацию: триединый план повести осуществлен.

Она — дочь шулера, она же — привидение, она же — галлюцинация.

Мы видим, схема повторения образа «Отрывка» в целом типично лермонтовская, и суть дела не в том, чтобы объявить: «Здесь перед нами отголосок образа Вареньки Лопухиной». Все три образа «Отрывка»: образ воздушного видения за плечами Лугина, образ женщины-ангела эскиза Лугина, образ красавицы Минской — все эти излучающие сияние образы воображения и действительности, слившиеся в нечто единое, заволочили в больном, возбужденном, бредовом сознании Лугина образ реальной, живой рядом стоящей женщины, быть может отраженный в зеркале. А тут еще таинственность всей обстановки ночного визита в полночь, а тут еще фабульное представление — роковая квартира номер 27 и предчувствие. И вот живая женщина, дочь старого шулера, предстала перед героем повести как существо неясное, божественное, осиянное, как романтический идеал (абсолют) воображения и вместе с тем как печальный

призрак пленницы демонического старика, как видение, поставленное на карту привидением.

Читателю известно, что сюжет отрывка — проигрыш красавиц в карты — сюжет типично лермонтовский («Казначейша»). И вообще, хотя сердце поэта и не лежало к картам, но строка из «Маскарада»: «Жизнь — банк. Рок мечет — я играю» — его девиз.

Читателю известно: Лермонтов отличается постоянством сюжета. Он неоднократно возвращается к той же теме. Постоянен в своих характеристиках. Переносит мысли, строки из одного произведения в другое. Но он и лукавый мистификатор незадачливых читателей. Остается одно: согласиться, что в неоконченной повести Лермонтова видение-фантом — дочь старика шулера, живое существо.

И пусть читателя не смущает первоначальное описание видения как чего-то белого, неясного, прозрачного и воздушного.

Не имеем ли мы такое же описание в романе «Княгиня Лиговская»?

Вечер. Печорин у себя в комнате. «...И вдруг ему послышался шорох... хотя он не верил *привидениям*... но вздрогнул, быстро поднял голову — и увидел перед собою в сумраке что-то *белое* и, казалось, *воздушное*...» Повторяются все детали «Отрывка»: шорох, привидение, что-то белое, воздушное. Это что-то «белое и воздушное» оказалось не фантомом, а сестрой Печорина Варенькой. И если «что-то белое и воздушное» — живая девушка в «Княгине Лиговской», то это «белое и воздушное» может быть живой девушкой и в неоконченной повести «Штосс».

Есть еще одна небольшая деталь в первоначальной редакции описания портрета: «В правой руке он держал золотую табакерку с *миниатюрным портретом молодой женщины*...». В окончательной редакции эта деталь — «портрет молодой женщины» — выпала. Вместо этого сказано: «...он держал золотую табакерку необыкновенной величины». Думается, этот миниатюрный портрет и был портретом дочери мужчины на портрете. Портрет молодой женщины, т. е. дочери, должен был служить в повести по первоначальному замыслу прообразом-стимулом воздушного видения. Он выпал, так как автор понял несообразность его введения: ведь с тех пор прошло 20 лет.

Через 20 лет молодая женщина будет уже не столь молодой. И поэтому ее роль стимула для создания фантома автор передал эскизу женской головки (Психеи), нарисованному Лугиним.

## 7

Скажут: миниатюрный портрет мог быть и портретом возлюбленной. Но что бы он тогда символизировал?

Процесс тройной метаморфозы еще не закончен. Будет и обратный процесс.

Лугин галлюцинирует, но не до конца. Его бессознательная предпосылка: в бреду нечто ирреальное возможно как реальное, т. е. сверхъестественное возможно как естественное. Ведь сбывшаяся галлюцинация — дом Штосса и сам Штосс — существует. Слуховая галлюцинация оказалась действительностью. А раз так, тогда возможен и фантом как действительность и даже нечто большее, чем фантом.

Правда, разум борется с сверхчувственным, с безумием. Как иначе объяснить отвращение от видения, которое почувствовал Лугин, чуть только он вскинул на него глаза. Та же борьба с безумием скрывается за словами: «Это несносно!», «Я не поддамся». Чему? Безумию. Ночной гость — безумие. И тем не менее

Лугин поддается безумию. Он говорит самому себе: «Однако я не посмотрел хорошенько на то, что у него в банке!.. верно что-нибудь необыкновенное!».

Конечно необыкновенное!

Душа Лугина и его возбужденное до бешенства воображение ждет и ищет необыкновенного. В сознании живет мучительная маниакальная мысль: женщина меня любить не может. В воображении живет воздушный образ женщины-ангела, живет образ красавицы Минской, которая не могла не «произвести впечатление на человека с воображением», живет образ эскиза. Все это сливается в образ видения-фантома, той неземной женщины, которая скажет ему: «Подожди, я буду твоею, во что бы то ни стало: *я тебя люблю*».

Не происходит ли перед нами постепенная материализация этого воздушного образа-фантома, постепенное превращение бесформенного в форму, смутного видения в сияющую женскую головку, все более и более выразительную и осязаемую, т. е. превращение воздушного банка в действительность — живую женщину.

Этот мотив превращения бесплотного видения, ангела-женщины в живую женщину, эта обратная метаморфоза уже дана Лермонтовым в его юношеской трагедии «Люди и страсти».

Герою трагедии Юрию снится божественный ангел-утешитель... *Неизъяснимым* взглядом этот ангел обновил скорбную жизнь Юрия, чтобы наяву упасть в его объятия живой трепещущей девушкой — его кузиной Любовью. Это она блистала (опять мотив сияния) в чертах ангела сновидения, и это она, теперь живая, наяву, говорит ему то люблю («скажи и ты: люблю»), которого так жаждал Лугин. В трагедии Юрий умирает в объятиях любимой. Он отравился.

Обратная метаморфоза — материализация фантома, воздушного видения — намечена и в «Отрывке». В нем дан синтез двух явлений — превращение живой девушки в видение и превращение видения обратно в живую девушку, в дочь шулера.

Но, эта обратная метаморфоза есть одновременно и катастрофа. Там, в трагедии, умирает Юрий, здесь же, в повести?.. Поставим пока знак вопроса.

Постепенная как бы материализация воздушного образа красавицы «Отрывка» сопровождается как бы дематериализацией самого Лугина: он худеет, желтеет, теряет все свое состояние — золото, свое материальное богатство, ради видения, ради нее, весь отданный одной маниакальной идее: играть, пока не выиграет ее. И чем больше он теряет, тем все отчетливее, реальнее, материальнее и эротичнее становится ее образ — образ фантома: «В ее глазах появляется страсть кадная...».

Выигрыш воздушного банка стал целью жизни Лугина, и мы знаем, что по первоначальному замыслу Лермонтова Лугин выиграет: дочь шулера, воздушный идеал воплотится в живую девушку.

Конечно, читатель догадывается: эта мистическая игра в воплощение духовного идеала в живое существо — ответ на «Портрет» Гоголя. Но это одновременно и ответ Пушкину на «Пиковую даму».

Лермонтов мистифицирует читателя образом *привидения* и всеми аксессуарами романтики, так называемых «страшных рассказов». Но одновременно он мистифицирует читателя *галлюцинацией*, вуалирующей действительность, т. е. реальность происшествий. Он мнимо пользуется с показной нарочитостью приемами, применяемыми Гоголем в его «Портрете», но без вмешательства потусторонних божественных и адских сил. Лермонтов обосновывает эти приемы иначе: психологически, самовнушением героя, маниакальным самоубеждением Лугина в том, что он не может быть любим женщиной, откуда и возникает у Лугина страстная жажда такой любви, и эта жажда силой бредового воображения художника преображает земной образ женщины в неземное видение, в фантом,

обещающее ему такую любовь. Но можно предвидеть, что в финале неземное видение вновь перевоплотится в земное существо и тогда роковая развязка неминуема.<sup>5</sup>

## 8

Продолжаем анализ. Если ночной гость не привидение и не только галлюцинация, если он реальное живое существо, то каким же образом попадает он в квартиру к Лугину? И не он ли есть тот таинственный Штосс, владелец дома, в котором снял квартиру Лугин?

Как известно, дом куплен недавно новым его хозяином Штоссом у купца Куфейкина. Доска на воротах дома совершенно новая. Фамилия Штосс на ней не значится. Сам он здесь не живет. Где живет Штосс — дворнику якобы неизвестно: «А черт его знает», — отвечает дворник на вопрос Лугина. По варианту черного автографа дворник нового хозяина еще ни разу не видал. А служит он в этом доме много лет. Квартир в доме не мало, раз «номер» квартиры Лугина 27. Живут в доме многие жильцы. Не живет ли здесь и некий шулер с дочерью?

Читатель помнит: после первого посещения ночного гостя Лугин в волнении говорит сам с собой: «А как похож на этот портрет! . . ужасно, ужасно похож! — а! теперь понимаю!»

Что же понял Лугин? Он понял, что ночной гость и мужчина, изображенный на портрете, одно и то же лицо. Значит, квартира, где висит портрет с изображением мужчины с табакеркой, — его квартира. Здесь он жил, а может быть, живет и сейчас. Но где?

Вспомним: комната, занятая Лугиным, последняя, крайняя. Дверь из соседней комнаты, гостиной, ведет в переднюю, куда выходят и две другие комнаты квартиры. Перед вторым посещением ночного гостя, ровно в полночь, Лугин запер эту дверь на ключ. Из передней, раз дверь в нее заперта, старичок обычным образом появиться не мог. Появиться он мог только из гостиной, через *потайную* дверь. Потайные двери в старинных домах той эпохи не чудо. Недаром автор отмечает, что у квартиры какая-то старинная, несовременная наружность. В квартире уже давно никто не живет. Замок заржавел. Пахнет сыростью. Она вся в паутине.

Есть еще одна подробность. Дворник в разговоре с Лугиным почему-то дважды пристально посмотрел на Лугина (автор подчеркивает это обстоятельство словом «опять»): первый раз при вопросе Лугина «кто живет в 27 номере?», второй раз вслед за высказанным желанием осмотреть квартиру. Очевидно, старик дворник что-то знает, но скрывает. Что же мог знать дворник? Либо то, что в номере нечисто, что там бродит привидение, но вот нашелся отчаянный или полоумный, желающий его почему-то занять. Либо дворник знает старичка шулера, бывшего владельца 27 номера и по сей час живущего в этом доме, но только секретно. Знает кое-что и про его шашни. Мотив игры с шулером у Лермонтова повторяется: Арбенин годы употребил на упражнение рук, чтобы «передернуть благородно», улан в «Казначейше» предупреждает: «Но только чур, не плутовать». Возможно, что тому лет двадцать, как шулер разорился и теперь скромно живет в доме в ожидании жертвы «середы». Быть может, он даже играет в привидение. Надпись «середи» на портрете входит в эту игру. Тогда ночной гость не Штосс. Лугин принимает его за Штосса. Ночной гость себя Штоссом в «Отрывке» ни разу не именовал. Лугину только послышалось «Штосс». Штосс введен для усложнения интриги.



«Отрывок» обрывается на слове: «Он решился». На что мог решиться Лугин? Месяц длится игра в штосс. Состояние Лугина проиграно. Приходится продавать вещи, чтобы поддерживать игру. «Невдалеке минута, когда ему нечего будет поставить на карту. Надо было на что-нибудь решиться. Он решился». На что? — на преступление? Вряд ли.

Читатель знает: старичок для Лугина существо сверхъестественное, призрак. Хотя мир ирреальный для Лугина — мир реальный, хотя он сам как бы стал на одну доску с привидениями и играет с упорством Вулича, героя новеллы «Фаталист», однако он понимает, что привидение обладает особой силой и просто выиграть у него невозможно. Деньги делу не помогут: они будут проиграны. На что же он решился?

То, на что он решился, окажется, надо полагать, средством действительным: Лугин выигрывает воздушный банк. В записи лермонтовского сюжета значится: «...старичок проиграл дочь, чтобы...». Это «чтобы» смущает. Похоже будто шулер сознательно проигрывает дочь, чтобы... очевидно, избежать разоблачения.

Вспомним: по варианту черного автографа Лугин с самого начала подозревал, что ночной гость его надует. Он подозревает не нечистую игру, а ненадежность ставки старичка: «Что бы это могло быть? Наверно что-нибудь необыкновенное». Пусть слова «наверно надует» выпали из текста «Отрывка», но мысль автора о том, что Лугин не доверяет старичку, не является ли той психологической нитью, которая указывает дальнейший путь фабулы? Автор должен будет раскрыть читателю: старичок — шулер.

Лугин ни разу не выиграл. И мысль, что его надувают, должна была бы привести Лугина к решению раскрыть: обман ли это или не обман? Т. е. привести Лугина к проверке партнера штосса. Тогда и окажется, что привидение — шулер и что божественное видение-фантом — дочь шулера, быть может, его жертва, им замученная, умирающая, вся во власти демонического отца, подобно тому как у Достоевского в рассказе «Хозяйка» героиня вся во власти демонического мещанина Мурина.

Как же это сделал Лугин? Проследил ли он старичка до его потайной двери, обратился ли непосредственно за помощью к видению-фантому или как-нибудь иначе — догадки тщетны. Не следует подозревать, что дочь может здесь играть роль русалки-контрабандистки из новеллы «Тамань». Достаточно того, что идеал окажется земным и что Лугин рухнет со всех его высот на землю без всякого окошка.

Несомненно одно: за свою проверку Лугин расплатится тяжелой ценой. Во всяком случае, катастрофа произойдет после выигрыша воздушного банка, только выигрыш придет слишком поздно.

В записи сюжета есть еще два слова: «Доктор. Окошко». В записной книжке есть неразобранные слова. Два из них читаются: «Банк. Скоропостижно». Если поставить слова в ряд: банк — окошко — доктор — скоропостижно, то навязывается догадка: в припадке безумия Лугин бросился из окна и доктор констатирует его скоропостижную смерть.

На мысль о трагической развязке автор повести наводит читателя высказываниями, что для человека с воображением любовь к воздушному идеалу — любовь вредная, что Лугин, несмотря на предчувствие несчастья, все же нанимает нумера, что любопытство сгубило род человеческий и что таинственность предмета влияет так сильно, что нас не остановит и ожидающая нас бездна. В эту бездну и сорвется Лугин. Будет ли это безумием или смертью героя — читатель не знает, финал он может только предугадывать.

Из трех персонажей «Отрывка» — Лугина, старика шулера и дочери — слово «скоропостижно» может быть отнесено к любому из них. Скоропостижно только умирают. Догадка, что Лугин в припадке белой горячки бросается из окна и разбивается насмерть — путь наименьшего сопротивления для Лермонтова 1841 года.

Да и у читателя возникают возражения. Квартира во втором этаже, выходит на двор. Двор, конечно, не мощен, комнаты на окраине города низкие. Вряд ли прыжок из окна будет смертелен. И к чему тогда сведется роль Минской? Неужели она нужна автору только для завязки повести? Не правдоподобнее ли предположить, что Минская, которая дружески относилась к Лугину и была единственным человеком, кто знал о его слуховой галлюцинации и начинающейся душевной болезни, встревожилась долгим отсутствием Лугина и посетила его. Новый адрес она узнает в его старой квартире. Она, безусловно, заинтригована, услышав: «Столярный переулочек, № 27, дом Штосса» — тот самый адрес, о котором говорил ей Лугин. Она могла привести к нему доктора, застав Лугина в белой горячке. Тем более что слово «доктор» в записи стоит перед словом «окошко». И если прыжок из окошка и был, то он не обязательно был бы смертельным.

Слово «скоропостижно» может быть отнесено и к старику шулеру. Тем более что ему предшествуют слова: «У шулера разум в пальцах» плюс слово «банк». Банк держал шулер. Банк и штосс в ту эпоху равноправные игры. Но смерть старика не развязывает узлов повести, даже если сам шулер — маньяк, какой-нибудь состарившийся Арбенин. Остается третья гипотеза: не погибает ли скоропостижной смертью героиня, как погибли черкешенка, Зара, Тамара. А вслед за ней гибнет и герой.

Финал — выиграть ее, «свой абсолют», и тут же умереть — это финал ранней драмы Лермонтова «Люди и страсти» (смерть Юрия).

Не заманчиво ли было для автора пойти по линии наибольшего сопротивления: Лугин выигрывает «воздушный банк», женщину-ангела, и она скоропостижно умирает, подарив Лугину поцелуй смерти. Это в духе поэта Лермонтова (Тамара и Демон). Но вынесет ли это уже потрясенное сознание Лугина? В его руках та, о которой он так долго тосковал, — и вдруг ее переход из ирреальной реальности бессмертного видения, ангела в реальную реальность умирающей женщины и именно в то мгновение, когда она говорит ему долгожданное слово «люблю». В его руках «потерянный рай», труп — и Лугин сходит с ума. Его участь — участь Германна. И как отвечает такой финал словам из записок поэта 1830 года о своей первой любви: «Это потерянный рай, который будет терзать меня до могилы».

## 10

То что идея портрета шулера в «Отрывке» Лермонтова навеяна «Портретом» Гоголя — также спорить не приходится.

Какова роль портрета в повести? Лугин отмечает: «Странно, что я заметил этот портрет только в ту минуту, как сказал, что беру квартиру!»

В первый же день он садится против портрета в кресло и смотрит на него с утра до вечера.

Он выбирает для своей спальни комнату, где висел портрет, причем автор отмечает этот факт словами: «Надо прибавить, что он выбрал...» — т. е. имейте в виду читатель!

Перед тем как лечь в постель, он подходит со свечой к портрету и читает вместо имени живописца слово «середа».

Середа — день прихода ночного гостя. Явно интрига ведет свое начало от портрета.

До прихода странного гостя он рисует голову старика и опять, взглянув на портрет, замечает разительное сходство своего рисунка с портретом.

Автор явно указывает читателю, что портрет стимулирует галлюцинацию, т. е. что «Портрет» Гоголя стимулирует самый прием, но указывает на это опять-таки мистификации ради.

Думается, что Лермонтов даже нарочито поддерживает это указание на Гоголя, назвав слугу Лугина Никита. У Гоголя слуга тоже Никита. Трех слуг первоначального текста Лермонтов выбросил из повести. В лице обоих портретов — Гоголя и Лермонтова — дышит нечто «неизъяснимое» (курсив Лермонтова). Опять-таки нарочитость заявления Лермонтова читателям: «Я заимствую у Гоголя», но только роль «страшных» глаз портрета Гоголя играет у Лермонтова «страшный» рот.

В выражении лица, особенно губ дышала такая «страшная жизнь».<sup>6</sup>

Обща Гоголю и Лермонтову и идея «Психеи». У художника Черткова изображена на полотне Психея. У художника Лугина — головка ангела-женщины. Но их роль в развитии сюжета обратная: Чертков отдает Психею, душу художника, за золото, Лугин отдает золото за... ангела-женщину, за Психею, за мечту. Здесь, думается, ключ и к смыслу повести Лермонтова, и к его якобы «явному заимствованию».

Идея «страшного портрета» была уже намечена Лермонтовым в «Княгине Лиговской». В комнате Печорина висит портрет. На нем изображено мужское лицо, написанное, как и у Гоголя, неизвестным русским художником, не осознававшим своей гениальности. «Казалось, вся мысль художника сосредоточилась в глазах и улыбке... Глаза... блистали тем страшным блеском...» (это еще от гоголевского портрета). Но даже в портрете из «Княгини Лиговской» уже намечается будущий образ шулера из «Отрывка» «...улыбка, растягивая узкие и сжатые губы, была более презрительная, чем насмешливая...».

Видение-фантом за плечом Лугина, казалось, ждет с нетерпением минуты, когда оно освободится от ига несносного старика. Это Психея, душа художника, плененная золотом, ждет своего освобождения. Это как бы сам художник Чертков играет с Лугиным в штосс: старичок ставит на карту «ангела», т. е. душу-«Психею» Черткова, Лугин ставит на карту золото. У Гоголя победило золото. У Лермонтова оно будет побеждено.

Этим одновременно дан ответ и Пушкину на «Пиковую даму»: у Пушкина Германн, как Чертков у Гоголя, меняет Лизавету Ивановну на золото.

Призрак старухи графини отвечает мнимому привидению — старичку «Штосса». Безумие героя в финале — тоже сблизает оба произведения. Но роль женского образа резко противопоставляет их друг другу.

## 11

Не подтвердит ли «Пиковая дама» читателю догадку, каким путем проникает старичок шулер к Лугину, — догадку о потаенной двери в квартире № 27? На близость «Пиковой дамы» и «Штосса» указывает и совпадение в схеме построения повести и ее идеи, и сходство отдельных образов, выражений и даже абзацев.

Расположение таких сходств en regard показало бы это воочию. Только читатель оговаривается: не с целью установить заимствования у Пушкина, а только с целью разгадать загадки замысла Лермонтова прибегает читатель к фиксированию параллелей между «Пиковой дамой» и «Штоссом».

«Пиковая дама» дана явно в оккультно-спиритическом плане. Здесь и граф Сен-Жермен — алхимик, выдававший себя за вечного жида, и намек на договор с дьяволом, и упоминание вскользь о месмеровом магнетизме, и эпиграф из теософа Сведенборга о явлении покойницы баронессы фон В\*\*\*\* (отметим это В\*\*\*\*). Наконец, явление самой покойницы графини Германну и ее речь от имени высшей воли, повелевшей ей открыть Германну тайну трех карт под условием женитьбы Германна на Лизавете Ивановне.

И на Германне есть налет демонического героя, действующего как бы во власти неведомых сил, под стать «страшной истории» (характеристика его Томским как лица романтического с профилем Наполеона и душой Мефистофеля и даже, по крайней мере, с тремя убийствами на совести). Это была болтовня, но не совсем. Германн невольный убийца графини. И перед глазами и сердцем Лизаветы Ивановны он предстал как чудовищный злодей с грозно нахмуренным челом, сверкающим взором, с суровой душой и даже поразил ее своим сходством с Наполеоном.

Вместе с тем Пушкин, как и Лермонтов, дает возможность читателю перевести повесть в план психо-патологический — предполагать и «сон во сне», и кошмар с бредом и галлюцинациями. Третьего плана у Пушкина нет, и нет мистификации читателя: у него только «прием», как у Гоголя.

Стимулом психо-патологического плана служит у Пушкина, как и у Лермонтова для Лугина, повышенное воображение Германна и скрытая подавленная страсть, но на этот раз не к женщине, а к игре: Германн в душе игрок.

Читатель может проследить в «Пиковой даме», так же как и в «Штоссе», бегущую ленту нарастающего безумия и болезни героя, но без физиологических признаков. У Германна сильные страсти и огненное воображение. Анекдот Томского о тайне трех карт, которой владеет графиня, сильно подействовал на его воображение и целую ночь не выходил из его головы. Уже во власти воображения, пробуя побороть алчную мечту, бродит он вечером, день спустя, по Петербургу и вдруг очутился перед домом старинной архитектуры. «„Чей это дом?“ — спросил он у углового будочника. — „Графини\*\*\*\*“, — отвечал будочник. Германн затрепетал. Удивительный анекдот снова представился его воображению» (Третий раз отмечает автор слово «воображение»). Ночью Германну снится сон: «...карты, зеленый стол, кипы ассигнаций и груды червонцев». Во сне он «выигрывал беспрестанно, и загребал к себе золото...». Наутро он снова сам не свой бродит по городу и снова очутился у дома графини. Его мания превращает его в актера. Он блестяще разыгрывает роль коварного обольстителя Лизаветы Ивановны. Зима, ветер, снег, а он, в одном сюртуке, не чувствует ни ветра, ни снега, стоит у подъезда дома графини, чтобы проникнуть туда — к тайне карт, а не к Лизе. Его речь к графине мелодраматична: он взывает к любви, сам чуждый любви. Графиня мертва. Невозвратная потеря тайны, от которой он ожидал обогащения, ужасает его. Казалось бы, смерть графини должна была бы убить его маниакальную мечту овладеть тайной, но она не убила ее, именно не убила, потому что Германн уже маньяк. И по логике маньяка графиня должна открыть ему эту тайну, ибо это теперь его тайна, даже после ее смерти. Суеверие привело его на похороны графини. У гроба Германну привиделось, что мертвая старуха «насмешливо взглянула на него, прищуривая одним глазом». Он теряет сознание. Перед нами как будто уже начало галлюцинации. После похорон «целый день Германн был чрезвычайно расстроен. Обедая... он, против обыкновения, *пил* очень много в надежде заглушить внутреннее волнение. Но вино еще более горячило его *воображение*. Возвратясь домой, он бросился не раздеваясь, на кровать, и крепко заснул».

Читатель достаточно подготовлен автором для кошмара с бредом, для галлюцинации. Все последующее может быть сном во сне, как это у Гоголя, хотя

сам автор «Пиковой дамы» уверяет читателя в противном: Германн «проснулся уже ночью... Сон у него прошел; он сел на кровать, и думал о похоронах старой графини». Переход от мыслей о графине к ее появлению — непосредственный: неисполнимое желание исполнилось — тайна трех карт в руках у Германна. Эти три карты — тройка, семерка, туз — заслонили в воображении Германна образ мертвой старухи. Его сознание суживается: образы внешнего мира принимают формы, тройки, семерки, туза. Все мысли сливаются в одну: воспользоваться тайной, выиграть! Но выиграть не «воздушный банк», как это у Лугина, а выиграть банк соника — золото.

Начинается игра. Германн трижды ставит на карту все состояние сразу: дважды выигрывает, на третий раз его настигает возмездие. В психопатологическом плане заслоненный, т. е. смещенный, образ графини отомстил. Он всплыл, заместив образ туза: Германн «обдернулся», он принял за туза пиковую даму. И автор резюмирует свой психопатологический план заключением: «Германн сошел с ума. Он сидит в Обуховской больнице в 17 номере...»

Если такой синтетический параллелизм двойного одинакового плана — параллелизм развития душевной болезни от избытка воображения и подавления страсти, при параллелизме маниакальности идеи «выиграть банк» — еще недостаточен для читателя, чтобы пользоваться правом с помощью повести Пушкина раскрыть замысел повести Лермонтова, подойдем к этому параллелизму аналитически вплотную, не гнушаясь досадными, как будто бы вздорными мелочами.

## 12

«Германн сошел с ума. Он сидит в Обуховской больнице в 17 номере». В 17 номере?

Безумие Лугина разыгралось также в номере, но в номере 27. Именно в номере: меблированная квартира упорно называется «номер». Мелочь. Будем сначала накапливать мелочи.

У Пушкина — графиня и граф Сен-Жермен. Но и у Лермонтова повествование начинается со слов: «У графа В...» Вздор! Мелочь! Так прибавим еще одну: призрак в «Пиковой даме» — старуха, привидение в «Штоссе» — старичок. Пусть это все мелочи. И тем не менее.

«Графиня сидела вся желтая», платье, которое она сбросила, тоже желтое. Лугину все лица кажутся желтыми, и он сам желтеет. Подозрительные мелочи.

Там все три карты выиграли графине соника. Здесь семерка бубен Лугина проиграла: «...и она соника была убита». Отметим слова «соника», отметим «семерку», отметим «убита». «Дама ваша убита» («Пиковая дама»).

Германн следовал с лихорадочным трепетом за различными оборотами игры. Лугин «с лихорадочным нетерпением дождался вечера», т. е. игры в штосс. Отметим приказ высшей воли Германну: «в сутки более одной карты не ставить». Мы знаем: ночной гость также проводит только одну талью в ночь! Теперь две сценки.

Одна: Чекалинский (лет 60) — Германн.

« — Позвольте поставить карту, — сказал Германн... Чекалинский улыбнулся и поклонился, молча, в знак покорного согласия...»

— Идет! — сказал Германн, написав мелом куш над своею картою.

— Сколько-с? — спросил, прищуриваясь, банкомет...

... Он стал метать».

В следующий раз Германн поставил карту, положив на нее свои 47000.

Другая сценка: старичок (лет 60) — Лугин: «„Мечите!“ — ...сказал он [Лугин]... и, вынув из кармана клюнгер, положил его на карту. „Идет, темная“. Старичок поклонился... и стал метать».

Еще одна сценка.

«— Как ваша фамилия?

Старичок улыбнулся.

— Я иначе не играю, — проговорил Лугин...

— Что-с? — проговорил неизвестный, *насмешливо улыбаясь*.

(Вариант сценки: «Да кто же ты, ради бога? — Что-с? — отвечал старичок, *примаргивая одним глазом*. — Штос! — повторил в ужасе Лугин».) Эти сценки сближает друг с другом и их общая интонация, и построение, и смысл, и словарь. Это уже не мелочи.

Подведем итог.

У Пушкина в комнате графини висят два портрета: один из них изображал *мужчину лет сорока*, другой молодую женщину. Портрет, изображавший *человека лет сорока*, в «Отрывке» Лермонтова нам хорошо знаком, равно как нам теперь известен и портрет молодой женщины, изображенный на табакерке.

Когда Германн в церкви наклонился к покойнице, в эту минуту ему показалось, что мертвая *насмешливо* взглянула на него *прищуривая одним глазом*. Лермонтов применил оба выражения к ночному гостю, но поочередно, как бы примериваясь. В уже упомянутой сценке: «Что-с? — проговорил неизвестный [старичок], *примаргивая одним глазом*» (между «прищуривая» и «примаргивая» различие невелико: образ один) и тут же стоит «насмешливо улыбаясь». Выражение «насмешливо» стоит и у Пушкина.

Эти параллели тоже не совсем мелочь.

После похорон... перед приходом белой женщины «целый день Германн был чрезвычайно расстроен. Возвратясь домой он *бросился... на кровать...*».

То же произошло перед приходом ночного гостя с Лугиным: *в этот день «небывалое беспокойство им овладело... он бросился на постель и...»*.

Приближается момент явления призрака старухи Германну и старичка Лугину.

Германн «проснулся уже *ночью... было без четверти три... он сел на кровать и думал о похоронах старой графини*».

«Около *полуночи* он [Лугин] успокоился; *сел к столу... и стал что-то чертить... Он рисовал голову старика*» (т. е. Лугин задумался о портрете).

Продолжаем сравнение.

«*Через минуту* услышал он [Германн], что отпирали дверь [из сеней]... Он услышал незнакомую походку; кто-то ходил тихо *шаркая туфлями*. Дверь *отворилась*, вошла женщина в белом платье».

«...Ему [Лугину] показалось, что *дверь*, ведущая в пустую гостиную [из передней, т. е. из тех же сеней], *заскрипела... послышался шорох, как будто хлопали туфли... дверь отворялась сама... в ней показалась фигура...*» Мы уже знаем, что возле фигуры старичка колыхалось что-то «белое».

Суть не столько во внешнем словесном сходстве, сколько в схеме построения сюжета и переживаний героев, в психологической канве и узоре на ней. Это подмаргивание или прищуривание глаз, это насмешливость взгляда или улыбки, это расстройство или беспокойство днем перед приходом призрака. Оба героя, и Германн и Лугин, бросаются на постель, оба ночью садятся — один на кровать, другой к столу, стимулируемые одинаковыми мыслями. И там и здесь проходят минуты; и там и здесь фигурирует дверь в соседнюю комнату: в одном случае он отпирается, в другом — скрипит.

И здесь и там послышалось чье-то приближение: в одном случае — походка, в другом — шорох, причем, и это самое характерное, и здесь и там шаркают или хлопают туфли — и при приходе, и при уходе.

И наконец, и здесь и там дверь открылась и перед героями повестей предстало привидение.

Но проследим еще дальше.

Оба ночных гостя явились ради карт, оба действуют «тихо», оба, хлопая или шаркая туфлями, спрятались. Германн слышал как «хлопнула» дверь в сенях, но когда он проверил эту дверь, она оказалась запертой. Лугин же перед вторым посещением старичка «запер на ключ дверь, ведущую в переднюю», однако это не помешало ночью гостю явиться в урочный час, но, очевидно, не через эту дверь, а через другую. То что эта другая, потайная дверь существовала именно в темной комнате рядом со спальней Лугина, на эту мысль наводит читателя потаенная дверь и лестница из темного кабинета, что был рядом со спальней графини. Графиня мертва. Германну надо выйти незаметным из дому. «Я думала провести вас по потаенной лестнице», — сказала Лизавета Ивановна. Она вручила Германну ключ от двери и Германн расстается с нею. Он «вошел в кабинет, ошупал за обоями дверь, и стал сходить по темной лестнице... Под лестницею Германн нашел дверь, которую отпер тем же ключом, и очутился в сквозном коридоре, выведшем его на улицу».

Через такую же дверь за обоями где-нибудь за одним из овальных зеркал или в простенке между ними мог входить в свою прежнюю квартиру ночью и старый шулер с дочерью, имитируя привидение, о чем, быть может, знал только старый дворник.

Читатель вправе отстаивать свою догадку о потаенной двери и отвести упрек в фантазерстве, так как сильнейшее и явное воздействие «Пиковой дамы» на «Отрывок» Лермонтова и их сюжетный и лексический параллелизм оспаривать трудно. Только Лермонтов по-своему использовал нарочито заимствованные моменты, ибо тенденция его повести иная, чем у Пушкина. Ведь повесть «Штосс» — ответ на «Пиковую даму», быть может в большей степени, чем на «Портрет» Гоголя.

### 13

Быть может, «Пиковая дама» наведет какого-нибудь более пронзительного читателя, чем пишущий эти строки, на счастливую мысль о грядущей роли «окошка» в повести Лермонтова и на более счастливую мысль, чем мысль М. П. Богданова о самоубийстве Лугина.

«Окошко» в «Пиковой даме» есть, и оно играет немаловажную роль в интриге. В окошке дома графини увидел Германн, уже захваченный маниакальной идеей о трех картах, черноволосую головку Лизаветы Ивановны. Эта минута, т. е. «окошко», решила его участь. Через это «окошко» увидела на улице Германна Лизавета Ивановна. Через это «окошко» ведется немой разговор зарождающейся любви. Через это «окошко» Германн как бы гипнотизирует невинную душу Лизаветы Ивановны своими устремленными на нее глазами. Через это «окошко» бросает Лизавета Ивановна первое и второе (увы!) роковое письмо с согласием на ночное свидание в доме графини. Но свиданием с Лизаветой Ивановной роль «окошка» еще не закончилась. Оно сыграет еще роль в другом свидании — в свидании Германна с призрак графини. Перед самым приходом и тотчас после ухода старухи, т. е. дважды, «кто-то с улицы поглядел к нему [Германну] в окошко». Очевидно, поглядел призрак покойницы. Последнее введено не для картинности. Это предупреждение о возмездии.

Итак, два свидания: Германн — Лизавета Ивановна, Германн — старуха. В обоих случаях упор автора на образе «окошка». «Окошко» послужило началом

любовной интриги. «Окошко» послужило и в конце как бы началом возмездия за обман.

Вспомним слова покойницы: «Прощаю тебе мою смерть с тем, чтоб ты женился на моей воспитаннице Лизавете Ивановне...» Германн не выполнил условия, он даже забыл о нем. Ни слезы бедной девушки, ни удивительная прелесть ее горести не тревожили суровой души его. И возмездие последовало. И именно момент возмездия отразился в «Отрывке» Лермонтова.

В руках Германна вместо туза — пиковая дама, он обдернулся. Психологический образ графини на мгновение заслонил в его сознании образ туза. Рука и мысль не координированы. В этот момент ему показалось, что пиковая дама прищурилась и усмехнулась. Необыкновенное сходство поразило его. «Старуха!» — закричал он.

Когда Лугин нарисовал голову старика, его также «поразило сходство этой головы с кем-то знакомым»: с портретом, значит, и со старичком, потому что старичок «ужасно, ужасно похож» на портрет, и хотя Лугин вместо слова «старик» выкрикнул: «а! теперь я понимаю!» — по смыслу это одно и то же.

Если следовать положению о сюжетном параллелизме обеих повестей, Пушкина и Лермонтова, то может быть брошена догадка, что «окошко» и в «Штоссе» послужило для развития интриги — для наблюдения и узнавания героини, дочери старого шулера.

«Окошко» фигурирует перед приходом страшного гостя, когда смеркалось. Лугин не велел подавать свеч и сел у «окошка», которое выходит во двор. На дворе было темно, у бедных соседей тускло светили окна. Он долго сидел.<sup>7</sup> Быть может, за одним из этих окон Лугин впоследствии тоже увидел женскую головку бедной соседки (кстати, «головка» и у фантома!), быть может, и она увидела его еще до того, как он увидел ее; быть может, не только она увидела его, а увидел его и отец этой головки, старый шулер; быть может, «окошко» послужило Лугину и автору для узнавания «неземного видения» и признания его земным.

Повторяю, пусть более проницательный читатель попытается разрешить загадку «окошка». Но что «окошко» играет в «Отрывке» существенную роль, не меньшую, чем в «Пиковой даме», за это говорит запись этого слова Лермонтовым в его альбоме. Лермонтов как автор взял пушкинское «окошко» на заметку, и не случайно. Здесь все настезь. Здесь не может быть и речи о заимствовании. Здесь речь идет о поединке — об утонченном соревновании двух творческих воображений. Потерял ли исследователь напрасно время на свои размышления о загадочном «Отрывке» неоконченной повести Лермонтова — пусть судят читатели. Быть может, иные из его догадок ошибочны, но он утешает себя тем, что триединый план «ужасной истории» все же раскрыт.

В трех планах развивается повесть «Штосс». И в плане оккультно-спиритическом — для тех, кто верит в живых Мельмотов и вампиров. И в плане психопатологическом — для здравомыслящих и скептиков. И в плане романтико-реалистическом: ибо все фантастические события повести действительны.

И все эти три плана чудной прелестью таланта и силой и тонкостью ума слиты в «Отрывке» в план триединый.

Перед нами привидение и не привидение, галлюцинация и не галлюцинация, действительность и не действительность. Это и есть то, что называется искусством и чем искусство быть должно. Это и есть «энigma», загадка искусства, энigma сложности простоты искусства, когда она раскрыта.

Почему же озаглавлен роман, если доверять Е. П. Ростопчиной, «Штосс»? Это тоже тонкость — тонкость иронии автора.

На недоуменный вопрос читателя: «Что же это?» — автор, в аспекте светского общества неисправимый шутник и трагический мистификатор, отвечает:

«Что-с?»



Но читателю слышится: «Штосс».

Никакого Штосса в повести нет. Он здесь не живет.

— А где же?

— А черт его знает!

Но если кому нужен более положительный ответ — обратимся к Печорину. Есть у Печорина в «Фаталисте» одно признание, что и «он в молодости любил ласкать попеременно то мрачные, то радужные образы, которые рисовало ему его беспоконное и жадное воображение». И он отдал этому дань.

Но что осталось? — Одна усталость, как после ночной битвы с привидениями.

Такая ночная битва с привидениями и есть поединок Лугина с ночным гостем, и есть «Штосс», и есть трагический поединок поэта с самим собою, и есть Лермонтов, и есть «реализм» поэта Лермонтова во всей мощи и тонкости его романтики.

Но только какой реализм?

Его наименование: «Имагинативный реализм».

<sup>1</sup> Ростопчина пишет: «У нас». Вероятнее всего, чтение происходило на квартире Карамзиных.

<sup>2</sup> И что же! Не только поэтесса Ростопчина поверила в ужасную историю, написанную шутником Лермонтовым, поверили и литературоведы, исследователи Лермонтова, поверили «в новый род литературного произведения», т. е. в «ужасную историю», в ее фантастически сверхъестественные элементы, в оживающий волшебный портрет, в привидение. С их легкой руки «Отрывок» попал в один ряд с «Эликсиром Сатаны» и «Зловещим гостем» Гофмана, с «Мельмотом-Скитальцем» Матюрена. А некий князь Индостанский закончил этот «фантастический рассказ», намекая, быть может, своим оккультным псевдонимом (Индия!) на оккультный характер повести Лермонтова. И уже рядом с нею стали устанавливать и историю об оживающих фигурах гобеленов, т. е. «Жофруа Рудель и Мелисандра Триполис» Гейне, и «Овальный портрет» Эдгара По, и «Портрет Дориана Грея» Уайльда — целую портретную галерею.

<sup>3</sup> Серые глаза у портрета по варианту теста «мутны». У старичка они также мутны.

<sup>4</sup> Движение воздуха из соседней комнаты колебало пламя свечи.

<sup>5</sup> Не могу не поделиться еще одной загадкой, подсказанной мне картиной художника Бехтеева В. Г. «Штосс». Ночной гость и Лугин за столиком заняты игрой в штосс. На столике свеча. Дверь в соседнюю комнату распахнута. Оттуда проникающий холодный воздух колеблет пламя свечи. Над столиком висит овальное зеркало. В нем отражаются фигуры играющих, колеблющееся пламя свечи и смутное видение-фантом. В тексте «Отрывка» видение названо призрачным. Лугин видит в зеркале голову девушки вместе с ореолом вокруг пламени свечи. Поэтому голова как бы в сиянии.

<sup>6</sup> Также никакого Мельмота-Скитальца у Лермонтова нет. Он есть у Гоголя. В глаза портрета ростовщика перешла жизнь души ростовщика, и он продолжает жить в портрете и творить адское дело.

<sup>7</sup> Так же долго, как долго Германн смотрел на труп графини в ее спальне.

С. О. ШМИДТ

## О ЯКОВЕ ЭММАНУИЛОВИЧЕ ГОЛОСОВКЕРЕ

Яков Эммануилович Голосовкер родился в Киеве 23 августа (4 сентября н. ст.) 1890 года, скончался в Москве 20 июля 1967 года.<sup>1</sup>

После Якова Эммануиловича, несмотря на невосполнимые утраты (о чем дальше), остался немалый архив, хранящийся пока у меня: творческие материалы, переписка, отзывы на работы Якова Эммануиловича, деловая документация. В данном сообщении обращается преимущественное внимание на то, что имеет отношение к истории русской литературы.

Яков Эммануилович получил классическое образование в Киевском университете. Впервые выступил в печати в 1913 году как ученый-классик в

<sup>1</sup> Русская литература, № 4, 1991 г.

журнале «Гермес» и как поэт сборником стихов «Сад души моей». После революции перебрался в Москву (первоначально к сестре — Маргарите Эммануиловне, моей матери), недолго работал в системе школьного образования (некоторое время даже директором бывшей Медведниковской гимназии), охраны памятников (в Крыму). По приглашению В. Ю. Брюсова<sup>2</sup> стал преподавать в Высшем литературно-художественном институте, затем (по возвращении из Германии, где пополнял свою подготовку ученого-классика, занимался под руководством Вилламовица-Меллендорфа) на Высших литературных курсах, во 2-м МГУ и в других вузах, вплоть до 1929 года (читал старшекурсникам лекции по истории и теории древнегреческой литературы, античной эстетике и философии).

Подобно особо уважаемым им. Ф. Ф. Зелинскому и У. Вилламовицу-Меллендорфу, а также учителю своему по Киевскому университету В. П. Клиггеру, Яков Эммануилович мыслил себя «классиком» в самом широком смысле понимания этой ученой специальности, т. е. не только знатоком древнегреческого и латинского языков, но и литературы, философии, эстетики, культуры античности в целом и античной проблематики в мировой культуре последующих эпох, переводчиком и комментатором древних текстов и сочинителем литературно-художественных произведений на темы античности.

Для Якова Эммануиловича и после революции оставался дорог мир идей, в основе которого были представления, сложившиеся еще прежде. Пафос социалистического «строительства» его не трогал. Оставался он и вне литературно-фракционной борьбы, а в философии не принимал материализма в его марксистском оформлении. (И в моей памяти еще следы споров Якова Эммануиловича с моим отцом О. Ю. Шмидтом — убежденным материалистом в своих философских и естественнонаучных воззрениях. Они были последние школьные годы одноклассниками и в один день получили золотые медали по окончании 2-й Киевской классической гимназии, через несколько лет почти одновременно отпустили бороды). Немудрено, что прозаические и поэтические сочинения Якова Эммануиловича казались обычно редакторам неактуальными. Еще менее он мог надеяться на публикацию его трудов по античной философии и о Ницше, почитаемом им великим и особенно близким ему мыслителем, из-за их, как тогда выражались, идеалистической направленности. И потому зарабатывал преимущественно трудом переводчика с древнегреческого, латинского, немецкого языков. Но и в этом плане работал с увлечением, изыскивая способы «передать словотворческое новшество» на другом языке (выражение А. В. Луначарского из отзыва на переведенный Яковом Эммануиловичем текст Ницше<sup>3</sup>). Яков Эммануилович убежден был в том, что подлинный художественный перевод (зачастую являющийся одновременно и научным) — факт современного литературного мастерства и современной отечественной культуры.

В 1922—1923 годах он перевел роман Ф. Гельдерлина «Гиперион», а затем первым же перевел его трагедию «Смерть Эмпедокла», изданную в 1931 году издательством «Academia» отдельной книгой с предисловием А. В. Луначарского, высоко оценившего и перевод, и статьи Якова Эммануиловича. В 1935 году в том же издательстве вышла подготовленная Яковом Эммануиловичем книга «Лирика древней Эллады в переводах русских поэтов» (включавшая и его переводы). Перевел он и трагедии Х. Граббе «Ганнибал» (1931) и «Герцог Теодор Готландский» (1936). Принятые к изданию переводы «Гипериона» и «Так говорит Заратустра» Ф. Ницше (всех четырех книг, фрагментов пятой книги со статьей и обширными комментариями), анонсированные издательством «Academia», остались непечатанными в связи с арестом руководителя издательства Л. Б. Каменева (который должен был стать ответственным редактором книги Ницше), а затем, в 1936 году, и самого Якова Эммануиловича и других литераторов и ученых, сотрудничавших с этим издательством.

Прервана была работа и по составлению огромной антологии «Античный мир в русской поэзии XIX—начала XX в.» в нескольких книгах, возможно, тоже для издательства «Academia». Об этом упоминается в составленном самим Яковом Эммануиловичем в 1940 году «Распоряжении о судьбе моих рукописей». Там кратко описывается папка 17 — «Античный мир в русской поэзии XIX—XX вв. Компиляция в стихах. 1936 г. Два тома. Три части — I том. 1 часть. Мифология. 2 ч. Эллада. 3 ч. Эллинизм. Две части — II том. Рим — 1 ч., Республика, 2 ч., Империя». Видимо, это сохранившийся полный проспект издания и пространный высокоинтересованный отзыв профессора И. Н. Розанова (книгами библиотеки которого Яков Эммануилович пользовался при подготовке работы).

Отдавая основные силы в 1920-е—первую половину 1930-х годов своим философским трудам и художественным произведениям и проблемам восприятия античности в новое время, Яков Эммануилович размышлял и над проблемами новой русской и западной литературы и общественного сознания. В начале 1920-х годов выступил с докладом о Достоевском в московском отделении Вольной философской ассоциации, подготовил для журнала «Россия» эссе «Сократ и Ленин». В упомянутой описи 1940 года в одной из папок среди материалов «по вопросам искусства и типологии» отмечены материалы по теме «Мои современники (поэты-писатели)».

Возвратился Яков Эммануилович с каторги на Воркуте в 1939 году и, получив «минус сто», был прописан в г. Александрове, но часть времени до войны сумел проводить в Москве. В 1943 году, хлопотами А. А. Фадеева и П. И. Чагина, ему официально дали московскую прописку. Яков Эммануилович испытал трагедию гибели своих произведений. В 1937 году его друг-живописец сжег перед смертью (видимо, в состоянии белой горячки) рукописи, доверенные ему Яковом Эммануиловичем в ожидании возможного ареста. Позднее, в конце 1943 года, истреблены были рукописи, когда сгорела наша с мамой дача. Сохранился трагический документ — мартиролог, написанный рукою Якова Эммануиловича в 1940 году. «Перечень рукописей, сожженных в 1937 г. художником Митрофаном Михайловичем Беринговым» с добавлением «и погибших». Среди этих рукописей и имевшие отношение к истории русской литературы: «Папка № К. Статьи фрагментарного характера. 1. Леонид Андреев (теория эволюции темы и ее метаморфоз). 2. Достоевский. 3. Гете» и «Папка № И. Окончание неоконченной повести Лермонтова (Заметки, фрагменты и подробное изложение фабулы). 1934».

С 1940 года Яков Эммануилович занялся мучительным восстановлением утраченных произведений. Изучение античности в исследовательском плане, особенно отражения античного наследия в творчестве Ницше, было для Якова Эммануиловича в то время крайне затруднительно. Когда он задумал выступить с докладом о Прометее в античной трагедии и в философии и поэзии западно-европейской и русской (на основании статьи, написанной в 1933 году), отдел античных литератур ИМЛИ отвергнул это предложение. В выписке из протокола от 21 января 1941 года читаем: «Ввиду того, что доклад „Прометей и Геракл“ г. Голосовкера Я. Э. посвящен по преимуществу философскому пониманию образов Прометея и Геракла, Отдел античных литератур не считает возможным ставить его на заседании Отдела или группы мифологии, так как он не относится к тематике работ Отдела, установленной дирекцией Института, а кроме того, является спорным по таким принципиальным вопросам (понимание образа Прометея Марксом), которые Отдел не может считать дискуссионными».

Среди восстановленных сочинений был и труд о повести Лермонтова. В «Распоряжении» 1940 года указано, что в папке № 6 находится и «Штосс. М. Ю. Лермонтов. Отрывок неоконченной повести. У граф. В\*\*\*». В предвоенное время лермонтовское творчество его очень занимало. Помню частые разговоры

об этом, особенно в связи с тем, что сестра его (заведовавшая тогда сектором художественной иллюстрации ИМЛИ)<sup>4</sup> готовила лермонтовскую выставку и книгу-альбом «М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество», изданную издательством «Искусство» в 1941 году с ее вступительной статьей. И очень, очень жаль, что это не упомянуто в составленной О. В. Миллер «Библиографии литературы о М. Ю. Лермонтове (1917—1977 гг.)» (Л., 1980. № 957).

Яков Эммануилович рассчитывал на то, что этот его труд может быть издан к столетней годовщине со дня гибели Лермонтова. На титульном листе рукописного экземпляра: «„Штосс“. Размышления читателя о неоконченной повести М. Ю. Лермонтова (К 100-летию со дня смерти М. Ю. Лермонтова). Я. Э. Голосовкер. 1941». В той же папке много выписок из довоенной литературы, причем не только о Лермонтове, но и о Гофмане, Пушкине (особенно «Пиковой даме»), Гоголе, А. К. Толстом и др. 1941-м же годом помечен титульный лист (написано от руки) уже машинописного экземпляра, где предполагалось объединить в одной книге и работу Якова Эммануиловича о Достоевском: «Секрет Автора. „Штосс“ М. Ю. Лермонтова. „Засекреченный секрет“ Ф. М. Достоевского». Не позднее июня 1947 года рукопись о Лермонтове, как и работа о Достоевском, была передана в Литературный музей (очевидно, через Т. А. Тургеневу, с которой у Якова Эммануиловича были давние добрые отношения).

Сохранился недатированный машинописный экземпляр с заголовком: «Секрет Автора. „Штосс“ М. Ю. Лермонтова» и письмо от 14 мая 1961 года, адресованное в издательство «Московский рабочий», с предложением издать «готовую рукопись: „Неоконченная повесть Лермонтова «Штосс»» объемом два авторских листа ко дню памяти Лермонтова — в июле 1961 г..

У Якова Эммануиловича было намерение включить это сочинение и в более поздние авторские книги «Секрет Автора» и «Античность как романтика и классика». Книга с прежним названием «Секрет Автора» в 12 авторских листов должна была состоять из четырех разделов, а по существу самостоятельных произведений: 1. Секрет смысла или секрет черта (Достоевский и Кант); 2. Секрет сюжета («Штосс» — неоконченная повесть Лермонтова); 3. Секрет формы (мысль и стих в одах Горация); 4. Секрет интимного (Эстетика и поэтика Гельдерлина: роман «Гиперион» и трагедия «Смерть Эмпедокла»). По составленному Яковым Эммануиловичем перечню его сочинений (сохранившихся и погибших), написанных за 1923—1947 годы и указанных в заявлении директору Гослитиздата Ф. М. Головенченко в июне 1947 года, в книгу «Секрет Автора» Яков Эммануилович первоначально хотел включить также работы «Трагедия самосознания культурменча» (тоже о Гельдерлине), «Цвета Леонида Андреева» и др.

Книга «Античность как романтика и классика» в 14 с половиной листов, тоже эссеистского типа, и комментарии, судя по оглавлению, должна была состоять из трех разделов и включать 11 самостоятельных сочинений. В 1-м разделе — сочинения об античной литературе и мышления и «Античный мир в русской классической поэзии». Во 2-м разделе — три работы о творчестве Гельдерлина и в 3-м разделе только одно сочинение — «„Штосс“ Лермонтова. Неоконченная повесть», объемом в полтора авторских листа. Видимо, этот сокращенный текст и можно признать окончательным.

Работа о неоконченной повести Лермонтова так и осталась ненапечатанной при жизни Якова Эммануиловича, соображения же о творчестве Гельдерлина нашли воплощение в статье «Поэтика и эстетика Гельдерлина» в «Вестнике истории мировой культуры» (№ 6 за 1961 год), а работа о Достоевском стала основой книги «Достоевский и Кант. Размышления читателя над романом „Братья Карамазовы“ и трактатом Канта „Критика чистого разума“» (М., 1963), вышедшей по рекомендации и с предисловием ее редактора Н. К. Гудзия. Книга

вызвала немалый интерес и за рубежом: ее переиздавали и по-русски, и в переводе на японский язык (в 1968 году). Эта далекая от традиционности книга обязана изданием в значительной мере поддержке академика Н. И. Конрада, пожелавшего познакомиться и с другими неизданными сочинениями Якова Эммануиловича и ставшего после его кончины председателем комиссии по литературному наследию Я. Э. Голосовкера.

Яков Эммануилович в послевоенные годы известен главным образом своими трудами, связанными с культурой античности. Изданы были книги его переводов: «Гораций. Избранные оды» (ГИХЛ, 1948) и «Поэты-лирики древней Эллады и Рима в переводах Я. Голосовкера» (ГИХЛ, 1955; 2-е изд. 1963) с научными комментариями и обоснованием принципов перевода. Яков Эммануилович старался, чтоб в переводах его и подготовленных с его помощью «филологическая сторона» не преобладала над «литературно-художественной».

В 1940-х годах началась работа над «Большой античной антологией». Это антология переводов древнегреческих и римских поэтов на русский язык, охватывающая почти полтора тысячелетия античной культуры и одновременно двести лет искусства русского перевода — от Ломоносова до современников. Яков Эммануилович сумел привлечь к переводческой работе Б. Л. Пастернака (сохранились письма поэта к нему по этому поводу), И. Л. Сельвинского, А. А. Тарковского и других. Около 2000 стихотворений (включая лирику, извлеченную из трагедий и комедий), написанных 135-ю античными поэтами в переводе 84 поэтов. Около 350 стихотворных переводов подготовлены к печати впервые. В машинописи 1860 страниц стихотворного текста (около 33 500 стихотворных строк), статья о ритмомелодике, 12 листов «Мифологического словаря». Сохранилось немало положительных отзывов об этом монументальном труде (академиков-классиков А. И. Белецкого, И. И. Толстого, философа В. Ф. Асмуса, литературоведов, историков, писателей). Однако взгляды Якова Эммануиловича, отличавшиеся от казавшихся общепринятыми (на отбор материала, его систематизацию, истолкование), вызвали противостояние в ИМЛИ и МГУ. Не помогло и вмешательство (в 1960 году) К. А. Федина, «возмущенного» этим делом.<sup>5</sup> Якову Эммануиловичу уплатили полностью гонорар, но труд... не напечатали.

Возобновил Яков Эммануилович попытки подготовить и антологию «Античный мир в русской поэзии XIX—XX и XX в.». Сохранился рекомендательный отзыв 1944 года академика А. И. Белецкого. 1951 годом датирована заявка Якова Эммануиловича на включение в план издания «Античные мотивы в русской поэзии 19 и 20 века», упоминающая и об отзыве Д. Д. Благого.

С 1944 года Яков Эммануилович начал работу над «фундаментальным сочинением» «Античная мифология как единый миф о богах и героях». Первая часть (теоретическая) — «Логика античного мифа» и догомеровы варианты мифов о титанах. Вторая — в форме повествований о «героических сказаниях древних эллинов». В ходе этой исследовательской работы созрел замысел восстановить и выразить в литературно-художественной форме утраченные сказания, «отражающие самое раннее детство творческой мысли эллинов». Это слова «от автора» к написанной ритмической прозой книге «Сказания о титанах», дважды изданной Детгизом (1955; 1967), напечатавшим и примыкающую к ней по содержанию книгу «Сказание о кентавре Хироне» (1961). Книгу традиционной научной формы, восстанавливающую «из осколков предания», «отрывочных упоминаний и намеков» древнеэллинистские сказания о мире титанов, у Якова Эммануиловича не было надежды издать. Тратить время на диссертацию Яков Эммануилович не считал допустимым; присвоить ученую степень по совокупности написанного ему не предлагали. А необлеченному ученым званием отступнику от знакомого не приходилось рассчитывать на поддержку идеи публикации его труда в научном издательстве.

Смерть Якова Эммануиловича, по болезни в последние годы уже непричастного к творческой деятельности, отметили маленьким некрологом в «Литературной газете» (№ 33 от 16 августа 1967 года), написанным К. Л. Зелинским и напечатанным за подписью его и Н. И. Конрада. Там указывается, что мир, в котором жил этот одинокий человек, был миром мифологических образов. В открытке К. Л. Зелинскому от 4 августа 1967 года Н. И. Конрад писал: «Все мы — писатели, ученые — в меру образованны, в меру талантливы, но — обыкновенны. Он же — ученый, писатель — необыкновенен. Как и его внешний облик: голова Маркса с глазами Тагора».

Похоронили Якова Эммануиловича, согласно его завещанию, на кладбище в Переделкино. Надгробие я просил сделать А. В. Артемьева и П. А. Носова. (Изображение его в книге В. В. Ермонской «Советская мемориальная скульптура» — М., 1979, № 87).

После кончины Якова Эммануиловича академик Н. И. Конрад предпринял большие усилия для напечатания главного его философского труда о существовании и механизме творческого мышления — большой работы «Имагинативный абсолют», состоящей из двух частей со своими подзаголовками «Абсолют воображения» и «Логика античного мифа», и написал предисловие к книге. Но философские сочинения вышли в свет — и то далеко не в полном виде — под названием «Логика мифа» лишь в 1987 году. Для главной редакции восточной литературы издательства «Наука» книгу подготовили Н. В. Брагинская и Д. Н. Леонов. В книге напечатана и статья Н. И. Конрада. Издание вызвало заинтересованные отклики в специальных рецензиях, в трудах исследователей, в писательской среде. Почти сразу после выхода книги 15 апреля 1987 года состоялся вечер в цикле «Этюды о книгах» в Центральном доме работников искусств. Открыл вечер председательствовавший Л. А. Озеров; сделанная им фотография Якова Эммануиловича воспроизведена и в пригласительном билете и в книге «Логика мифа» (на с. 190).

В 1989 году в № 2 журнала «Вопросы философии» напечатаны в разделе «Из истории советской философской мысли» автобиография Якова Эммануиловича «Миф моей жизни» и эссе «Интересное».

В журнале «Дружба народов» № 7 за 1991 год опубликован «Сожженный роман» — едва ли не самое значительное из художественных прозаических произведений Якова Эммануиловича — и тоже философского склада. Там же напечатаны статьи Н. В. Брагинской и М. О. Чудаковой об этом удивительном по замыслу сочинении и об истории его создания и восстановления, его трагической и во многом загадочной судьбе. Можно добавить, что в письме И. Л. Сельвинскому в 1958 году Яков Эммануилович вспоминает, что, живя в Доме творчества, он давал читать ему «тому два года», т. е. в 1956 году, труд под заголовком «Главы из сожженного романа». «...Вы поняли, что хотел я высказать, особенно в главе „Видение отрекающегося“. Высказал я все это давно, еще в середине 20-х годов. Ознакомил Вас с этим только теперь, через 30 лет, найдя утерянную главу». Журналом подготовлено издание «Сожженного романа» и отдельной книгой.

До посмертного издания книг Я. Э. Голосовкера он как оригинальный автор — употребляя его же выражение о Гельдерлине — «значился в примечаниях к истории литературы». Теперь можно уже говорить не только о теме «Голосовкер о русской (и мировой) литературе», но и «Голосовкер в русской литературе (и философской мысли)». Сейчас архив Якова Эммануиловича обрабатывается Ф. А. Торстенсенем. Хочется думать, что и другие произведения, и особенно книги, подготовленные Яковом Эммануиловичем к печати, станут достоянием читателя.

<sup>1</sup> Сведения о его жизни и творчестве см.: в статье «Голосовкер Я. Э.» (Краткая литературная энциклопедия. М., 1978. Т. 9. С. 235), в статье-некрологе А. П. Каждана (Вестник древней истории. 1968. № 2. С. 223—225) и статьях Н. В. Брагинской «Об авторе и о книге» (послесловие к книге Я. Э. Голосовкера «Логика мифа») (М., 1987. С. 188—206) и «Слово о Голосовкере» (Вопросы философии. 1978. № 2. С. 106—110).

<sup>2</sup> Сохранилась книга В. Брюсова «Летопись исторических судеб армянского народа» (М., 1918) с надписью: «Якову Эммануиловичу Голосовкеру дружески на память об общей работе. Валерий Брюсов, 1918 августа».

<sup>3</sup> Лит. наследство. М., 1970. Т. 82. С. 525.

<sup>4</sup> Некролог М. Э. Голосовкер напечатан в Известиях ОЛЯ АН СССР (М., 1956. Т. 15. Вып. 1. С. 96).

<sup>5</sup> Об этом см.: *Воронков К.* Страницы из дневника. М., 1977. С. 39.

## И ВСЕ-ТАКИ ЧААДАЕВ!

Великий муж! Здесь нет награды,  
Достойной доблести твоей!  
Ее на небе сыщут взгляды,  
И не найдут среди людей.

Но беспристрастное преданье  
Твой славный подвиг сохранит,  
И услышав твое название,  
Твой сын душою закипит.

Свершит блистательную тризну  
Потомок поздний над тобой  
И с непритворною слезой  
Промолвит: «он любил отчизну!»

Это послание Лермонтова, относящееся скорее всего к 1836—началу 1837 года, оставалось до 1875 года не напечатанным. Долгие годы редакторы сочинений Лермонтова даже не пытались выяснить, кому оно посвящено. Верхняя часть листа с автографом этого стихотворения оторвана. Очевидно, здесь находилось имя адресата, а возможно, и первая строфа. Лишь через целое столетие после создания стихотворения в одном из лучших полных собраний сочинений Лермонтова было высказано предположение по этому поводу.<sup>1</sup>

Редактор этого издания Б. М. Эйхенбаум писал: «По тексту стихотворения видно, что речь идет о человеке, который совершил какой-то нравственный подвиг, но не получил никакой награды, а наоборот, был обвинен современниками в нелюбви к отечеству или в измене ему. При этом стихотворение явно обращено к живому, а не к умершему.

По всем признакам, подсказываемым не только текстом стихотворения, но и фактами биографии Лермонтова, это — П. Я. Чаадаев (1793—1856). Стихотворения 1836—1838 гг. свидетельствуют о знакомстве Лермонтова с „философическим письмом“ Чаадаева и большом влиянии этого письма на него... Неизвестно, был ли он знаком с Чаадаевым лично, но важно иметь в виду, что живший в это время в России И. С. Гагарин (будущий иезуит), близкий друг Чаадаева, часто виделся с Лермонтовым. В кругу друзей Чаадаев давно занимал положение учителя, мудреца, „великого мужа“. Еще в 1817 г. Пушкин написал известное четверостишие к его портрету:

Он вышней волею небес  
Рожден в оковах службы царской:  
Он в Риме был бы Брут, в Афинах Периклес,  
У нас он — офицер гусарской».

Б. М. Эйхенбаум сделал примечание: «В это время (1816—1817 — Э. Н.) Чаадаев служил в том самом лейб-гвардии гусарском полку, в котором потом



служил Лермонтов. Это тоже могло влиять на отношение Лермонтова к Чаадаеву: в полку сохранялись воспоминания о Чаадаеве и личные связи с ним». И далее уже в основном тексте комментария Б. М. Эйхенбаум продолжал: «В сентябре 1836 г. первое „Философическое письмо“ Чаадаева (написанное еще в 1829 г. и давно известное друзьям) появилось в журнале „Телескоп“. Оно нашумело на всю Россию и вызвало бурю негодования в высших кругах. Герцен в „Былом и думах“ писал: „Это был выстрел, раздавшийся в темную ночь; тонуло ли что и возвещало свою гибель, был ли то сигнал, зов на помощь, весть об утре или о том, что его не будет, — все равно, надобно было проснуться... Письмо Чаадаева потрясло всю мыслящую Россию. Оно имело полное право на это. После „Горя от ума“ не было ни одного литературного произведения, которое сделало бы такое сильное впечатление“. Биограф Чаадаева М. И. Жихарев описывает впечатление, произведенное „Философическим письмом“, следующими словами: „Никакое литературное или ученое событие, ни после, ни прежде этого (не исключая даже и смерти Пушкина), не производило такого огромного влияния и такого обширного действия, не разносилось с такой скоростью и с таким шумом... все соединилось в одном общем вопле проклятия и презрения к человеку, дерзнувшему оскорбить Россию“ („Вестник Европы“, 1871, № 7, с. 31—32).

Итак, главные обвинения по адресу Чаадаева состояли в том, что он *ненавидит Россию...*

Весь этот материал поддерживает нашу догадку, что стихотворение Лермонтова обращено к Чаадаеву и написано в ответ на обвинения его в ненависти к России. Заключительные слова (он любил отчизну!) приобретают полный смысл именно как ответ на эти обвинения и на „Апологию сумасшедшего“. Надо полагать, что стихотворение написано до дуэли и смерти Пушкина. Возможно, что верхняя часть листа, на котором оно написано, оторвана не случайно, а с целью зашифровать его для посторонних лиц».

Почти весь текст комментария Б. М. Эйхенбаума приведен для того, чтобы наиболее эффективным путем прийти к обоснованию адресата стихотворения.

В 1939 году В. Мануйлов и Л. Модзалевский в статье о стихотворении «Полководец» Пушкина мельком назвали имя Лермонтова, «поддержавшего» Пушкина в его размышлениях о Барклае де Толли в послании к «великому мужу». Эту гипотезу, правда, с оговоркой, что, «пожалуй, не достаёт некоторых аргументов», развил И. Л. Андроников в книге «Лермонтов» — глава «Спор о „великом муже“». <sup>2</sup> В более поздних его сборниках «Лермонтов. Исследования и находки» (издававшихся несколько раз с 1964-го по 1981 год) эта глава отсутствует.

После 1948 года в комментариях к сочинениям Лермонтова отдается предпочтение гипотезе о Барклае, в том числе и в следующих авторитетных изданиях: в 4-х томах (Л.: Наука, 1978. Т. 1. С. 593) и Большой серии библиотеки поэта (Л., 1989. Т. 1. С. 669). Между тем нет оснований для такого раскрытия адресата.

1. Лермонтов отзывался на важнейшие события, волновавшие общество: июльскую революцию во Франции, гибель Пушкина. К таким событиям относится и публикация в ноябре 1836 года в журнале «Телескоп» «Философического письма» Чаадаева, взбудоражившего буквально все общественные круги.

2. Вынужденное отступление русской армии в 1812 году и обвинения в связи с этим Барклая в измене относились к настроениям 25-летней давности. В «Полководце» Пушкина (Современник. 1836. Октябрь) дано описание Военной галереи Зимнего дворца и сосредоточено внимание на портрете Барклая художника Доу. Пушкин размышляет о печальной участи полководца, непризнании его заслуг в сознании народа, его неколебимости пред общим заблуждением. В

судьбе Барклая он видит типичную ситуацию непонимания современниками («Жалкий род людской») своих выдающихся деятелей. В конце 20-х—начале 30-х годов Пушкин испытал это на себе.

3. После «Объяснения» Пушкина в ответ на критическую заметку Л. Голенищева-Кутузова, выступившего в печати, чтобы взять под защиту якобы умаленные Пушкиным заслуги Кутузова, вопрос был исчерпан.

В возвышении Барклая в эти годы был совсем по другим причинам заинтересован Николай I, который не хотел слишком сильным прославлению Кутузова во время бородинской годовщины 1837 года. Ознакомившись в рукописи с трудом историка А. Михайловского-Данилевского, он высочайше указал, что нужно более полно осветить деятельность Барклая, что и было выполнено.

25 декабря 1837 года перед Казанским собором были торжественно открыты памятники Кутузову и Барклаю.

Оборот Лермонтова «Здесь нет награды», даже понимая, что речь идет о награде духовной, всенародном признании, нельзя забывать, потому что Барклай получил высшие военные награды (в том числе орден Георгия всех четырех степеней), в 1814 году звание фельдмаршала, в 1815 году княжеский титул. В Бородинском сражении под Барклаем было убито или ранено пять лошадей, он появлялся в самых опасных местах, и полки, раньше встречавшие полководца молчанием, теперь приветствовали его дружным «ура». Что касается отступления русской армии на первом этапе войны, которое истолковывалось солдатами в 1812 году как измена, то позднее такая тактика была всеми признана как единственно правильная.

4. В самом содержании лермонтовского послания нет ни одного слова о том, что речь идет о военном деятеле, совершенном им воинском подвиге. Примененное поэтом слово «доблесть» в толковом словаре В. Даля определялось так: «высшее душевное мужество, стойкость, благородство, высокое свойство души, высшая добродетель, великодушие, саможертва и пр.».

5. Если бы в стихотворении говорилось о Барклае, то незачем было отрывать начало, скрывающее имя «великого мужа». Однако, зная о возможном обыске после написания и распространения стихотворения «Смерть поэта», сделать это было абсолютно необходимо. Защита автора «Философического письма» после объявления его сумасшедшим и всеобщего негодования могла повлиять на исход военносудного дела 1837 года по поводу «Смерти поэта».

Напомним, что Николай I (через три месяца после «случая» с Чаадаевым) приказал направить к Лермонтову главного военного лейб-медика, чтобы обследовать: не сошел ли поэт с ума.

Гипотезу Б. М. Эйхенбаума, выдвинутую более полувека назад, можно дополнить несколькими новыми аргументами, а в отдельных случаях уточнить.

Несмотря на выразительные свидетельства, приведенные Эйхенбаумом, об огромном общественном значении «Философического письма» (Герцен, Жихарев), о жестоких обвинениях Чаадаева в антипатриотизме, только теперь представляется во всей полноте размах суждений и сила негодования, которые обрушились на автора с самых разных сторон.

Это важнейшее звено для обоснования гипотезы, поэтому нужно привести еще целый ряд свидетельств, тем более что многие из них исходили от лиц, которые были в орбите внимания Лермонтова.

В 1960 году после «тагильской находки» — переплетенного тома, содержащего переписку семейства Карамзиных 1836—1837 годов, стало известным письмо Софьи Николаевны Карамзиной (дочери историка), в салоне которой Лермонтов вскоре сделался частым гостем.

«Я должна рассказать тебе о том, что занимает все петербургское общество, начиная с литераторов, духовенства и кончая вельможами и модными дамами:

это — письмо, которое напечатал Чаадаев в „Телескопе“, „Преимущества католицизма перед греческим исповеданием“,<sup>3</sup> источником, как он говорит, всяческого зла и варварства в России, стеною, воздвигнутой между Россией и цивилизацией... Он добавляет разные хорошенькие штучки о России, „стране несчастной, без прошлого, без настоящего и будущего“, стране, в которой нет ни одной мыслящей головы, стране без истории... Это письмо вызвало всеобщее удивление и негодование».<sup>4</sup>

К этому негодованию присоединяется и Владимир Николаевич Карамзин в письме к брату Андрею 20 января 1837 года: «Я был вне себя от возмущения, читая пасквиль Чаадаева... Можно, как ты сам говоришь, жалеть свою родину, но горе тому, кто ее презирает, потому что у него более нет родины и это слово теряет для него всякий смысл».<sup>5</sup>

«Пасквиль на русскую нацию» — так сказал о «Философическом письме» и Денис Давыдов в письме к Пушкину от 23 ноября 1836 года.<sup>6</sup>

Что касается официального негодования, то оно перешло все пределы. В 1836 году напечатано письмо министра народного просвещения С. С. Уварова Николаю I от 20 октября 1836 года. «Статью эту считаю настоящим преступлением против религиозной, политической и нравственной чести», — утверждает министр. Уваров замечает, что в России «возмущение не может не стать всеобщим».<sup>7</sup>

Реакционный дипломат Д. П. Татищев 26 октября 1836 года спешил донести С. С. Уварову: «Филиппика Чаадаева, которую я вам возвращаю, может возбудить только негодование и отвращение. Меня это возмущает! Под прикрытием проповеди в пользу папизма автор излил на свое собственное такую ужасную ненависть, что она могла быть внушенной ему только адскими силами».<sup>8</sup>

Автор, пожалуй, самых злых в истории русской культуры «Записок» Ф. Ф. Вигель 21 октября 1836 года написал пространное письмо (фактически донос) митрополиту Серафиму, где, в частности, говорилось, что в «Философическом письме» «нет строки, которая бы не была ужаснейшею клеветой на Россию, нет слова, кое бы не было жесточайшим оскорблением нашей народной чести... Никогда, нигде, ни в какой стране, никто толикой дерзости себе не позволил» (с. 528—529).

27 октября 1836 года митрополит Серафим обратился к шефу жандармов А. Х. Бенкендорфу: «Суждения о России, помещенные в сей негодной статье, столько оскорбительны для чувства, столько ложны, безрассудны и преступны сами по себе, что я не могу принудить себя даже к тому, чтобы хоть одно из них выписать здесь для примера...» И далее Серафим обвинял издателя «Телескопа» за то, что он дошел до того, чтобы распространять «между соотечественниками столь преступные хулы на отечество, веру и правительство...». «...Все, что для нас, россиян, есть священного, поругано, уничтожено, оклеветано с невероятной дерзостью и с жестоким оскорблением...»

В следственной комиссии по делу о чаадаевской публикации «существо» этого «сочинения» представлялось несравненно менее важным, нежели «обнародование подобной статьи в то время, когда высшее правительство употребляет все старания к оживлению духа народного, к возвышению всего отечественного».<sup>9</sup>

Даже друзья и близкие знакомые Чаадаева не сказали необходимых слов в его защиту. Так, П. А. Вяземский в письме А. И. Тургеневу и В. А. Жуковскому от 19 октября 1836 года истолковал письмо как сатиру и заявил: «Нет ни одной решительной истины: грустно в том признаться... Все эти возглашения истин непреложных — заблуждения молодости или счастливейшей суетливости» (с. 526). Не получил Чаадаев поддержки, хотя бы в оценке современности, в письме А. И. Тургенева В. А. Жуковскому и Вяземскому от 24 октября 1836 года (с. 530), это отчасти сдал лишь Пушкин в неотправленном письме Чаадаеву

от 19 октября 1836 года (он не соглашался с мнением Чаадаева о прошлом России).

Ссылаться на боязнь перлюстрации не всегда возможно, так как часть писем передавалась с оказией.

Как известно, Чаадаев был в приятельских отношениях с кругом журнала «Московский наблюдатель» (А. С. Хомяковым, И. В. Киреевским и др.). После выхода в свет журнала с «Философическим письмом» Надеждин писал Белинскому: «Я нахожусь в большом страхе, „Письмо“ возбудило ужасный гвалт в Москве благодаря подлецам-наблюдателям. Эти добрые люди с первого раза затрубили об нем, как неслыханном преступлении, и все гостиные им завторили».<sup>10</sup> По словам А. И. Тургенева, «вся Москва от мала до велика, от глупца до умного... опрокинулась на Чаадаева» (с. 530).

До недавнего времени оставался неизвестным вырезанный цензурой отзыв А. С. Хомякова из журнала «Московский наблюдатель» (1836. Ч. 11), который «обрушивает на Чаадаева обвинение в пренебрежительном отношении к России» (см. с. 572).

Все эти сведения позволяют воссоздать ту атмосферу обвинений и ожесточения, которой было встречено письмо Чаадаева в самых разных общественных кругах. Это и заставило Лермонтова взять перо, чтобы сказать о «великом муже», о его патриотическом подвиге.

Представление о Чаадаеве как о «великом муже» сложилось у Лермонтова, очевидно, уже в ранние годы. Ему, как и всем пансионерам и студентам Московского университета, было известно послание Пушкина «К Чаадаеву», пушкинское сравнение Чаадаева с Брутом и Периклом, величайшими личностями античного мира (стихотворение «К портрету Чаадаева»). Только теперь выяснилось, что, по свидетельству И. С. Гагарина,<sup>11</sup> столь популярный в России немецкий философ Шеллинг назвал Чаадаева «самым умным из известных ему умов».<sup>12</sup>

Несомненно, эту оценку знал Лермонтов, встречавшийся с И. С. Гагариным в 1839 году ежедневно в кружке шестнадцати!

Верность свидетельства И. С. Гагарина подтверждает обнаруженное недавно письмо А. С. Цурикова к Чаадаеву, где он пишет: «Великий немец вами бредит, ловит везде русских и жадно расспрашивает о Вас».<sup>13</sup>

От стиха о «великом муже» перейдем к заключительной строфе:

Свершит блистательную тризну  
Потомок поздний над тобой.

Мысль первого «Философического письма» о том, что только «отдаленное потомство» может правильно оценить и «извлечь урок» из настоящего, близка Лермонтову. Частью этой оценки будет признание заслуг Чаадаева «поздними потомками», «блистательная тризна».

С гордым самосознанием писал Пушкин о себе и своем друге в знаменитом послании:

...Россия вспрянет ото сна,  
И на обломках самовластья  
Напишут наши имена.

Здесь также идет речь о памяти в потомстве. Лермонтов повторил пророчество Пушкина о Чаадаеве, но уже в 30-е годы и по другому поводу. Оба послания объединяла вера в патриотизм Чаадаева.

Чаадаев говорил своим друзьям, что чувствует себя Атлантом, который держит на плечах свод мироздания. Он был убежден в своем интеллек-

туальном могуществе. Близкие видели в этом проявление его непомерной гордыни.

Лермонтов сумел оценить масштаб личности Чаадаева. Он и сам уже в юношеские годы, еще ничего не напечатав, верил в свою исключительность.

Наследие Чаадаева стало постепенно раскрываться. В начале XX века были частично напечатаны его «Сочинения и письма» в двух томах (1913—1914), подготовленные М. О. Гершензоном. В сборнике «Литературное наследство» (1935. Т. 22—24) были впервые опубликованы пять «Философических писем» замечательным исследователем Д. И. Шаховским, который составил том сочинений Чаадаева и даже выправил корректуру, но был репрессирован.

Лишь 51 год спустя появился небольшой том Чаадаева «Статьи и письма» (М., 1986), приуроченный к 150-летию замечательного чаадаевского письма. Вторая половина 1980-х годов ознаменована рядом интереснейших публикаций и исследований и двумя самыми полными изданиями литературного наследия Чаадаева: Статьи и письма. 2-е изд., доп. М.: «Библиотека российской словесности», 1989 (Сост., примеч. и вступ. статья Б. Н. Тарасова); Сочинения. М., 1989. Приложение к журналу «Вопросы философии» (Сост., подготовка текста, примеч. В. Ю. Проскуриной. Вступ. статья В. А. Мильчиной, А. Л. Осповата).<sup>14</sup>

В последнем издании напечатаны все восемь «Философических писем», пятнадцать статей, показания 1826 и 1836 годов, письма 1820—1854 годов, а также приложения, где дано первое «Философическое письмо» в редакции и переводе, напечатанном в «Телескопе», переписка современников по этому поводу и другие материалы. Оба эти издания — новый этап в изучении наследия Чаадаева, ряд текстов публикуется впервые. В них полным голосом сказано, что «Философические письма» были первым опытом философии истории в России, а наследие Чаадаева стимулировало развитие основных направлений отечественной культуры. Чаадаев — предтеча русской философской традиции — таков вывод авторов вступительной статьи В. А. Мильчиной и А. Л. Осповата. Все это не помешало объективному подходу к его произведениям, стремлению раскрыть порою причудливые противоречия, в них заключенные.

Академик Д. С. Лихачев нашел верные слова о Чаадаеве, которые необходимо помнить претендующим на истинное понимание русского патриотизма, а на самом деле пытающимся монополизировать чуждые этому понятию взгляды:

«Чаадаева стыдно прятать. Те, кто прячут его, очевидно, втайне верят, что в своем отрицании значения России Чаадаев, „может быть, и прав“. Неужели не понять, что Чаадаев писал с болью и эту боль за Россию сознательно растравливал в себе, ища возражений. Ему ответила русская историческая наука».<sup>15</sup>

В первом «Философическом письме» притягательной для Лермонтова могла быть выраженная в блестящей публицистической форме критика современности. Эта критика отчасти отразилась в «Думе» (1838). Н. Л. Бродский и Б. М. Эйхенбаум в своих исследованиях привели наиболее очевидные и несомненные цитаты, подтверждающие знакомство Лермонтова с названным письмом: «Мы живем в каком-то равнодушии ко всему, в самом тесном горизонте, без прошедшего и будущего... Мы растем, но не зреем; идем вперед, но по какому-то косвенному направлению, не ведущему к цели... Во все продолжение нашего общественного существования мы ничего не сделали для общего блага людей; ни одной полезной мысли не возросло на бесплодной нашей почве; ни одной великой истины не возникло из среды нас... Мы жили, мы живем, как великий урок для отдаленных потомств...»

К этим письменным параллелям следует добавить и другие.

В начале первого «Философического письма» Чаадаев пишет своей корреспондентке: «Сами качества, которые отличают вас от толпы, делают вас еще

восприимчивее к вредоносному влиянию воздуха, которым вы дышите... Мог ли я очистить атмосферу, в которой мы живем?» «Я жажду подышать воздухом чистым, взглянуть на небо ясное», — восклицает он.

Отношение к действительности, где не хватает воздуха, где небо пасмурно, передано Лермонтовым уже в юношеском «Монолог» (1829):

Так пасмурна жизнь наша. Так недолго  
Ее однообразное течение...  
И душно кажется на родине,  
И сердцу тяжко, и душа тоскует...

Карандашом цензора из первого «Философического письма» вычеркнуты строки о печальном положении в России, о действии сил, «которые приводят у нас в движение все, начиная с самых высот общества и кончая рабами, существующими лишь для утехи своего владыки». Эти взгляды Чаадаева на рабство и крепостничество в России были известны Лермонтову до публикации «Философического письма», написанного в 1828 году и распространенного в списках. С письмами Чаадаева по многочисленным копиям знакомились студенты Московского университета или, во всяком случае, знали об их основном содержании.

Во втором письме читаем:

«Вам придется себе все создавать, сударыня, вплоть до воздуха для дыхания, вплоть до почвы под ногами. И это буквально так. Эти рабы, которые вам прислуживают, разве не они составляют окружающий вас воздух? Эти борозды, которые в поте лица взрыли другие рабы, разве это не та почва, которая вас носит? И сколько различных сторон, сколько ужасов заключает в себе одно слово: раб! Вот заколдованный круг, в нем все мы гибнем, бессильные выйти из него. Вот проклятая действительность, о нее мы все разбиваемся». Страстная проповедь Чаадаева направлена и против православной церкви, которая, по его мнению, утвердила рабство: «Почему... русский народ подвергся рабству лишь после того, как он стал христианским... Пусть скажет, почему она не возвысила материнского голоса против этого отвратительного насилия одной части народа над другой... христианский народ в 40 миллионов душ пребывает в оковах» (с. 40—41).

Более подробно Лермонтов мог познакомиться со взглядами Чаадаева в 1839 году, когда его товарищем по кружку шестнадцати стал друг Чаадаева И. С. Гагарин (см. прим. 11). После публикации отрывков из дневника А. И. Тургенева (Лит. наследство. Т. 45—46. 1948. С. 420) в статье Э. Г. Герштейн «Дуэль Лермонтова с Барантом» стало известно, что 9 мая 1840 года в Москве на именинном обеде в честь Гоголя, где Лермонтов читал отрывки из поэмы «Мцыри», присутствовал Чаадаев. Зафиксировано, что Лермонтов встретился с Чаадаевым и в московском салоне А. П. Елагиной (матери И. В. и П. В. Киреевских), частым посетителем которого был Чаадаев, оставивший хозяйке салона список ряда своих сочинений; сведения о Чаадаеве Лермонтов мог получить и от Ю. Ф. Самарина.

Заметим, что Е. П. Ростопчина, с которой Лермонтов во время последнего приезда в Петербург виделся ежедневно, была хорошей знакомой Чаадаева, переписывалась с ним. Он называл ее в письмах «наша графиня». Чаадаев передал С. П. Шевыреву стихотворение Ростопчиной «Вид Москвы», где были, в частности, строки:

О! Как пуста, о как мертва  
Первопрестольная Москва.

«Я не предвидел, — пишет Чаадаев 22 сентября 1840 года Шевыреву, — что унылое чувство поэта... оскорбит... *москвитян*, и уверен был, что оно дышит любовью к родине, хотя и не тою самою, которая нынче в моде» (с. 416).

Возможно, об этой реакции на стихотворение Ростопчиной знает Лермонтов, также любивший родину не той любовью, «которая нынче в моде».

В стихотворениях зрелого Лермонтова о России, его заметках о национальном развитии страны обнаруживается соприкосновение с воззрениями Чаадаева.

В поэтической оценке рабства и крепостничества в России он опирался на взгляды Чаадаева, но шел дальше, выступая не только против принуждения, но гневно осуждая политическую систему с ее основными институтами.

В стихотворении «Прощай, немытая Россия» (1840 или 1841) за точным определением «Страна рабов, страна господ» следуют «мундиры голубые», «всевидающие глаза», «всеслышащие уши».

Что касается горьких слов «И ты, им преданный народ» (в другом списке «и ты, покорный им народ»), то они перекликаются с одним из афоризмов Чаадаева (эти списки были, например, в салоне Елагиной): «Горе народу, если рабство не смогло его унижить, такой народ создан, чтобы быть рабом» (с. 173). Ю. Ф. Самарин в своем дневнике 31 июля 1841 года записал мнение Лермонтова о современном состоянии России: «Хуже всего не то, что некоторые люди терпеливо страдают, а то, что огромное большинство страдает, не сознавая этого».<sup>16</sup>

Лермонтов обращает внимание на низкий уровень сознания народа.

В 1839 году цензура выбросила из «Думы» Лермонтова строку «И перед властью презренные рабы». Резкая характеристика крепостнической России, чиновничьей службы содержится в поэме «Сашка» в одной из завершающих строф:

Или, трудясь, как глупая овца,  
В рядах дворянства, с рабским униженьем,  
Прикрыв мундиром сердце подлеца, —  
Искать чинов, мирясь с людским презреньем...

«Странная любовь» Лермонтова к родине, любовь, не приемлющая официозного патриотизма и реакционного восторга славянофилов, видевших общественные идеалы в прошлом, во многом совпадает с суждениями Чаадаева по этому поводу.

Уже в «Апологии сумасшедшего» — статье, явившейся ответом на травлю, вызванную публикацией «Философического письма», Чаадаев писал: «Больше, чем кто-либо из вас, поверьте, я люблю свою страну, желаю ей славы, умею ценить высокие качества моего народа... Я не научился любить свою родину с закрытыми глазами, с преклоненной головой, с запертыми устами... Мне чужд, признаюсь, этот блаженный патриотизм, этот патриотизм лени, который приспособляется все видеть в розовом свете... и которым, к сожалению, страдают теперь у нас многие дельные умы» (с. 149—150). В письме к Ю. Ф. Самарину от 15 ноября 1846 года, оценивая свою деятельность, Чаадаев говорит: «Я любил мою страну по-своему, вот и все, и прослыть за ненавистника России было мне тяжелее, нежели я могу вам выразить» (с. 461).

Если в 1836 году отношение Лермонтова и Чаадаева к историческому прошлому России скорее всего различалось, то, судя по лермонтовской записи 1841 года, сделанной в Москве (или по дороге из Москвы в Ставрополь), теперь происходит полное совпадение: «У России нет прошедшего: она вся в настоящем и будущем».

Что касается будущего, то и здесь Лермонтов разделяет взгляды Чаадаева, который, не отступая от основных воззрений, высказанных в первом «Философическом письме», заметил, что в нем были допущены крайности.

Еще 1 мая 1835 года Чаадаев писал А. И. Тургеневу: «Россия призвана к необъятному умственному делу: ее задача дать в свое время разрешение всем вопросам, возбуждающим споры в Европе» (с. 373).

Сразу же после публикации первого «Философического письма» в «Телескопе» он в «Апологии сумасшедшего» заметил: «Что же, разве я предлагаю моей родине скудное будущее?.. И это великое будущее, которое, без сомнения, осуществится, эти прекрасные судьбы, которые, без сомнения, исполнятся, будут лишь результатом тех особенных свойств русского народа, которые впервые были указаны в злополучной статье» (с. 152).

«...Я не из тех, кто добровольно застывает на одной идее, кто подводит все — историю, философию, религию — под свою теорию...», — писал Чаадаев в 1843 году (с. 430).

Вместе с тем Чаадаев иронически относился к упованиям славянофилов на мессианскую роль России, называя их творцами «ретроспективных утопий».

Следует заметить, что важнейшая проблема, занимающая общественное внимание: Россия—Европа, Восток—Запад, была сформулирована Чаадаевым в первом «Философическом письме» и оказала воздействие на ее развитие в русской общественной мысли, на формирование славянофильства и западничества. В предисловии к книге «Славянские нации» (Париж, 1879) ее автор К. В. Браницкий рассказывает о существовании в 1839 году в Петербурге оппозиционного кружка шестнадцати, состоявшего из университетской молодежи и кавказских офицеров, участником которого был Лермонтов. «Там после скромного ужина, куря свои сигары, они рассказывали друг другу о событиях дня, болтали обо всем и все обсуждали с полнейшей непринужденностью и свободой, как будто III Отделения собственной его императорского величества канцелярии вовсе и не существовало...»

Остроумное предположение о названии кружка высказал Ираклий Андроников. Оно восходит к произведению Бальзака «История тринадцати» (1833), где действует назависимое дружеское сообщество «Лэ трез» (тринадцать), в какой-то степени напоминающее «Лэ сэз» (шестнадцать).<sup>17</sup>

Русский перевод романа Бальзака появился в журнале «Телескоп» в 1835 году.

Наиболее полно изучила этот кружок, его состав, характер деятельности Э. Г. Герштейн.<sup>18</sup> В ее работах приводятся новые документы, рассказывается о жизненном пути участников кружка; делается верный вывод об огромном расстоянии, отделяющем личность Лермонтова от большинства его товарищей по кружку. Аристократизму, кастовым настроениям противостояла лермонтовская позиция, близкая общепнародным думам и чаяниям.

Э. Г. Герштейн на основе анализа документов показала, что в сфере внимания кружка были и национальные проблемы. Дошедший до нас материал позволяет предположить, что общение в кружке помогло Лермонтову кристаллизовать свои взгляды на судьбы России. И все же прямое воздействие энергичного и пытливого мышления Чаадаева было сильным и постоянно действующим.

Стихотворения «Родина», «Прощай, немытая Россия», написанный, очевидно, в мае 1841 года в Москве «Спор», приведенная выше запись «У России нет прошедшего...», наконец, интерес Лермонтова к культуре Востока (В «Записной книжке» с автографами стихотворений 1841 года имеется обозначение раздела: «Восток») — все это было самобытным развитием идей, поставленных Чаадаевым. При этом Лермонтову были чужды религиозные концепции Чаадаева, а идея отрицания в творчестве Лермонтова была последовательной и конкретной. Однако в целом мышление Чаадаева составляло часть тех литературных и философских традиций, которым следовал Лермонтов.

Сама личность Чаадаева привлекала Лермонтова сочетанием скептицизма и огромной страсти, стоицизмом как важнейшей чертой характера. Чаадаевское



понимание человека напоминало лермонтовское: «Человек гораздо цельнее, нежели думают... есть столько вещей, доступных только взору, идущему от сердца, неуловимых иначе, как органами души, что нет возможности оценить вполне объем нашего ума, не принимая во внимание всю нашу личность» (с. 460).

Лермонтовская «поэзия мысли» предполагала нераздельность интеллектуального начала со всей полнотою личности человека.

В первом «Философическом письме» Чаадаева критика современности обращена на некоторые стороны, очень близкие Лермонтову: «Посмотрите вокруг себя. Все как будто на ходу. Мы все как будто странники... нет даже семейного средоточия... Дома мы будто на постое, в семействах как чужие, в городах как будто кочуем... Не воображайте, чтоб эти замечания были ничтожны» (с. 508).

Тема странника, столь традиционная в романтической поэзии, приобретает у Лермонтова в 1835—1836 годах социальный смысл. В одном из лирических отступлений к поэме «Сашка» (1835—1839) он пишет:

Я не рожден для дружбы и пиров...  
Я в мыслях вечный странник, сын дубров,  
Ущелий и свободы, и, не зная  
Гнезда, живу, как птичка кочевая.

Таким, не знающим пристанища, был и Сашка — герой поэмы, безвременно погибший «в земле чужих полей». В этой поэме резко поставлены и проблемы семьи в современном обществе. Лермонтов как бы подтверждает слова Чаадаева: «Не воображайте, чтоб эти замечания были ничтожны», но он опять идет дальше, поражая своим бескомпромиссным анализом и конкретностью.

Соединение темы странничества и семейного неблагополучия было одним из прозрений Чаадаева, получивших подтверждение в русской литературе (наиболее ярко в теме «случайного семейства» у Достоевского).

Есть еще одно соприкосновение.

В «Отрывках и афоризмах» Чаадаев размышляет о смерти и жизни: «Мое я прерывается сном, смертью — нет: иначе было бы *ничтожество*... (Здесь и в последующих предложениях курсив мой. — Э. Н.) Дело в том, что истинная смерть находится в самой жизни. Половину жизни бываем мы мертвы... Это жизнь растительная, жизнь зоофита, но такая ли жизнь одушевленного творения? — тем паче существа разумного!.. Жизнь разумная прерывается всякий раз, как исчезает сознание жизни... Это сознание есть власть, данная нам *действовать* в настоящую минуту на минуту будущую; устраивать, обделывать жизнь нашу, а не просто предаваться ее течению, как делают скоты бессловесные. — Когда эта совесть, это сознание потеряно, то нет воскресения. Знаете ли почему? — Потому что это-то и есть ад, проклятие, отчуждение! — Для существа разумного может ли быть мука тяжелее *ничтожества*?»<sup>19</sup>

Понятие «ничтожества» в связи с темой жизни и смерти волнует Лермонтова, он не раз возвращается к нему в юношеской лирике; для него также нет ничего тяжелее ничтожества. Бессмертие (преодоление ничтожества) достигается не простым действием, а «вдохновенным трудом» (см. стихотворение «Боюсь не смерти я. О нет! // Боюсь исчезнуть совершенно»). Что касается бессмертия души в христианском понимании, то эта проблема была для поэта нерешенной: всегда оставалось сомнение.

<sup>1</sup> Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч. М; Л.: Academia, 1936. Т. 2. С. 166—169.

<sup>2</sup> Андроников И. Л. Лермонтов. М., 1948. 2-е изд.: М., 1951.

<sup>3</sup> Такое название письму дала С. Н. Карамзина.

<sup>4</sup> Пушкин в письмах Карамзиных 1836—1837 годов. М.; Л., 1960. С. 128.

<sup>5</sup> Там же. С. 158—159.

- <sup>6</sup> Друзья Пушкина. М., 1984. Т. 1. С. 509.
- <sup>7</sup> Символ. 1986. Т. 6. С. 121.
- <sup>8</sup> Приведено в кн.: *Чаадаев П. Я.* Сочинения. М., 1989. С. 530—531. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.
- <sup>9</sup> *Лемке М.* Николаевские жандармы и литература. 1826—1855. 2-е изд. СПб., 1909. С. 445—446.
- <sup>10</sup> Цит. по: *Поляков М.* Белинский в Москве. М., 1948. С. 258.
- <sup>11</sup> И. С. Гагарин — ровесник Лермонтова, близкий друг Чаадаева, которому последний поручил передать печатные оттиски «Философического письма» Пушкину и некоторым другим лицам в Петербурге. Неизвестно, виделся ли с ним Лермонтов во время его приезда в Россию в 1835—1837 годах (он находился на дипломатической службе). Начиная с 1839 года, когда Гагарин жил в Петербурге и стал активным участником кружка шестнадцати, Лермонтов — один из участников этого дружеского общества — получал от него, очевидно, сведения о жизни и трудах Чаадаева, о содержании «Философических писем», копиями которых располагал И. С. Гагарин.
- <sup>12</sup> Наше наследие. 1988. № 1. С. 64 (публикация Б. Н. Тарасова).
- <sup>13</sup> *Чаадаев П. Я.* Статьи и письма. М., 1989. С. 6.
- <sup>14</sup> См. также: *Чаадаев П. Я.* Полн. собр. соч. и избр. письма: В 2 т. М.: Наука, 1991.
- <sup>15</sup> *Лихачев Д. С.* Заметки и наблюдения. Из записных книжек. Л., 1989. С. 401.
- <sup>16</sup> Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1989. С. 382.
- <sup>17</sup> *Андроников И. Л.* Собр. соч. М., 1980. Т. 1. С. 314—315.
- <sup>18</sup> *Герштейн Э. Г.* 1) Лермонтов и кружок шестнадцати // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова: Исследования и материалы. М., 1941. Сб. 1; 2) Судьба Лермонтова. М., 1964; 2-е изд.: М., 1986.
- <sup>19</sup> *Чаадаев П. Я.* Статьи и письма. С. 168—169.

## М. Ю. ЛЕРМОНТОВ И ХУДОЖНИК П. И. ЧЕЛИЩЕВ

При изучении последнего пятигорского периода жизни Лермонтова особый интерес представляют сведения о всех лицах, с которыми поэт общался в эти дни. Тем более интересно известие о лице, вообще ранее не упоминавшемся в биографии Лермонтова. До сих пор ничего не было известно о его знакомстве с художником-дилетантом П. И. Челищевым, который не раз привлекал внимание искусствоведов в связи с историей русского рисунка.

Об их встречах на Кавказе, в частности в Пятигорске летом 1841 года, и о роли Челищева в истории посмертной публикации некоторых стихотворений Лермонтова свидетельствуют приводимые ниже материалы.

В 1839 году критик и автор талантливых очерков В. П. Боткин становится активным сотрудником «Отечественных записок». Живя в Москве, он постоянно выполняет поручения редактора журнала А. А. Краевского, в своих письмах к нему рассказывает о новостях, обсуждает вопросы, связанные с интересами издания. Эти письма после смерти Краевского были переданы в Публичную библиотеку и часть их напечатана в приложении к отчету библиотеки за 1889 год.

В начале 1843 года Боткин очень заботится о том, чтобы в «Отечественных записках» были опубликованы неизвестные в то время стихотворения Лермонтова. 25 февраля 1843 года он пишет Краевскому: «Посылаю Вам несколько неизвестных стихотворений Лермонтова. Вот как дошли до меня эти стихотворения. Знакомый Грановского Головачев был в одном обществе. Зашел разговор о Лермонтове. Бывший тут полковник (Челищев) начал говорить о нем с большим участием, как о человеке, с которым он провел несколько лет на Кавказе и, говоря о его предчувствии смерти, прочел наизусть „Сон“. Головачев попросил его позволить ему списать это стихотворение. „Да у меня есть несколько его стихотворений, я их списал из тетради, которую мне давал сам Лермонтов“. Головачев на следующий же день поехал к полковнику и между многими уже известными стихотворениями отыскал неизвестные, списал их и привез их прочесть Грановскому. Он дал их мне, а я спешу послать их Вам. Все они прекрасны, но мне особенно понравились: „Дубовый листок“, „Морская царевна“, „Сон“, „Нет, не тебя так пылко я люблю“ и „Выхожу один я на дорогу“. Погодин услышал об этих стихотворениях и подбирается к ним, да рукопись-то Головачева у меня. Уведомьте о получении. А какой стих, какой стих! Надобно сказать спасибо Грановскому, которому тотчас же пришла мысль отослать их к вам, а не давать Погодину».<sup>1</sup>

Хорошо известно, что Лермонтов, хотя и смыкался наиболее тесно с кругом «Отечественных записок», во многом разделял идейно-эстетические воззрения славянофилов и, видимо, не вполне оценивал коренные разногласия с ними, в то время как они никогда не могли принять ни его критическое отношение к русской действительности, ни демоническую струю в его творчестве.

Передача поэтом стихотворения «Спор» в «Москвитянин» была воспринята современниками как его желание сгладить противоречия между ним и славянофилами. С другой стороны, как справедливо отмечает Б. Ф. Егоров, «сходство

ряда черт в мировоззрении и личный взаимный интерес не снимали некоторой настороженности в отношении славянофилов к Лермонтову».<sup>2</sup> Это вполне справедливо для 1841 года, но уже в 1842—1843 годах между «Отечественными записками» и московскими славянофилами полемика приняла определенно конфликтный характер, и, если бы Лермонтов был жив, ему пришлось бы решительно выбирать между теми или другими или занять совершенно независимую позицию.

«Москвитянин» в 1840-е годы был органом не столько славянофильства, сколько официальной народности. В эти годы его редакция в лице М. П. Погодина и ведущего отдел критики С. П. Шевырева ополчилась на натуральную школу, В. Г. Белинского, восторженно пропагандировавшего это направление в своих статьях, и «Отечественные записки», проводившие идеи западничества и объединившие круг революционно-демократических писателей. Но, несмотря на эти противоречия, Погодин делает все, чтобы напечатать неизвестные стихотворения Лермонтова. Азарт журналиста, желание привлечь внимание подписчиков оказались сильнее идейных убеждений. В средствах достижения цели он, как увидим, не особенно стеснялся.

О неопубликованных стихотворениях Лермонтова Погодин узнал на одном из вечеров в салоне Елагиных, где бывали литераторы, историки, артисты, профессора Московского университета. Хозяйка дома А. П. Елагина, племянница Жуковского, занималась переводами, была тесно связана с московскими литературными кругами. В последних числах февраля 1843 года один из ее сыновей, Николай, в растерянности писал отцу: «На одном из воскресений Грановский прочел нам 8 новых пьес Лермонтова, сберегаемых им для „Отечественных записок“, и дал их нам списать. Из слушателей был и Погодин. Сей начал интриговать как журналист, чтобы поместить их в „Москвитянин“. Грановский отказался дать. Наконец Погодин объявил ему, что неизвестная особа прислала ему эти стихи с просьбой поместить их в „Москвитянин“. У нас наш список кто-то украл. В один прекрасный вечер получаем мы от Погодина записку с просьбою, чтоб любезные студенты прислали ему стихи Лермонтова, полученные от Грановского. Любезные студенты послали то, что помнили наизусть. Грановский рассердился за это, и главным образом на Погодина, который надул его, объявив, что имеет уже списки и что во зло употребляет свое профессорское могущество. Главное неприятно в этой истории то, что пропали стихи Лермонтова у нас. Неприятно потому, что и нельзя вам послать 8 отличных пьес, и потому, что у нас крадут».<sup>3</sup>

Слух, что Погодин достал стихотворения Лермонтова, дошел до Боткина и очень его встревожил. Он извещает об этом Краевского и настоятельно советует публиковать их скорее в ближайшем номере. 5 марта 1843 года он пишет: «Слава богу, Погодин не мог достать к 4 № „Москвитянина“ стихов Лермонтова, и потому они явятся только в „Отечественных записках“», а 11 марта: «Что же делать — придется печатать все 7 стихотворений Лермонтова в одном №. Я и то боюсь, чтоб Погодин не вклеил их в 3 №, который должен выйти завтра или послезавтра. Я вас уведомяю», 16 марта: «Слава богу, в „Москвитянин“ не напечатано стихотворений Лермонтова. Погодин достал их уже после выхода книжки. Следовательно, вам должно напечатать их все в 4 №. Что делать! А то он напечатает те, которые вы не напечатаете» (Отчет, с. 61, 63, 65).

Однако Краевскому, видимо, слишком хотелось украсить стихотворениями Лермонтова два номера журнала, и он рискнул. Риск оправдался. Погодин в действительности не имел рукописи, а печатать стихи так, как их запомнили наизусть Елагины, не решился. В четвертом номере были помещены «Сон», «Тамара», «Утес», «Выхожу один я на дорогу», в пятом — «Морская царевна», «Из-под таинственной холодной полумаски», «Листок», «Нет, не тебя так пылко

я люблю», т. е. семь стихотворений, полученных через Боткина от Грановского, и «Из-под таинственной холодной полумаски», которое было получено из какого-то другого источника. 27 марта Боткин писал в очередном письме Краевскому: «Надеюсь, что вы непременно напечатаете стихотворения Лермонтова в апрельской книжке, кроме стих. „К маске“, которое я прислал Белинскому: это стихотворение никак не попадет к Погодину» (Отчет, с. 66).

Таким образом, очевидно, что в статье, по которой цитировалось выше письмо Николая Елагина, ошибочно предполагается, что у Елагиных читали стихотворения, опубликованные в 11-м и 12-м номерах «Отечественных записок» за 1843 год. Вызвана эта ошибка тем, что публикация в этих номерах предвзвешивается словами: «Счастливый случай доставил нам в руки еще восемь стихотворений Лермонтова...»<sup>4</sup> В письме Елагина тоже говорится о восьми стихотворениях. И его сестра Лилия в письме к отцу писала: «Грановский привез 8 новых чудных пьес Лермонтова, которые Кетчер прочел нам вслух, и потом мы успели переписать — однако ж их не посылаю потому, что ты сам будешь скоро».<sup>5</sup> Итак, всюду речь идет о восьми стихотворениях. Почему в Петербург было отправлено только семь — неизвестно. Может быть, Грановский привез какое-нибудь уже опубликованное стихотворение. Не исключено также, что у Челищева могло быть переписано «Не плачь, не плачь, мое дитя». Оно вместе со стихотворением «Я кончил — и в груди невольное сомненье» было напечатано в шестом номере «Отечественных записок». Источник текста неизвестен, но так как Головачев, как пишет Боткин, «между многими уже известными стихотворениями отыскивал неизвестные», значит, у Челищева были переписаны стихотворения из разных рукописей.

В отношении посвящения поэмы «Демон» «Я кончил — и в груди невольное сомненье» интересные сведения содержатся в одном из писем Боткина, а именно в письме от 26 апреля, где он между прочим пишет: «Вот еще стихотворение Лермонтова, написанное его рукою, карандашом в конце „Демона“. Бахметьева просила его посмотреть, верен ли список; просмотревши он приписал» (Отчет, с. 67—68). Это вносит уточнение в наше представление о происхождении так называемого «лопухинского» списка «Демона».

После появления стихов в «Отечественных записках» «Москвитянин» помещает самый резкий, придирчивый разбор произведений Лермонтова. Выявилось подлинное отношение редакции к его творчеству. В рецензии на хрестоматию Галахова С. П. Шевырев по существу сводил на нет значение Лермонтова в русской литературе. К разногласиям славянофилов с западниками здесь примешивается чисто журналистская ревнивая вражда двух журналов. Не случайно с Лермонтова Шевырев переходит к насмешливым выпадам против «Отечественных записок». «Один журнал, — продолжает он, — обанкрутившийся стихотворцами, обещает нам продолжение стихотворений Лермонтова бесконечно, до тех пор пока не создаст себе нового живого поэта напрокат для подкрепления своей нескончаемой французско-русской прозы».<sup>6</sup>

Видимо, из того же источника происходит пущенная по Москве сплетня, будто бы под именем Лермонтова печатаются стихи неизвестных поэтов. Белинский в своих очередных «Библиографических и журнальных известиях», логически оспаривая выпады Шевырева и против Лермонтова, и против «Отечественных записок» и, конечно, прекрасно зная историю с публикацией стихотворений, замечает: «Но основательны ли эти обвинения? Не внушены ли они каким-нибудь другим чувством, например, завистью — видеть стихотворения Лермонтова сперва в неприязненном журнале, а потом отдельно изданными, стало быть, никогда не видеть их в своем журнале?..»<sup>7</sup>

Письма Боткина объясняют также непонятное ранее обстоятельство: как стихи из этой записной книжки попали в печать раньше, чем она была возвращена

Одоевскому А. А. Хастатовым, что, как известно, произошло уже в декабре 1843 года.

Не менее интересно переданное Боткиным свидетельство о знакомстве Лермонтова с полковником Челищевым. В лермонтоведческой литературе он, вернее его альбомы, упоминается только в статье А. В. Корниловой о кавказском окружении Лермонтова в альбомах современников.<sup>8</sup> Но о знакомстве его с Лермонтовым ничего не было известно. Между тем из слов Боткина следует, что он не только интересовался поэзией Лермонтова, переписывал его стихи, знал их наизусть, но, очевидно, и Лермонтов относился к нему с дружеским доверием, если дал ему тетрадь с новыми стихотворениями. Как мы знаем, Лермонтов только узкому кругу читал свои произведения до печати. Поэтому эта личность заслуживает нашего внимания.

В 1843 году было два полковника Челищева — братья Иван Иванович и Платон Иванович. Первый из них никогда не был на Кавказе и потому нас не интересует. Платон Иванович Челищев был на 10 лет старше Лермонтова. Он родился 12 ноября 1804 года. В 1825 году окончил Школу гвардейских подпрапорщиков и служил в Преображенском полку, затем по собственному желанию перешел в войска Кавказского корпуса уже в чине подполковника. Там он отличился в боевых действиях и получил чин полковника. 8 декабря 1837 года он вышел в отставку, в 1838—1840 годах путешествовал за границей. Затем в 1841 году продолжал службу уже в Грузинском гренадерском полку, участвовал в боях под Севастополем, после окончания войны вторично вышел в отставку, приехал в Петербург, заболел и умер 30 ноября 1859 года.<sup>9</sup>

«Платон Иванович Челищев, — вспоминал впоследствии его однополчанин Д. Г. Колокольцев, — был одарен прекрасным талантом: он великолепно рисовал карикатуры. У него был большой альбом прелестно схваченных с натуры личностей всего гвардейского корпуса, не исключая и высокопоставленных особ того времени. Личности, изображенные им в его альбоме, хотя и были писаны в карикатурных видах, но были неподражаемой и восхитительной прелести. Сходство, манеры, поза — так все было мастерски схвачено, что каждый тотчас узнавал себя.

Одним словом, альбом Платона Ивановича Челищева имел такую заманчивую прелесть, что ходил по рукам лучшего петербургского общества и под конец заинтересовал и особ царской фамилии. Чрез это Челищев приобрел некоторую общественную известность; причем крайне замечательна была эта скромность, которая выражалась в авторе такого прекрасного таланта».<sup>10</sup>

Как видим, Челищев имел своеобразную рисовальную манеру, а наблюдательность, чувство юмора и интерес к литературе делали его интересным собеседником для поэта.

Альбомы для рисования, очевидно, сопутствовали ему всю жизнь. В Государственном литературном музее хранится 16 его альбомов, еще один находится в музее А. С. Пушкина, но альбомов, заполнявшихся в 1837 и 1841 годах, к сожалению, не сохранилось. Челищеву принадлежит известный рисунок, изображающий Пушкина, идущего размашистым шагом по Невскому проспекту, а поодаль видна крошечная фигурка поэта Хвостова. На основании этого рисунка высказывалось предположение о знакомстве Челищева с Пушкиным.<sup>11</sup>

Боткин, видимо со слов Г. Ф. Головачева, упоминает, что Челищев провел вместе с Лермонтовым несколько лет на Кавказе. Это, конечно, неточно, но, вероятно, они встречались на Кавказе уже в 1837 году, до первой отставки Челищева, и поскольку «тетрадь, которую Лермонтов ему сам давал», судя по выписанным им стихотворениям, была несомненно записной книжкой В. Ф. Одоевского, очевидно, Челищев был в Пятигорске летом 1841 года, где опять виделся с поэтом. Можно предположить, что эта встреча произошла до того, как было

написано стихотворение «Пророк», впрочем, среди переписанных им стихотворений Головачев не обнаружил также и «Они любили друг друга», и «Свидание».

<sup>1</sup> Отчет Публичной библиотеки за 1889 год. СПб., 1893. С. 32—109 (2-й паг.). Далее ссылки в тексте сокращенно: Отчет.

<sup>2</sup> Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 509.

<sup>3</sup> М. Ю. Лермонтов: Исследования и материалы. Л., 1979. С. 260.

<sup>4</sup> Отечественные записки. 1843. № 11. Отд. 1. С. 193.

<sup>5</sup> М. Ю. Лермонтов: Исследования и материалы. Л., 1979. С. 261.

<sup>6</sup> Москвитянин. 1843. № 6. С. 504.

<sup>7</sup> *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 7. С. 625.

<sup>8</sup> *Корнилова А. В.* Кавказское окружение Лермонтова в альбомах современников // М. Ю. Лермонтов: Исследования и материалы. Л., 1979. С. 373—391.

<sup>9</sup> *Колокольцев Д. Г.* О службе в Преображенском полку в царствование имп. Николая I. РО ИРЛИ. Ф. 265. Оп. 2. № 1257.

<sup>10</sup> Русская старина. 1883. № 6. С. 620.

<sup>11</sup> В справочнике Л. А. Черейского «Пушкин и его окружение» (Л., 1988) в заметке о Челищеве допущена ошибка: он назван Петром Ивановичем.

# ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

## ИЗ НЕИЗДАННЫХ ПИСЕМ КАРАМЗИНА

(ПУБЛИКАЦИЯ В. Э. ВАЦУРО)

Переписка Николая Михайловича Карамзина является, без сомнения, одной из важнейших частей его литературного и научного наследия и первостепенным по важности источником по истории духовной жизни русского общества на протяжении четырех десятилетий его стремительного интеллектуального и социального развития. Между тем мы едва ли найдем другой памятник подобного же значения, который был бы до такой степени обойден издательским и исследовательским вниманием. Даже письма Карамзина к И. И. Дмитриеву, без которых не обходится ни один исследователь культурной жизни 1780—1820-х годов, после первой публикации 1866 года не переиздавались и не комментировались, и научный их аппарат до сих пор остается на уровне знаний о Карамзине, накопленных к середине прошлого века. Еще более печальная судьба постигла письма Карамзина к брату Василию Михайловичу — более 250 писем, писавшихся на протяжении тридцати лет: они печатались в 1840—1850-е годы, частью в извлечениях, частью с купюрами и практически без всяких примечаний. В настоящее время Пушкинским Домом подготовлен к печати сборник «Карамзин. Исследования и материалы», куда включены полные тексты этих писем за 1796—1798 годы, публиковавшиеся в отрывках или вовсе неизданные, — но это, конечно, мало меняет общую ситуацию. Подлинники многих писем, использованных М. П. Погодиным в его труде «Николай Михайлович Карамзин по его сочинениям, письмам и отзывам современников. Материалы для биографии» (М., 1866. Ч. 1—2) — единственном по сие время своде документальных материалов о Карамзине, ушли из поля зрения исследователей и в настоящее время неизвестны. За несколько последних десятилетий опубликованы лишь единичные письма Карамзина.<sup>1</sup>

Между тем неизданные письма Карамзина вовсе не редкость в наших архивохранилищах. Собранные вместе и прокомментированные на современном уровне, они дадут богатейшую культурную панораму и откроют нам новые и, может быть, неизвестные ипостаси духовного мира одного из самых выдающихся русских писателей и мыслителей.

Издание переписки Карамзина — насущная научная необходимость. Однако оно ставит перед собирателями и публикаторами совершенно специфические трудности. В эпистолярных текстах Карамзина нередки семантически значимые лакуны; фигура умолчания становится подчас конструктивной особенностью письма. Следы автоцензуры обнаруживаются в его письмах на каждом шагу: вначале это была естественная осторожность участника новиковского кружка, пережившего эпоху преследования масонов и перлюстрацию писем в последние годы екатерининского, а затем и в павловское царствование; позднее — сдержанность человека, причастного к «высшей политике» правительства Александра I. Комментарий к письмам Карамзина не может не учитывать этих особенностей, равно как и особенностей самой личности адресанта, тщательно оберегавшего от посторонних глаз свой внутренний мир. Задачей комментатора становится поэтому не только пояснение содержания письма, но и — по мере возможности —



воссоздание его широкого исторического, биографического и культурного контекста. Настоящая публикация представляет собой опыт расширенного комментирования нескольких неизданных писем Карамзина.

Подобно всякой публикации единичных эпистолярных текстов, предлагаемая ниже подборка носит в известной мере случайный характер. Это как бы несколько эпизодов из истории литературных, общественных и бытовых связей Карамзина, однако каждый из них обозначает определенный этап его биографии. Первый, самый ранний, представленный письмом к А. В. Колмакову 1793 года, — период издания «Московского журнала», когда основные интересы Карамзина лежат в области литературы, философии и политики. Письмо к Колмакову вводит в биографию Карамзина совершенно новое имя; адресат его — заурядный поэт и переводчик, специализировавшийся, однако, на переводах не с французского, а с английского языка, что было не столь уже частым явлением в 1790-е годы. Вопросы перевода и становятся предметом обсуждения в этом письме, и из него мы впервые узнаем о том, что в первой половине 1790-х годов Карамзин намеревался реально осуществить свой давний план полного издания «Созерцания природы» Ш. Бонне. Нельзя сказать с определенностью, кто должен был стать переводчиком книги, — сам ли Карамзин или А. А. Плещеев; последнее предположение представляется нам даже более вероятным. Напомним, что это письмо пишется в канун «знаменского периода» в биографии Карамзина, когда связи его с семейством Плещеевых приобретают, помимо бытового и дружеского, еще и профессионально-литературный характер; в ближайшие же годы из «знаменского кружка» выходит несколько оригинальных и переводных произведений, принадлежавших перу как самого Карамзина, так и других членов дружеского сообщества.<sup>2</sup>

Вторая публикуемая записка — к старинному знакомцу Карамзина и одному из виднейших деятелей масонства И. В. Лопухину — интересна как самый факт эпистолярной связи. До сих пор была известна только одна записка Карамзина к Лопухину, хранившаяся в собрании автографов М. С. Лесмана и опубликованная нами в 1989 году; за внешне незначачим ее текстом открывалась целая биографическая перспектива, ведущая к малоизвестному «очаковскому» периоду жизни Карамзина, проходившему под знаком его увлечения П. Ю. Гагариной. Настоящая записка, несомненно, относится к тому же периоду и говорит о частоте общения с Лопухиным; вероятно, число подобных записок было довольно велико и они могут быть еще обнаружены.

Третье из публикуемых писем соответствует уже новому этапу биографии Карамзина, когда он предстает перед нами сложившимся и увлеченным историком. Адресат этого письма определяется здесь впервые: это князь Ю. В. Долгорукий, некогда главнокомандующий Москвы. В общих чертах о переписке с ним Карамзина было известно из писем историографа к А. И. Тургеневу, но подлинное письмо Карамзина обогащает картину отношений. Оно показывает нам — несколько неожиданно, — что престарелый вельможа добровольно взял на себя роль своего рода эмиссара Карамзина в разыскании редких изданий по истории России и что Карамзин пользовался его услугами. Это письмо важно и своим непосредственным содержанием: из него видно, насколько остро Карамзин интересуется в 1809 году знаменитым сочинением армянского историка Мосеса Хоренаци «История Армении». Использование этого источника в «Истории государства Российского» уже было предметом внимания и в русской, и в армянской историографии; письмо к Ю. Долгорукому не меняет сложившихся представлений, но обогащает их дополнительными и довольно выразительными штрихами.

Последняя группа публикуемых документов — письма к П. П. Свиньину, Б. М. Федорову и примыкающее к ним письмо к Свиньину К. С. Сербиновича, написанное уже после смерти Карамзина, — относится к последним годам жизни

историографа и пополняет картину его поздних литературных и бытовых взаимоотношений. Среди этих текстов особое значение имеет мемуарное письмо Сербиновича. Оно вносит немаловажные детали в историю посмертной канонизации Карамзина, о которой автору этих строк пришлось в свое время писать специально. Из него выясняется, в частности, что Сербинович как историк и как доверенное лицо Карамзина в последние годы пытался осторожно противодействовать созданию официозной легенды о Карамзине, корректируя ее с фактической стороны, и в этом отношении солидаризировался с пушкинским кругом. Это обстоятельство уже выходит за пределы собственно биографии Карамзина в область внутренней истории пушкинского литературно-общественного окружения; однако и как биографический документ письмо Сербиновича имеет первостепенное значение.

Мы обозначили лишь некоторые самые общие проблемы, возникающие в связи с публикацией неизданных эпистолярных текстов Карамзина; более частные (хотя иной раз и не менее важные) мы пытались поднять в комментариях к самим письмам, к которым теперь и отсылаем читателя.

<sup>1</sup> См. перечень публикаций писем Карамзина в кн.: История русской литературы XIX века: Библиографический указатель / Под ред. К. Д. Муратовой. М.; Л., 1962. С. 353—355; Н. М. Карамзин: Библиографический указатель / Сост. Н. И. Никитина, В. А. Сукайло. Ульяновск, 1990. С. 14—16.

<sup>2</sup> См.: Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина. М., 1987. С. 242 и след.

А. В. Колмакову

15 января 1793 г. Москва

Москва, 15 янв. 1793.

Искренно благодарю вас за ваше приятное письмо и за «Алкоран», о котором, по желанию вашему, скажу нечто в последнем месяце «Московского журнала».<sup>1</sup>

Естьли вы когда-нибудь приедете в Москву, то прошу вас одолжить меня своим посещением.

Я вместе с вами жалею, что петербургский перевод «Рассматривания природы» не совсем достоин подлинника. Может быть, через несколько месяцев выйдет в Москве другой перевод сей полезной книги.<sup>2</sup>

Желая знать вас лично, остаюсь

вашим покорным слугою

Николай Карамзин

Автограф: ИРЛИ. Ф. 93. Оп. 3. № 572.

Письмо адресовано Алексею Васильевичу Колмакову (ум. 1804), переводчику Адмиралтейской коллегии, автору сборника «Стихотворения» (СПб., 1791). Колмакову принадлежал перевод «Ал-Корана Магомедова» (с английского перевода Дж. Сейля), вышедший в Петербурге в 1792 году (ч. 1—2); позднее он перевел «Стерново путешествие по Франции и Италии...» (с английского) (СПб., 1793. Ч. 1—3) и трагедию Дж. Аддисона «Катон» (СПб., 1804).

<sup>1</sup> Рецензия на перевод «Ал-Корана Магомедова» появилась в кн. VIII «Московского журнала» за 1792 год, вышедшей с запозданием (с. 332—334). Отзыв отличается сдержанностью и избегает оценок перевода; Карамзин предполагает лишь, что он должен иметь преимущество перед прежними переводами Кантемира и Веревкина, так как сделан с авторитетного английского перевода Сейля. «Вероятно, что г. Колмаков постарался соблюсти смысл своего оригинала, которого я на сей раз не имею перед глазами» (с. 234).

<sup>2</sup> «Рассматривание природы» («Созерцание природы», «Contemplation de la Nature») — одно из основных сочинений Шарля Бонне (Volpey, 1720—1793), швейцарского естествоиспытателя и философа,

особенно любимого Карамзиным (см.: *Канунова Ф. З.* О философских взглядах Жуковского: Жуковский — читатель Шарля Бонне // Библиотека Жуковского в Томске. Томск, 1978. Ч. 1. С. 331—334). Перевод «Созерцания природы», сделанный И. И. Виноградовым, начал выходить в Петербурге (СПб., 1792—1796. Ч. 1—4). Как отзыв Карамзина об этом переводе, так и глухое сообщение о готовящемся в Москве новом переводе чрезвычайно существенны. Еще в 1789 году сам Карамзин перевел два обширных отрывка из «Созерцания природы» («Статьи из „Contemplation de la Nature“, Боннетова сочинения» // Детское чтение. 1789. Ч. 18. С. 3—53; Ч. 19. С. 165—205). Во время посещения Бонне в Женеве в декабре 1789 года Карамзин сообщил ему, что хотел бы перевести его сочинения, начав с «Рассматривания природы» (именно такой перевод заглавия сочинения Бонне принят и в письме к Колмакову, и в ранних изданиях «Писем русского путешественника»), и получил согласие; в беседе шла речь и о сравнительных достоинствах немецкого и итальянского переводов «Созерцания природы» (*Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 168—169, 435). Можно думать, что Карамзин говорит о своем собственном намерении осуществить этот замысел. Еще более вероятно, однако, что он имеет в виду уже готовый перевод А. А. Плещеева, который еще в 1787 году подавал в московскую цензуру рукопись под названием «Рассмотрение природы» (несомненно, перевод того же трактата Бонне); судьба ее ныне неизвестна (см.: *Крестова Л. В.* А. И. Плещеева в жизни и творчестве Карамзина // XVIII век: Русская литература XVIII века и ее международные связи. Л., 1975. Сб. 10. С. 265). Ни один из московских переводов Бонне в печати не появился.

### И. В. Лопухину 1797—1799 (?)

Я был в Очакове третьего дни; но естли вы поедете туда через Тверскую, то заезжайте хотя на минуту к вашему почитателю. Я очень желаю видеть любезнейшего Ивана Владимировича.

Автограф: ГПБ. Ф. 336. Оп. 1. № 15.

Адресат записки — один из известнейших деятелей русского масонства и давний знакомый Карамзина Иван Владимирович Лопухин (1756—1816) — устанавливается как по имени и отчеству в тексте, так и по содержанию записки. И по содержанию, и по палеографическим данным (бумага, чернила) она очень близка к другой записке Карамзина к Лопухину, хранящейся в коллекции М. С. Лесмана: «Я был у моего почтенного и любезного Ивана Владимировича и жалею сердечно, что не застал его дома. Дай Бог, чтобы вы были здоровы и покойны! Завтра думаю ехать в Очаков. Н. Карамзин» (Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана: Аннотированный каталог. Публикации. М., 1989. С. 334). Очаково — подмосковное имение Трубецких, в 8 верстах от Москвы, где жили в летние месяцы кн. Варвара Александровна Трубецкая, ее муж Николай Никитич, деверь Юрий Никитич и другие члены семейства, а также М. М. Херасков (сводный брат Н. Н. Трубецкого). Как вспоминал И. М. Долгоруков, в Очакове постоянно устраивались празднества и был культ литературных занятий (*Долгоруков И. М.* Капище моего сердца. М., 1874. С. 272—274). Посещать Очаково Карамзин мог не ранее 1796 года, когда были освобождены из ссылки и из-под фактического домашнего ареста масоны Лопухин и Трубецкие (последние до смерти Екатерины II были вынуждены жить в своей деревне Никитовке в Воронежском наместничестве). По данным итинерария Лопухина, записка из коллекции М. С. Лесмана относится скорее всего к 1797—1799 годам (см. наш комментарий к ней в указ. изд., с. 332, 334). По-видимому, так же датируется и настоящая записка, из которой следует, между прочим, что Карамзин и Лопухин неоднократно посещали Очаково вместе. На Тверской (возле церкви Василия Кесарийского, в доме А. А. и Н. И. Плещеевых) Карамзин жил до лета 1800 года.

Ю. В. Долгорукому

20 июля 1809 г. Остафьево

С. Остафьево, июля 20, 1809 г.

Сиятельнейший князь!

Милостивый государь!

Приношу Вашему Сиятельству искреннейшую благодарность за доставленную мне Эльмакинову историю, книгу редкую. Хотя я уже давно нашел ее в библиотеке Миллеровой, но чувствую всю цену вашего одолжения. Уверенный таким образом в вашем ко мне благорасположении и желании способствовать успеху трудов моих, беру смелость просить у вас нового одолжения. Нельзя ли у книгопродавцев Амстердамских найти Армянской Истории Моисея Хоренского? *Mosis Chorenensis Historiae Armenicae Libri III; Londini, 1736.* Сия книга не столь редка, как Эльмакин; однако ж я не мог достать ее.<sup>1</sup> Вы крайне меня обяжете и сделаете услугу нашей Истории, которую день и ночь занимаюсь, ободренный Монархом и следуя собственной охоте. Но покорнейше прошу Ваше сиятельство уведомить меня о цене той и другой книги, чтобы я мог с благодарностию отдать за них деньги в Москве управителю вашему.

Приимите уверение в моей душевной преданности и высокопочитании, с коим имею честь быть, Сиятельнейший князь,

Вашего сиятельства

покорнейший слуга

Николай Карамзин

Автограф: ГПБ. Ф. 588. (Погодинские автографы). № 253.

Адресат письма — князь Юрий Владимирович Долгорукий (1740—1830), военачальник, член Государственного совета, в 1796—1797 годах бывший главнокомандующим в Москве. И. И. Дмитриев, общавшийся с ним по службе в 1807 году, характеризовал его как «благоразумного и почтенного старца» (*Дмитриев И. И. Соч. СПб., 1895. Т. 2. С. 91*). О своей переписке с Долгоруким и полученном от него экземпляре книги Эльмакина (*al Makin al-Amid, Djirdjjs, 1205—1273*) «*Historia Saracenicæ... Arabice olim ehexata a Georgio Elmacino ... Et latine reddita opera ac studio Th. Egrelii...*» (*Leiden, 1625*) Карамзин упоминал в письме А. И. Тургеневу от 23 августа 1809 года из Москвы: «Посылаю вам „Эльмакина“, любезный Александр Иванович. Князь Долгоруков прислал мне его при учтивом письме. Изъявив ему благодарность, я сказал в ответ, что эта книга у меня есть». К этому месту письма сделано примечание А. И. Тургенева: «Эльмакин, или Альмакин, арабский писатель в самом начале XIV века, иначе называемый Ибн Эль Амид. Я выписывал книгу его „*Historia Saracenicæ*“ для Карамзина из Голландии. В 1807 году книга Эльмакина не была еще известна в России. Академик Френ упоминает о ней не раз в книге своей. Карамзин ссылается на нее пять раз в примечаниях к первому тому „Истории государства Российского“» (*Русская старина. 1899. № 1. С. 226*).

<sup>1</sup> С просьбой о книге Моисея Хоренаци (Хоренского, V век) «История Армении» Карамзин обращался к Н. Н. Новосильцову в письме из Москвы от 23 августа 1809 года (*Погодин М. П. Николай Михайлович Карамзин... М., 1866. Т. 2. С. 51*). Книга была доставлена ему из Академической библиотеки А. И. Тургеневым вместе с Ипатьевской летописью (см. письма Карамзина А. И. Тургеневу от 15 октября и 12 декабря 1809 года: Там же. С. 52—53; *Русская старина. 1899. № 1. С. 228—230*). Издание, о котором просил Карамзин, — латинский перевод сочинения армянского историка, сделанный братьями Г. и Г. Вистонами, известный в России еще в XVIII веке (*Mosis Chorenensis Historiae Armeniacae libri III... Armeniacae ediderunt, latine verterunt, notis illustrarunt G. et G... Whistoni... London, 1736*). См. сведения о его распространении: *Акопян Э. А. Арменоведение в России. Ереван, 1988. С. 32—33*. В 1809 году вышел русский его перевод Иосифа Иоаннесова. На труд Хоренаци Карамзин ссылается в первом томе «Истории государства Российского», где речь идет о булгарах, хазарах и аланах. Ср.: *Хачатрян Р. Материалы по истории армянского народа в трудах Н. М. Карамзина // Вестник общественных наук АН Арм. ССР. Ереван, 1975. № 7; Карамзин Н. М. История государства Российского. М., 1989. Т. 1. С. 178, 186, 189, 203.*

П. П. Свиныну

9 июля 1820 г. Царское Село

Царское Село, 9 июля 1820

Искренне благодарю Вас, милостивый государь Павел Петрович, за доставление мне Вашего любопытного журнала, который читаю с истинным удовольствием. Остается только желать, чтобы следующие книжки не уступали в достоинстве двум первым, т. е. были так же любопытны. Искренно благодарю Вас и за предложение напечатать там какой-нибудь отрывок из 9-го тома моей Истории; но не умею ничего выбрать: историю надобно читать в связи.

Будьте здоровы, пишите и сохраните Ваше доброе расположение к Вашему покорнейшему

Н. Карамзину

На обороте: Его высокоблагородию милостивому государю Павлу Петровичу Свиныну. Спросить об его квартире в типографии или в книжной лавке г. Плавильщикова в С.-Петербурге.

П. П. Свиныну

1823—1825

Я желал бы узнать от вас, почтенный Павел Петрович, в котором часу могу не беспокоить вас своим посещением; но когда вы приказываете мне назначить час, то явлюсь к вам после обеда в *седьмом* часу, прямо от Катерины Фед(оровны) Муравьевой, где буду обедать. Вам преданный

Н. Карамзин

Автографы: ЛО ААН. Разр. П. Оп. 1. Д. 203. Л. 52; ГПБ. Ф. 679 (Свинын). Оп. 1. № 48.

Павел Петрович Свинын (1787—1839), к которому обращены публикуемые записки, — писатель, коллекционер, путешественник, издатель (с 1820 года) журнала «Отечественные записки». 9 июля 1820 года Карамзин сообщал И. И. Дмитриеву: «Свинын на днях писал ко мне и просил, чтобы я дал ему главу 9-го тома для помещения в его журнале» (Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866. С. 292). Желание Свинына получить отрывок из «Истории» для журнальной публикации стояло в прямой связи с обостренным общественным интересом к готовящемуся 9-му тому; 8 января 1820 года Карамзин читал из него описание царствования Ивана Грозного в заседании Российской Академии; чтение это произвело большое впечатление на слушателей (см.: Козлов В. П. «История государства Российского» Н. М. Карамзина в оценке современников. М., 1989. С. 98 и след.). Первое из публикуемых писем Карамзина, разысканное и предоставленное нам для публикации А. Г. Тартаковским, и является ответом на это не дошедшее до нас письмо Свинына. В дальнейшем Свинын продолжал поддерживать связи как с Карамзиным, так и (в особенности) с И. И. Дмитриевым, с которым вел систематическую переписку, отчасти связанную с делами журнала. В 1821 году он поместил в «Отечественных записках» (№ 10. С. 224) «письмо издателя» к Д. П. Троицкому о торжественном собрании в Российской Академии 5 февраля 1821 года, где Карамзин читал из 9-го тома описание осады Баторием Полоцка и Пскова (см. об этом: Остафьевский архив. СПб., 1899. Т. 2. С. 158, 469); в 1823 году адресовал А. А. Прокоповичу-Антонскому подобное же «письмо» с отчетом о торжественном собрании в Российской Академии 14 января 1823 года с чтением отрывков из 10-го тома (Отечественные записки. 1823. № 33. С. 154—163; ср.: Козлов В. П. Указ. соч. С. 116). И. И. Дмитриев считал «Отечественные записки» Свинына единственным журналом, сохранившим благожелательное отношение к «Истории» Карамзина в начавшейся полемике вокруг нее 1820-х годов (Дмитриев И. И. Соч. Т. 2. С. 158—159). Летом 1823 года, вернувшись из путешествия по Волге (см. о нем: Отечественные записки. 1824. Янв. № 45. С. 1), Свинын нанес Карамзину визит в Царском Селе, о чем Карамзин писал Дмитриеву 24 сентября 1823 года: «Вчера был у меня Свинын и сказывал, что ты пишешь исторические записки» (Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. С. 358). Возможно, вторая, недатированная записка Карамзина к Свиныну относится как раз к этому времени. Из содержания ее очевидно, что она написана в Петербурге, уже после того как Карамзин переехал из дома Е. Ф. Муравьевой на новую квартиру (на Моховую, в дом Межуева), что случилось осенью (не ранее конца октября) 1823 года (Русская старина. 1874. № 9. С. 65; Старина и новизна. СПб., 1897. Кн. 1. С. 141, 148).

Значительную часть 1824 и 1825 года Свинын отсутствовал в Петербурге: в июне—октябре 1824 года он путешествовал по России (см.: Отечественные записки. 1824. № 53. Сент. С. 409; № 54. Окт. С. 164; № 55. Ноябрь. С. 323), в его отсутствие журнал редактировал Б. М. Федоров (см. ниже); в мае—ноябре 1825 года был в Крыму и на Кавказе (см.: Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1978. Т. 8. С. 173, 178). Таким образом, записка Карамзина могла быть написана в промежутке между ноябрем 1823-го и маем 1824 года или в период от середины декабря 1824 года, когда Карамзин вернулся из Царского Села и несколько оправился от простуды (см.: Старина и новизна. 1897. Кн. 1. С. 159), до начала мая 1825 года. Более поздняя дата визита (декабрь 1825 года — 1826 год) очень маловероятна: события этого времени (смерть Александра I в ноябре 1825 года, восстание 14 декабря, а затем начавшаяся, уже предсмертная, болезнь Карамзина) почти исключали частые визиты. 20 мая 1826 года Свинын сообщал А. Я. Булгакову о приближающейся смерти Карамзина (скончавшегося 22 мая): «Воображая, как бедный Иван Иванович (Дмитриев. — В. В.) будет опечален вестию о кончине Николая Михайловича Карамзина, который находится при последнем конце, сейчас соборован маслом, я покорнейше прошу Ваше превосходительство при первом случае потрудиться сказать ему, сколь искреннее участие принимаю я в сей невозвратной потере, почитая неуместным растравлять его рану письменным онго изъявлением» (ОР ГБЛ. Ф. 41. Карт. 130. Д. 8. Л. 10). (Сообщено А. Г. Тартаковским). Свиныну принадлежал один из первых некрологов Карамзина, где была последовательно проведена официальная точка зрения на жизнь и деятельность историографа (см. ниже), а также мемуарная заметка о посещении И. И. Дмитриевым могилы Карамзина в 1835 году (Свинын П. П. Дмитриев при гробе Карамзина // Северная пчела. 1838. № 19).

**Б. М. Федорову**

16 января 1826 г. Петербург

Любезный Борис Михайлович!

Вы, конечно, верите моему искреннейшему участию в судьбе вашей; как прискорбно мне слышать, что ваш начальник, Г. И. Карташевский, справедливо недоволен вами! Вы оказываете неповиновение, то есть не сдаете дел, и можете тем раздражить его. Какие будут следствия? Вы отец семейства. Пощадите себя и ваших доброжелателей, любезный Борис Михайлович; в числе их и меня. Не откажите мне в просьбе: она же состоит в том, чтобы вы как можно скорее сдали дела, ежедневно являясь для того в вашем департаменте. В этой надежде искренно к вам привязанный

**Н. Карамзин**

16 Генв(аря)  
1826

Автограф: ГПБ. Ф. 608. Оп. 1. № 4908.

Борис Михайлович Федоров (1798—1875) — литератор, журналист, чиновник Департамента духовных дел иностранных исповеданий (1818—1826), в 1821—1823 годах секретарь при директоре департамента А. И. Тургеневе. Служивец и приятель К. С. Сербиновича. С 1821 года постоянный посетитель Карамзина (см. записи в дневнике Сербиновича под 13 марта 1821 года: «Б. М. у Карамзиных» (ЦГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. № 5581. Л. 25); 4 мая 1821 года — о разговоре у Карамзиных о Федорове (Л. 68, об. — 69); 21 февраля 1822 года Карамзин через него и А. И. Тургенева передает приглашение Сербиновичу (Л. 117—118); 6 декабря 1823 года Федоров вместе с Сербиновичем отправляется поздравить Карамзина с именинами (№ 5582. Л. 44, об.) и т. п.). Как литератор Федоров испытал на себе воздействие сентиментальной школы; в полемиках начала 1820-х годов он занял антиромантическую позицию, выступив против поэтов пушкинского круга (Дельвига, Баратынского) и гражданских романтиков декабристской ориентации; негативное отношение к литературной деятельности Федорова было свойственно Вяземскому, Бестужеву и всему пушкинскому кружку. Карамзин тем не менее проявлял интерес как к самому Федорову, так и к его литературной работе; ему нравился, в частности, роман Федорова «Князь Курбский», печатавшийся отрывками в «Отечественных записках» (1825. Ч. 21—23; отд. изд. — СПб., 1843). См. письмо А. И. Тургенева Вяземскому от 24 марта 1824 года (Остафьевский архив. СПб., 1899. Т. 3. С. 25); ср. также запись Сербиновича о вечере у Карамзина 30 марта 1825 года с Гнедичем, Воейковым и Федоровым, где говорили об этом романе (Русская старина. 1874. № 10. С. 238). Карамзин принимал участие и в бытовых и служебных делах Федорова. 26 мая 1824 года он написал ему и Сербиновичу рекомендательное письмо к А. С. Шишкову с лестной характеристикой (оно приведено в воспоминаниях

Сербиновича с зашифровкой имени Федорова «NN ...», к моменту публикации еще здравствовавшего). В письме Карамзин писал: «Уверенный в вашем добром ко мне расположении, прошу ваше высокопревосходительство о милостивом внимании к двум чиновникам, которые теперь имеют честь служить под вашим начальством в департаменте духовных дел: NN ... (Борису Михайловичу Федорову. — В. В.) и Константину Степановичу Сербиновичу. Первый может быть известен вам своими стихотворениями и драматическими сочинениями; второй — также хорошо и правильно пишет, знает древние и новые языки. Оба (что еще важнее) отличаются благонаравием и поведением беспорочным. Я коротко их знаю и люблю искренно. Они достойны вашего покровительства» (Русская старина. 1874. № 9. С. 70—71).

Публикуемое письмо — попытка уладить служебные трения Федорова с Григорием Ивановичем Карташевским (1777—1840), с 16 марта 1824 года ставшим директором Департамента духовных дел иностранных исповеданий. Карташевский сменил на этом посту А. И. Тургенева, отставленного в связи с переменами в Министерстве народного просвещения. Об отставке Тургенева Карамзин писал Вяземскому 13 июня 1824 года: «Он спокоен, беспечен, как полусвятой; а я был огорчен до глубины сердца и люблю его более, нежели когда-нибудь... Кажется, что его недоброжелатели умели повредить ему во мнении...» (Старина и новизна. 1897. Кн. 1. С. 154). Федоров был лично предан Тургеневу, который 26 декабря 1826 года справлялся у Сербиновича о состоянии служебных дел своего прежнего секретаря: «...что с ним делается и музам ли только он служит?» (Русская старина. 1881. № 6. С. 188). По-видимому, эта прочная привязанность сказывалась и на взаимоотношениях Федорова с его новым начальством; отсюда становятся понятными и мягкие, увещательные интонации в письме Карамзина. Со своей стороны, Карташевский не хотел обострять отношений; в дневнике К. С. Сербиновича отмечено, что 21 января 1826 года Карташевский посетил Карамзина «вследствие ходатайства Николая Михайловича за Б. М. Федорова» (Русская старина. 1874. № 10. С. 260). Основания к такому визиту давали Карташевскому и связи свойства: с 1817 года он был женат на Надежде Тимофеевне Аксаковой — сестре писателя (см.: *Сиверс А. А. Генеалогические разведки*. СПб., 1913. Вып. 1. С. 93). Аксаковы были в родстве с Карамзиными — на Екатерине Петровне Аксаковой был женат дед историографа полковник Е. П. Карамзин (см.: *Руммель В. В., Голубцов В. В. Родословный сборник русских дворянских фамилий*. СПб., 1886. Т. 1. С. 25—29). Дом Карамзина посещали Н. Т. и С. Т. Аксаковы; последний вспоминал, что «бывал у Карамзина не как любитель словесности или словесник, а как его земляк, сосед и дальний родственник» (*Аксаков С. Т. Собр. соч.: В 3 т. М., 1986. Т. 2. С. 309*). Федоров уволился из департамента уже после смерти Карамзина, 1 августа 1826 года, «по прошению» и до 20 февраля 1827 года находился «вне службы» (копия формулярного списка Федорова в картотеке Б. Л. Модзалевского в ИРЛИ).

К. С. Сербинович — П. П. Свиныну

1 июня 1826 г.

Милостивый государь

Павел Петрович!

С удовольствием исполняя желание ваше, я пересмотрел пиесу, которую вы мне сообщили, и возвращаю вам оную с моими замечаниями.

Повинуясь вам, я заметил все так, как мне казалось. Вы можете со мною не согласиться; но тем не менее считаю долгом говорить вам правду по моему убеждению.

Места, замеченные карандашом, я полагал бы исключить или заменить чем-либо другим, вот тому причины:

1. Болезнь Н. М-ча произошла от простуды, от которой еще в начале сего года было у него воспаление в груди: от того и чахотка. Сверх того после сильной горячки 1823 года он уже не мог оправиться; может быть, неприметно здоровье его расстроивалось и от того, что он имел обыкновение оставаться каждый год в Царском Селе в сырое осеннее время до ноября месяца, — также и от бесперывных трудов его. Кончина Государя могла только содействовать его болезни, но не была единственною причиною оной; издатели Сев(ерной) Пчелы присовокупили, что смерть императрицы Елисаветы Алексеевны довершила его горесть. Но он был в это время так слаб, что ничто уже не могло сильно действовать на душу его. Я полагаю сказать просто, что он в последний год

жизни своей имел горесть слышать о кончине сих августейших особ, которым был душевно предан.<sup>1</sup>

2. Желая согласить обе стороны, я думаю, что не угодишь ни одной из них. Мое мнение есть, что Н. М. мог в первых сочинениях своих увлекаться некоторым пристрастием к иноземному, но История, им написанная, кажется мне образцовою книгою русского слога, и я полагаю, что писатель, поставивший словесность свою на столь высокой степени изящности, опередивший современников своих несколькими десятилетиями, должен быть и в сем отношении бессмертен подобно Ломоносову. В историческом же отношении и *текст* и *примечания* останутся памятником ума и талантов его. Примечания пребудут навсегда драгоценнейшим сокровищем многообразных сведений; а текст? сие образцовое произведение исторического красноречия, соединенного с глубокою политикою и здоровою критикою, — великое в целом, в расположении частей и в отделке самых подробностей, — может ли когда-либо потерять свое достоинство? Мне кажется, что он будет бессмертен вместе с творениями Фукидида, Ливия, Мюллера, и что не одни токмо примечания будут памятником талантов историка, — примечания, которые без текста не имеют между собою даже и связи.<sup>2</sup>

3. Я не слыхал, чтобы 12 том был обработан с большею тщательностию, а только знаю, что Н. М., подобно Бюффону, обрабатывал каждый предмет с равным старанием и с непонятным терпением. Он хотел, так сказать, чтобы каждая черта его произведения была *nec plus ultra* сил его.<sup>3</sup>

4. Думаю пропустить исчисление выгод, полученных автором от Истории: ибо нельзя иметь о них верного сведения. Можно сказать вообще, что сия книга была самая счастливая в сем отношении из всех книг, вышедших в России.<sup>4</sup>

Вот мои мысли, мои замечания, написанные со всею откровенностию, какой вы сами от меня хотели.

Между тем я советовал бы погодить. Борис Михайлович, конечно, молчит не напрасно. Я уверен, что мысли его будут изливанием признательного сердца к памяти мужа, который был искренно к нему расположен. Сии мысли тем более будут иметь достоинств, огня, по крайней мере, я в том уверен.

С истинным почитанием и совершенною преданностию имею честь быть,  
 милостивый государь,  
 вашим покорнейшим слугою

К. Сербинович

1 июня 1826

Автограф: ГПБ. Ф. 679 (Свиньин). Оп. 1. № 109.

Публикуемое письмо К. С. Сербиновича П. П. Свиньину представляет весьма значительный интерес для изучения истории формирования «легенды о Карамзине».

Автор его Константин Степанович Сербинович (1796—1874) — чиновник Коллегии иностранных дел, с 1820 года — Департамента духовных дел (при директоре А. И. Тургеневе), с 1824 года чиновник особых поручений при министре народного просвещения А. С. Шишкове. В 1819 году он познакомился с Карамзиным и до самой смерти историографа выполнял функции его фактического секретаря и помощника в работе над «Историей»; его мемуары (Н. М. Карамзин: Воспоминания // Русская старина. 1874. № 9. № 10), написанные на основании его обширного дневника (ныне хранящегося в фонде Вяземских в ЦГАЛИ), являются одним из важнейших источников для биографии Карамзина в 1820-е годы.

Письмо написано в первые дни после смерти Карамзина и является своеобразной рецензией на некрологическую статью Свиньина о Карамзине, подготовленную для «Отечественных записок» и появившуюся в июньской книжке журнала (1826. № 74. С. 445—453). Отсутствие автографа статьи не дает возможности определить точно, что и в какой мере было переработано под влиянием замечаний Сербиновича, однако печатный текст показывает, что ряд важных мест статьи Свиньин оставил без изменения.

Как известно, некрологи Карамзина, напечатанные в «Северной пчеле» (1826. № 64. 29 мая; статья Н. И. Греча), «Русском инвалиде» (1826, 26 мая) и некролог Свиньина в «Отечественных



записках» были началом официальной трактовки личности и деятельности Карамзина; они содержали концепцию «идеального верноподданного», друга царствующего дома. Этой концепции было подчинено даже освещение сугубо личных моментов жизни Карамзина — так, Сербинович упоминает об утверждении Греча, что «кончина государя благодетеля поразила благодарного Карамзина жестоким ударом: он впал в изнурительную чахотку», а «известие о кончине императрицы Елисаветы Алексеевны погрузило его в новую скорбь, от которой увеличились болезненные его припадки» (Северная пчела. 1826. № 64. 29 мая). Официозная версия, не соответствовавшая действительности, вызвала резко отрицательную реакцию со стороны Вяземского, А. И. Тургенева, Пушкина; последний 10 июля 1826 года писал Вяземскому: «Читая в журналах статьи о смерти Карамзина, бешусь. Как они холодны, глупы и низки» (*Пушкин*. Полн. собр. соч. М.; Л., 1949. Т. 13. С. 286). Об отношении пушкинского круга к этим концептуальным моментам официальной биографии Карамзина см.: Мейлах Б. С. Из политической биографии Пушкина после восстания декабристов // Проблемы современной филологии. М., 1965. Ни в коей мере не принадлежа к оппозиционному правительству кругам, Сербинович, однако, также недвусмысленно выступает против творимой официозной легенды в статьях Греча и Свиньина; как свидетель последних лет жизни Карамзина, принятый у него в доме, он критикует ее с фактической стороны, разрушая тем самым и концептуальную ее основу. Маленькое, словно попутно высказанное замечание о желательности «пропустить исчисление выгод, полученных автором от Истории» показывает, что Сербинович делает это последовательно и сознательно; столь же сознательно Свиньин игнорирует это предложение, сохраняя общий контур своей концепции. Не ограничиваясь «фактографической» критикой, Сербинович вступает в спор об общем значении «Истории государства Российского» и решительно становится на сторону Карамзина против его критиков, от Шишкова до Булгарина, возражая против стремления Свиньина занять промежуточную позицию и «согласить обе стороны». Дополнением к письму являются дневниковые записки и поздние мемуарные заметки Сербиновича: он рассказывает, в частности, о своем споре с Булгариным по поводу достоинств «Истории» 2 мая 1827 года: «Булгарин поддерживает свои критики — я опровергаю их» (ЦГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. № 5586. Л. 30—30, об.). Еще более любопытны замечания Сербиновича об отношении к Карамзину А. С. Шишкова, которому Свиньин дает почти апологетическую характеристику, в противоречии с действительностью изображая его примирителем враждующих литературных партий. Сербинович был связан с Шишковым не только служебными, но и личными отношениями; он был принят в семье и пользовался расположением не только хозяина, но и первой, а затем и второй его жены (Д. А. Шишковой и Ю. О. Лобаржевой). В воспоминаниях Сербиновича под 12 июля 1825 года читаем запись о Д. А. Шишковой: «Со стороны бывали ей внушаемы невыгодные понятия об образе мыслей Карамзина, будто бы недовольно приверженного к вере, недовольно консервативного, словом, человека новых, небезопасных понятий, и я, как умел, защищал его от этих нападков, и она, хотя не всегда убеждалась, но всегда была довольна моею преданностью тому, кто первый принял в моей судьбе участие, кто меня поручил супругу ее и доставил им обоим удовольствие иметь при себе человека, которого так полюбили и удостоивали своей доверенности. И это общее ко мне благорасположение и доверие главных вождей двух противных между собой литературных партий, разрозненных между собою в убеждениях, но взаимно отдававших друг другу справедливость в доброте сердца, составляло, можно сказать, венец моего тогдашнего счастья» (Русская старина. 1874. № 10. С. 248—249). В рукописи дневника под 10 июня отмечен разговор Сербиновича с Д. А. Шишковой, которая позвала его к себе и «сказала свои мысли о Н. М.». «Я заступился за него» (ЦГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. № 5583. Л. 65, об.). Сохранились пометы Сербиновича на полях рукописи книги М. П. Погодина «Николай Михайлович Карамзин по его сочинениям, письмам и отзывам современников»; в них Сербинович возражал против наметившейся тенденции представить Шишкова в поздние годы сторонником Карамзина. Так, на процитированные Погодиным утверждения А. С. Стурдзы, что «маститый старец» «преклонил главу пред изящной чистотой слога» Карамзина и даже «влюбился в его творения», Сербинович возразил: «Это сказано слишком. Впоследствии он действительно вполне оценил, но только слог Истории. (Далее рукой П. А. Вяземского: «Я также думаю, что отзыв преувеличен». — В. В.). Впрочем, полагаем оставить должно как есть; это собственные слова Стурдзы, за которые он и отвечать должен». В другом месте, откликаясь на замечание Погодина, что Шишков «сделался карамзинистом», «прочел все 11 томов его Истории и остался ею очень доволен», Сербинович записал: «Шишков читал, но не мог прочесть ее. Знаю, что наконец он и прочел или, лучше сказать, прослушал именно все 12-ть томов, но уже тогда, когда в глубокой старости был слеп: ему прочла по вечерам племянница второй жены его (вышедшая потом замуж за Озерского)» (ГБЛ. Ф. 231. I. 16. Л. 19, 18, об.).

Говоря в общем виде о полемике вокруг «Истории государства Российского», и Свиньин, и Сербинович учитывают, конечно, весь хорошо известный им спектр критических отзывов, в том числе и те, которые шли из либеральных и декабристских кругов. Сербинович знал и Н. И. Тургенева, и Н. М. Муравьева. Это отчасти объясняет и не вполне ясные до сих пор особенности социального поведения Сербиновича в ближайшие годы. Его возражения Свиньину в иных случаях буквально совпадают с замечаниями А. И. Тургенева; по-видимому, он сочувствовал и тому освещению личности и деятельности Карамзина, которое содержалось в пушкинских «Отрывках из писем, мыслей и замечаний». В 1827 году Сербинович, будучи цензором Петербургского цензурного комитета, допустил этот отрывок к печати (сделав, по-видимому, несколько купюр в политически рискованных местах), несмотря на то что по своему содержанию и по целому ряду упоминаемых Пушкиным фактов

мемуары были совершенно бесцензурны: Пушкин говорил в них о критике Карамзина Н. М. Муравьевым и М. Ф. Орловым, скрыв имена под инициалами. И история, и участники этих полемик Сербиновичу были известны. Одна из помет Сербиновича на полях рукописи книги Погодина гласит: «Никита Муравьев из уважения к Карамзину показал ему свою записку прежде всех. Н(иколай) М(ихайлович) предоставил ему сообщать ее всем, кому пожелает. [Об этом доставлю нечто подробнее]» (последняя фраза зачеркнута) (ГБЛ. Ф. 231. Пог. / I. 16. 1 ж. Л. 48). Сербинович знал и то, что автор «Отрывков...» Пушкин. До сих пор мы могли предполагать это с большой степенью уверенности, зная, что он имел в руках автограф статьи; сейчас его помета на погодинской рукописи рассеивает последние сомнения: «Тут не мешало бы повторить то, что сказал Пушкин в «Сев(ерных) Цветах», что, говорят, по поступлении И(стории) Г(осударства) Р(оссийского) в продажу несколько дней заметно было уменьшение движения экипажей на улицах» (Там же. Л. 46). (В этом последнем случае Сербинович ошибся, по-видимому, не имея под руками альманаха; приводимое им свидетельство находится не в мемуарах Пушкина, а в статье А. Ф. Воейкова (подписанной «В.») «Несколько слов об „Истории государства Российского“, сочиненной Н. М. Карамзиным»: «Уверяют, что даже экипажи несколько дней реже стучали по мостовой петербургской; все с страстным любопытством углубились в чтение истории предков, коих славное имя потомки не уронили, а возвеличили» (Новости литературы. 1824. № 10. С. 153—154). Много позднее над этим замечанием иронизировал Булгарин (Северная пчела. 1847. 1 марта. № 48. С. 191), тем не менее оно получило довольно широкое распространение: так, его пересказывает в своих воспоминаниях Н. И. Лорер (Записки декабриста Н. И. Лорера. М., 1931. С. 66—67)). Будучи цензором пушкинской статьи, Сербинович не потребовал удостоверения, что она прошла обязательную для Пушкина личную цензуру Николая I (см. подробнее в нашей статье «Подвиг честного человека» в кн.: Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И. Сквозь «умственные плотины». 2-е изд., доп. М., 1986. С. 31—34, 64—67, 81—87). Способствуя появлению в печати пушкинских мемуаров, Сербинович содействовал утверждению тех представлений о Карамзине, которые отчасти совпадали с его собственными, нашедшими выражение в публикуемом письме.

<sup>1</sup> В печатном тексте некролога это место читается: «...Весть о внезапной кончине императора Александра Павловича, коему он был предан всюю душою, немало содействовала к усилению его болезни и нанесла тяжкую рану его сердцу; а кончина императрицы Елисаветы Алексеевны — особенно его покровительствовавшей и уважавшей — сделала рану сию неизлечимую: усугубила злую чахотку, которая скоро низвергла его во гроб» (Отечественные записки. 1826. № 74. С. 446). Свиный следует здесь за некрологом Греча. Ср. свидетельство А. И. Тургенева в письме к Вяземскому от 13 мая 1826 года: «Кончина императрицы более тронула, чем поразила его. Он говорил о ней с чувством умиления, но слабость спасла его от сильного потрясения» (Остафьевский архив. СПб., 1899. Т. 3. С. 142).

<sup>2</sup> В печатном тексте упрек в «искажении языка русского» адресован «слепым подражателям Карамзина, не имеющим «ни его дарований, ни его вкуса». Свиный упомянул и о «неприятелях» Карамзина, прозивших увлечь «некоторых писателей в другие крайности» (намек на сторонников Шишкова и «Беседу»). Самому Шишкову Свиный приписывал заслугу прекращения противоборства литературных партий, характеризуя его как «мужа, давно известного своим просвещением, Нестора русской словесности», чье рассуждение «О старом и новом слоге российского языка» якобы остановило «разлитие галлицизма, германизма, излишней плаксивой чувствительности и безразборчивого введения напыщенного славянизма» (с. 451—452). Наряду с прославлением правительства, награждающего таланты, этот пассаж, адресованный министру народного просвещения, был актом неприкрытого сервиллизма. Далее Свиный перефразировал замечания Сербиновича, частью прямо включив их в текст: «История» Карамзина охарактеризована им как «образцовое произведение исторического красноречия, соединенного с глубокою политикою и здравою критикою — великое в целом, в расположении частей и в отделке самых подробностей»; он допускал, однако, что оно «может лет через 30, 50 или более устареть в слоге, устранить привлекательность свою», в то время как примечания «останутся навсегда сокровищами для русских деесписателей» (С. 452).

<sup>3</sup> В печатном тексте это утверждение отсутствует; Свиный ограничился лишь указанием на содержание 12-го тома, который должен быть «всех занимательнее», как содержащий «краткий взгляд» на историю царствующей династии (с. 453).

<sup>4</sup> Перечисление «выгод», полученных Карамзиным от «Истории» (приближение ко двору, получение ордена св. Анны I степени в чине статского советника, пенсии и т. д.), занимает большое (едва ли не центральное) место в некрологе Свинына, иллюстрируя его мысль, что в России «люди с истинными дарованиями вознаграждаются, достигают почестей и обеспечивают свое благосостояние» (с. 447). Эта часть некролога вызвала особенное возмущение в карамзинском кругу (в частности, у А. И. Тургенева).

А. И. Рогова

## СТИХОТВОРЕНИЕ А. С. ПУШКИНА «ВО ГЛУБИНЕ СИБИРСКИХ РУД...»

(ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ)

Наиболее трудной проблемой пушкинской текстологии остается установление дефинитивных текстов тех произведений, которые не были напечатаны при жизни поэта и дошли до нас в виде позднейших, неавторитетных списков. Вполне очевидно, что в таких случаях мы должны использовать методiku, детально разработанную текстологами-медиевистами, т. е. прибегнуть к комплексному анализу всех известных списков с учетом «литературного рукописного окружения» и «общих явлений истории литературы, истории общества».<sup>1</sup> Систематизация и сопоставление списков главной целью имеет реконструкцию «протографа», т. е. фактически утраченного ныне пушкинского автографа. Но и выявленные в ходе анализа искажения текста не лишены интереса, так как они свидетельствуют о реальном бытовании произведения Пушкина в читательской среде. Тем более важны нередкие сопутствующие примечания переписчиков, пусть порой и легендарные, внутренне противоречивые или попросту недоуверенные, но всегда дающие информацию если не о самом произведении, то о его восприятии.<sup>2</sup>

Целью настоящей работы является текстологическое рассмотрение хрестоматийно известного и принципиально важного в понимании пушкинского творчества стихотворения «Во глубине сибирских руд...». Напомним, что автографа его нет, и в литературе не прекращаются споры как о самом тексте, заглавии и дате его создания, так и неразрывно связанные с ними толкования этого произведения и представление о его месте в творческой эволюции поэта.<sup>3</sup>

Дефинитивный текст послания Пушкина в Сибирь был установлен в Большом академическом издании (1949).<sup>4</sup> За этим текстом стоит длительная и сложная история изучения большого корпуса списков, механизм которой остался за рамками издания и которую нельзя считать законченной. Представленный же там краткий обзор списков (21) и двух публикаций (III, 1137—1139), по справедливому замечанию М. К. Азадовского, «является в значительной степени „слепым“, ибо в нем отсутствуют какие-либо пояснения о происхождении каждого отдельного списка; не указаны даже их даты».<sup>5</sup>

За время, прошедшее после выхода академического издания, появились работы, которые ввели в научный оборот еще 12 списков и два существенных рукописных примечания к стихотворению.<sup>6</sup> Этот материал подвергался анализу в связи с частными исследовательскими задачами пушкинистов, и только М. К. Азадовский сделал попытку его систематизировать. Он выделил наиболее авторитетные списки, привлек к установлению их хронологии исторические источники, касающиеся лиц и событий, связанных с написанием и пересылкой послания.<sup>7</sup> Прделанная им работа, прояснив контуры литературного факта, не дала окончательных ответов на вопросы, касающиеся установления авторского текста, заглавия и точной даты его создания. Исследователь и не ставил перед собой такой цели, предполагающей полный охват всех источников, но наметил перспективный путь дальнейшего изучения.

Интересные и важные сведения как о новых, так и об известных ранее списках дала книга М. Альтшуллера и И. Мартынова «Звучащий стих свободы ради...», которая, однако, ограничивается отдельными этюдами о том или ином списке и не дает их целостного, системного представления и анализа.<sup>8</sup>

Заслуживает внимания затрагивающая текстологические проблемы работа В. К. Гайдука, где высказано предположение о существовании двух авторских

<sup>7</sup> [lib.pushkinskijdom.ru](http://lib.pushkinskijdom.ru)

редакций послания. Однако вывод исследователя, который, учитывая разночтения некоторых списков, «эволюцию мировоззрения Пушкина» и модификацию жанра послания, предложил «контаминировать и уточнить канонический текст стихотворения „Во глубине сибирских руд“, наиболее соответствующий окончательной редакции подлинника», где третья строфа стоит на месте второй, а ее последний стих читается «Доходит мой *призывный* глас», не представляется нам справедливым.<sup>9</sup>

В настоящее время готовится новое Полное академическое издание Пушкина и стала очевидной необходимость изучения и описания всех сохранившихся списков стихотворений и первых публикаций, их сопоставительного анализа, который позволит восстановить картину возникновения и распространения списков, вычленив исходные списки, восходящие к протографу — авторскому тексту. Кроме того, эти списки, атрибутированные хронологически и локально, могут дать представление о функционировании художественного произведения, о его восприятии современниками — и все это вместе приблизит нас к пониманию пушкинского стихотворения.

Печатная история послания «Во глубине сибирских руд...» открывается публикацией Герцена в «Полярной звезде на 1856 год». Стихотворение здесь имело заглавие «В Сибирь», в нем не было деления на строфы, примечание под текстом сообщало: «Стихи эти были присланы Пушкиным в 1827 г. сосланным в Сибирь после 14 Декабря».<sup>10</sup>

Чрезвычайно важно установить источник этой публикации. Наиболее убедительной на этот счет нам представляется точка зрения Н. Я. Эйдельмана, который был уверен в том, что тетрадь запрещенных стихов доставил из Москвы П. Л. Пикулин, приехавший в Лондон 16 августа 1855 года.<sup>11</sup> Именно в этих числах августа («Полярная Звезда выйдет только 20-го», — писал Герцен Ж. Мишле 15 августа<sup>12</sup>) на последней странице первой книги «Полярной звезды» Герцен поместил объявление: «Книжка наша была уже отпечатана, когда мы получили тетрадь стихотворений Пушкина, Лермонтова и Полежаева. Часть их поместим в следующих книгах».<sup>13</sup> Таким образом, Герцен получил материалы до 20 августа 1855 года (что, отметим, снимает предположение М. К. Азадовского о том, что текст послания передал Герцену М. И. Пущин в 1856 году<sup>14</sup>).

Н. Я. Эйдельман считал, что тетрадь, привезенная П. Л. Пикулиным, была написана в Москве «вероятно, „Христофорычем“ (Н. Х. Кетчером. — А. Р.) или кем-либо из молодых (Евгений Иванович Якушкин уже в эту пору серьезно занимался Пушкиным)».<sup>15</sup>

Эту версию подтверждает и неотправленное письмо И. Д. Якушкина к А. И. Герцену, написанное им сразу после знакомства с первой книгой «Полярной звезды» (в конце 1855—в начале 1856 года<sup>16</sup>), где декабрист писал, что посылает стихотворение Пушкина «Во глубине сибирских руд», «которое, разумеется, никогда не было напечатано и может ныне печататься только в Вашем сборнике».<sup>17</sup>

И. Д. Якушкин не отправил своего письма, так как мог узнать от сына, что предлагаемые им пушкинские стихотворения уже известны Герцену.<sup>18</sup>

После появления стихотворения в «Полярной звезде», как и предполагал И. Д. Якушкин, оно не издавалось полностью в России в течение почти двадцати лет,<sup>19</sup> но за рубежом печаталось неоднократно — как по тексту герценовского альманаха,<sup>20</sup> так и по другим источникам.

Первая самостоятельная публикация послания была осуществлена Н. В. Гербелем в берлинском сборнике 1861 года «Стихотворения А. С. Пушкина, не вошедшие в последнее собрание его сочинений». Наличие в этом издании стихотворения «Во глубине сибирских руд...» до сих пор не отмечалось в пушкиноведении, а между тем этот факт заслуживает особого внимания.

Послание здесь имеет заглавие «В Сибирь (Декабристам)»; текст, в отличие от герценовского издания, разделен на строфы, под текстом стоит дата: «1827».<sup>21</sup> В разделе примечаний к «стихотворениям, напечатанным в заграничных изданиях», сказано: «„Полярная Звезда“, 1856, кн. II, стр. 13; перепечатано в „Русской библиотеке“ (1858, т. 1, стр. 10). Стихи написаны Пушкиным в 1827 году и переданы им А. Г. Муравьевой (супруге Никиты Муравьева), ехавшей тогда в Сибирь к мужу, для доставления в Петровский завод (что возле Читы, Иркутской губ. Верхнеудинского уезда)<sup>22</sup> сосланным на каторгу после 14 декабря.

Кстати помещаем здесь превосходный ответ на это послание, написанный декабристом, князем Александром Ивановичем Одоевским, человеком с несомненным поэтическим дарованием, дальнейшему развитию которого помешала ссылка» (приводится полный текст стихотворения «Струн вещей пламенные звуки...». — А. Р.).<sup>23</sup>

По существу, это первый печатный ориентированный на полноту изложения всех известных сведений комментарий стихотворения, намечающий к тому же историю появления послания в Сибири.

История эта, однако, изложена противоречиво: здесь сказано, что Пушкин передал послание А. Г. Муравьевой «для доставления в Петровский завод», но, как известно, в Петровский завод декабристов перевели только осенью 1830 года,<sup>24</sup> а Муравьева приехала в феврале 1827 года в Читу.<sup>25</sup> По всей видимости, Гербель названные географические точки территориально не разграничивал: он указывает, что Петровский завод находится «возле» Читы (хотя расстояние между ними 413 километров), а из этого следовало, что и специальной временной информации за Петровским заводом или Читой в его представлении не было.<sup>26</sup>

У нас нет точных данных об источниках, которые использовал Н. В. Гербель при подготовке к печати пушкинского послания, но вполне очевидно, что эта публикация учитывает рукописные списки, имевшие более полный комментарий и не известные первым издателям.

В этой связи безусловный интерес представляет рассмотрение дошедших до нас списков, которые появились до 1861 года и в которых содержатся сведения о пересылке стихотворения и об ответе на него.

Можно предположить, что Н. В. Гербель знал о списке Е. И. Якушкина в тетради со стихотворениями Пушкина, записанными сыном декабриста в 1857 году.<sup>27</sup> Основанием для такого предположения служит некоторое совпадение примечаний к посланию, а также дошедшее до нас письмо П. А. Ефремова к Н. В. Гербелю от 31 марта 1861 года, где автор сообщает некоторые подробности о ненапечатанных стихотворениях Пушкина: «Могу Вас положительно уверить, Николай Васильевич, что все, бывшее у Якушкина, было и у меня, и мои выпуски все взяты от него».<sup>28</sup> Был у Ефремова и переписанный у Якушкина список послания в Сибирь, в настоящее время утраченный, но зафиксированный в академическом издании (III, 1137).<sup>29</sup> Может быть, именно копия со списка Ефремова и была в распоряжении издателя берлинского сборника.

В тетради Якушкина стихотворение имеет «заглавие» «При посылке Цыган и 2-ой главы Онегина в Азию» и подзаголовок: «Послание в Петровский завод; во 2 т. П<олярной> З<везды> озаглавлено в Сибирь». К словам «Петровский завод» стоит знак сноски, которая записана сразу после текста стихотворения теми же чернилами: «Петровский завод находится в Иркут<ской> губ<ернии> в Верхнеудинском уезде подле дер<евни> Читы (ныне город). Там для содержания сосланных в каторжную работу декабристов построен б<ыл> острог, известный под именем Читинского. В 1826 комендантом его назначен был генерал Лепарский, человек добрый и мягкий. Ответ на послание, как полагают, писан самим Пушкиным». Далее следует полный текст стихотворения «Струн вещей пламенные

звуки...» под заглавием «Ответ». Перед этим примечанием также рукою Е. И. Якушкина сделана позднейшая приписка карандашом: «Сооб<щено> Иван<ом> Ив<ановичем> Пушкиным. Стих<отворение> это привез Пуш<кин> А. Г. Муравьевой, ехавшей в 1827 г. к мужу в Сибирь». Текст стихотворения отличается от заграничных публикаций только одним словом — в стихе 4 вместо «дум» написано «душ».<sup>30</sup>

Итак, в первоначальном списке Якушкина, как и в публикации Гербея, даются как соседствующие и потому составляющие единое обозначение места Чита (с Читинским острогом) и находящийся «подле» нее Петровский завод. Сведения пополняются соответствовавшей действительности характеристикой генерала Лепарского.<sup>31</sup> В остальном содержание комментария противоречиво и просто непонятно.

Прежде всего, не ясно, почему Е. И. Якушкин, активно переписывавшийся и лично общавшийся со многими декабристами,<sup>32</sup> написал, что «ответ на послание, как полагают, писан самим Пушкиным»?

Как можно соотнести с этим позднейшую приписку, что текст стихотворения был сообщен Пушкиным, который еще в письме к Ф. Ф. Матюшкину от 24 февраля 1853 года писал, что «на это послание есть ответ Одоевского нашего...»?<sup>33</sup>

Показывал ли Якушкин эти материалы Пушкину и не могла ли после их разговора появиться карандашная приписка? Если это так, тогда получается, что сведения о передаче Пушкиным послания Муравьевой перед ее отъездом тоже сообщены декабристом?

Учитывая все эти записи Якушкина, можно лишь предположить, что приписка «Сооб<щено> Иван<ом> Ив<ановичем> Пушкиным...» относилась только к тексту стихотворения.<sup>34</sup> В то же время, как мы уже знаем, какой-то список был у отца Якушкина, и нельзя исключить возможность, что именно его текст был переписан в этом сборнике. Безусловно, загадочный список Е. И. Якушкина требует дальнейшего исследования.

Опираясь на список Якушкина (или, судя по письму П. А. Ефремова, на подобную копию), Гербель не повторил целиком этот источник, а значит, использовал и какие-то другие материалы.<sup>35</sup>

Из дошедших до нас списков с комментариями первым по времени оказывается список рукою Д. П. Ознобишина (сделанный, по мнению М. Альтшуллера и И. Мартынова, до 1846 года<sup>36</sup>). Он написан на отдельном листе, под текстом есть примечание: «В 1827 г. Пушкин привез эти стихи А. Г. Муравьевой, ехавшей в Сибирь». Затем следует полный текст «Ответа на это послание князя Одоевского».<sup>37</sup>

Близкий к списку Ознобишина текст находится в альбоме О. А. Киреевой (Новиковой) 1857—1859 годов. Примечание («Пушкин. 1827. Эти стихи были посланы через А. Г. Муравьеву, ехавшую в Сибирь») в основном совпадает со списком Ознобишина<sup>38</sup> (хотя здесь все-таки прямо не сказано, что «Пушкин привез», а написано безличное «были посланы»). Однако нет ни «Ответа» на послание, ни упоминания имени Одоевского.

К середине 1850-х годов относится список в сборнике из собрания А. А. Майкова, написанный неизвестной рукою и озаглавленный «Послание к Друзьям (1827)». После текста поставлены инициалы автора: «А. П.» и следом записан «Ответ кн. Одоевского» («Струн вещей пламенные звуки...») с пометой: «Чета, близ Нерчинска (1828)».<sup>39</sup>

Особый интерес представляет список в тетради в переплете П. А. Александрова «Сочинения А. Пушкина, не вошедшие в Собрания его сочинений: Посмертное и П. Анненкова; с приложением некоторых материалов для его биографии. 1857. Москва» (датируется 1858—1859). Текст озаглавлен: «К стра-

дальцам 1826 года». В примечании содержатся сведения, сближающие его как со списком Якушкина, так и с берлинской публикацией Гербеля:

«Вполне напечатано в „Полярной звезде“ Герцена под заглавием „В Сибирь“.

Стихи эти привез Пушкин со 2-й главой „Евгения Онегина“ А. Г. Муравьевой, ехавшей в Сибирь. Оно было послано в Петровский завод Верхнеудинского уезда; подле него в деревне Четы построен был острог для ссыльных, известный под названием „Четинского острога“. Комендантом его в то время был генерал Лепарский, человек добрый и снисходительный...

В ответ на послание Пушкина, один из ссыльных, кн. Одоевский написал следующие стихи, которые появились в Иркутске в списках: (цитируется стихотворение «Струн вещей пламенные звуки...». — А. Р.). Четы близ Нерчинска. 1828 г.».<sup>40</sup>

Этот комментарий, как и у Якушкина, представляет собой компиляцию всех известных его автору источников: он отослал к публикации стихотворения и привел примечания из нескольких списков, которые противоречат друг другу, — с одной стороны, послание «привез Пушкин... А. Г. Муравьевой» и рядом: «Оно было послано в Петровский завод». Обращает на себя внимание и совпадение помет к стихотворению Одоевского с майковским сборником («Чета, близ Нерчинска (1828)»), — возможно, здесь был учтен и этот список.

Так как все рассмотренные до сих пор списки не имеют фиксированных дат, то особую ценность должен представлять список, где владельцем обозначено время его написания. Таким оказался найденный нами список рукою Сергея Дмитриевича Полторацкого. Это отдельный лист, с одной стороны которого — сам текст пушкинского послания с позднейшими исправлениями Полторацкого и «Ответ» Одоевского, на обратной стороне — дата его же рукою: «27 нояб. 1851». Этот список заслуживает специального комментария, который будет приведен ниже. Сейчас же нам важно отметить одно из изменений, которое внес сюда Полторацкий (до 1856 года), а именно в заглавие «Ответ» добавил: «на послание кн. Одоевского. Чета (от Нерчинска верст 250)».<sup>41</sup>

Итак, списки, предшествовавшие публикации Н. В. Гербеля 1861 года, свидетельствуют о том, что в 1850-е годы (и даже раньше, с учетом списка Ознобишина) установилось мнение о дате создания стихотворения — 1827; с посланием связывался «Ответ», автора которого не знали или считали Одоевским; называли А. Г. Муравьеву как лицо, через которое Пушкин передал стихотворение, хотя было и безличное указание на то, что оно «послано» декабристам; местом, куда оно было привезено или послано, считался Читинский острог «подле» Петровского завода (или Петровский завод «возле Читы»).

Большинство из этих сведений и вобрал в себя комментарий к изданию Гербеля, который, как мы увидели, наверняка знал какие-то из этих списков (или подобные им). Однако он сохранил текст «Полярной звезды» (только разбил его на строфы), не отразив и не оговорив достаточно единообразные разночтения, содержащиеся в списках, которые найдут отражение в последующих, уже русских публикациях.

Из более поздних зарубежных публикаций послания, также воспроизводящих текст по «Полярной звезде», необходимо еще отметить лейпцигское издание 1869 года — поэтический сборник «Лютня», который также соединяет послание Пушкина и «Ответ» («Струн вещей пламенные звуки...»), давая к ним единый комментарий, частично близкий к берлинскому изданию. В нем сообщается: «Послание Пушкина „В Сибирь“ (см.) писано в 1827 г., послано было в Петровский завод, Иркутской губернии, Верхнеудинского уезда. Подле него, в деревне Чете (так в тексте. — А. Р.), построен был острог для ссыльных, известный под названием Четинского острога. Комендантом его в то время был генерал Лепарский, человек добрый и снисходительный. Кто писал ответ на послание —

не известно, только оба стихотворения появились в Иркутске в рукописных списках в одно и то же время. Это рассказывали Сибиряки.<sup>42</sup>

Очевидно, что этот комментарий не повторяет версии сборника Н. В. Гербеля и, возможно, не учитывает ее вовсе. Скорее, он ближе к первоначальному варианту в сборнике Якушкина: в нем не упоминается А. Г. Муравьева, но говорится о коменданте Лепарском и утверждается, что автор «Ответа» не известен.

Весьма интересно и упоминание об одновременном появлении в Иркутске списков обоих стихотворений с отсылкой на рассказы сибиряков. Приведенные данные могут свидетельствовать как об иркутском происхождении списка (списков), легшего в основу издания, так и о связях владельца списка с сибиряками. Это предположение подтверждает и аналогичный текст примечания к стихотворению «Струн вещей пламенные звуки...», обнаруженный М. Альтшуллером и И. Мартыновым в альбоме 1860-х годов Е. Ф. Сверчковой, дочери новоторжского помещика, который служил в Сибири и «познакомился с творчеством поэтов-декабристов».<sup>43</sup>

Во всяком случае, ясно, что публикация в «Лютне» имеет свой рукописный источник и, вероятно, не учитывает предыдущих изданий.

В России только в 1874 году П. И. Бартенев смог наконец напечатать все стихотворение<sup>44</sup> в «Русском архиве», в составе «Прибавлений к моим запискам» Н. И. Лорера (написанных декабристом в середине 1860-х годов<sup>45</sup>). Текст озаглавлен: «Послание А. С. Пушкина», разделен на строфы; стих 7 имеет разночтение с «Полярной звездой»: «*Возбудит радость и веселье*». К стихотворению дано пространное примечание, подписанное «П. Б.» (Петр Бартенев): «Как известно, Пушкин отнюдь не сочувствовал делу декабристов и осуждал их замыслы, но ко многим из них лично сохранял он неизменную привязанность. Как поэт, как человек минуты, он не отличался полной определенностью убеждений. Стихи эти были принесены в Москве, в начале 1827 года самим Пушкиным Александре Григорьевне Муравьевой, перед отъездом ее в Сибирь к ее супругу. Прощаясь с нею, Пушкин так крепко сжал ее руку, что она не могла продолжать письма, которое писала, когда он к ней вошел».<sup>46</sup>

Напомним отмеченный М. В. Нечкиной факт серьезных отклонений этой публикации от оригинала — рукописи Н. И. Лорера.<sup>47</sup> В конце второго тома записок декабриста помещено приложение — «Прибавление к моим запискам: копии с писем и литературных произведений в прозе и в стихах, — товарищей моего изгнания в Сибири». Оно открывается записью рукою Н. И. Лорера стихотворения «Во глубине сибирских руд...», перед текстом которого его же надпись: «Стихи эти были присланы Александром Сергеевичем Пушкиным в 1827 г. <оспоже> Александре Григорьевне Муравьевой, урожденной графине Чернышовой в Сибирь (тайно) через неизвестного купца».<sup>48</sup>

Примечание же Бартенева (первая часть которого вызвана во многом цензурными соображениями) предлагает совершенно иную информацию о способе передачи этого стихотворения. Н. И. Лорер говорит о том, что послание было *прислано* Пушкиным в Сибирь, а не отдано самим поэтом при личной встрече в Москве. Способ пересылки, указанный Лорером, — «тайно», «через неизвестного купца» — был широко распространен среди жен декабристов, именно так они старались посылать и получать письма во избежание их перлюстрации.<sup>49</sup> Безусловно, это свидетельство декабриста заслуживает внимания. Правда, в другом собственноручном списке Лорера — в альбоме с копиями стихотворений, писем и воспоминаний, подаренном А. А. Капнист (на переплете вытеснено: «А. К. 1866»), целиком написанном декабристом в 1866 году, как раз в то время, когда он работал над своими воспоминаниями,<sup>50</sup> перед текстом дано примечание: «Стихи были присланы Александром Пушкиным Александре Григорьевне Му-



равьевой, урожденная г<рафиня> Чернышева, в Сибирь в 1827 году». Как видим, способ пересылки, указанный в «Прибавлении к моим запискам» («(тайно) через неизвестного купца»), отсутствует, но сохраняется указание на то, что «стихи были присланы», под стихотворением приписано: «В Петровском заводе получено». Сами же тексты совпадают, кроме последнего стиха — в альбоме совершенно ясно читается слово «вам».

При публикации самого текста послания также был допущен ряд отступлений от подлинника. Бартенев, во-первых, дал свое заглавие и примечание, во-вторых, разделил текст на строфы (ни в одном из лореровских списков, ни в предыдущих публикациях, кроме берлинского сборника, строфического деления не было), и в-третьих, отступил от текста, записанного декабристом, и напечатал в стихе 7: «*Возбудит радость и веселье*», в стихе 16: «И братья меч *вам* отдадут». И на это у него были основания.

Напомним, что в архиве Бартенева был список С. А. Соболевского. Этот список хорошо известен пушкинистам и описан М. А. Цявловским, который датировал его временем не позже 1848—1854 годов.<sup>51</sup> Первоначально текст был записан Соболевским без заглавия и без третьей строфы (она позднее приписана Бартеневым сбоку). Стих 7 («Возбудит радость и веселье») и стих 16, а там — стих 12 (со словом «вам») написаны именно так, как напечатал Бартенев. Кроме того, в стихе 13 (здесь 9) стояло слово «спадут», а в последнем стихе вместо «отдадут», было написано «подадут».

Какое-то время спустя Соболевский снова вернулся к своему списку и сделал некоторые примечания и исправления. Наверху листа, перед стихотворением, он надписал: «При посылке Цыган и 2-ой песни Онегина ссыльным».<sup>52</sup> Эта запись (как и подобные ей в двух других списках) в Академическом собрании сочинений была принята за заглавие, являющееся «вместе с тем и комментарием к стихотворению» (III, 1138). Представляется, однако, что это только комментарий, или же, по словам М. К. Азадовского, «вместо заглавия — пояснение».<sup>53</sup>

Затем С. А. Соболевский внес изменения в текст: в последнем стихе переправил союз «и» на «а» и выскоблил слово «меч», поставив вместо него знак сноски. В этом новом варианте стих 16 стал читаться следующим образом:

«А братья \* вам *подадут*». После стихотворения С. А. Соболевский написал примечание: «\* В списке здесь поставлено: *меч*, но я твердо помню, что когда Пушкин мне эти стихи читал (а они сочинены у меня в доме), то это было иначе. П<ушкин> тогда слишком был благодарен Государю за оказанные ему милости, чтобы мысль такая могла ему придти в голову».<sup>54</sup>

Итак, Соболевский, правя свою рукопись, оставил в тексте «Возбудит радость», «спадут» и «подадут». Изменил же он в последнем стихе как раз те слова, которые во всех остальных списках написаны так же, как было первоначально и у него (поставил противительный союз «А» и убрал, даже выскоблил слово «меч»).

Это исправление и особенно примечание продолжают вызывать неоднозначные и прямо противоположные мнения исследователей как о фактической стороне сообщения близкого приятеля поэта, так (в соответствии со степенью доверия к ней) и об общем смысле послания: 1) его поставили под сомнение или не приняли вообще М. А. Цявловский<sup>55</sup> и М. К. Азадовский<sup>56</sup>; 2) приняли это исправление и использовали его в качестве одного из аргументов в пользу толкования возвращения меча не как революционного оружия, а как символа «гражданской реабилитации» (Н. Пиксанов, А. Слонимский<sup>57</sup>), «атрибут дворянской чести, который *отбирается* при аресте дворянина и *отдается* ему при освобождении из-под ареста» (В. Непомнящий<sup>58</sup>); 3) исправление вызвало сомнение в том, что в 1827 году было отправлено в Сибирь именно это стихот-

ворение, а не послание Пушкину «Мой первый друг, мой друг бесценный!..» (С. А. Фомичев<sup>59</sup>).

Первоначальный список рукою Соболевского представляет собой достаточно ранний источник и заслуживает определенного внимания не столько имеющимися там разночтениями (они были важны для нас как источник правки лореровского текста Бартеневым), сколько отсутствием заглавия и третьей строфы.

Мы предполагаем, что к раннему варианту списка Соболевского восходит уже упоминавшаяся в работе первоначальная запись послания рукою С. Д. Полторацкого, где текст был озаглавлен «1826. Послание к Дружбам», третья строфа отсутствовала, стих 2 читался: «Храните, гордые, терпенье», а стих 7 — «Возбудит радость и веселье». Стих 15 (т. е. стих 11) начинался словом «Воспримет». Затем следовал «Ответ: 1827» — полный текст стихотворения «Струн вещей пламенные звуки...» (здесь в первой строке написано «памятные звуки»). Теми же чернилами в скобках поставлена дата: «27 нояб. 1851».

Позднее — другими чернилами — Полторацкий исправил в заглавии пушкинского послания дату: вместо цифры «6» поставил «7», т. е. «1827» год, в стихе 2 исправил слово «гордые» на «гордое» и зачеркнул обе запятые, выделявшие обращение. Между стихами 4 и 5 обозначил строфическое деление, в стихе 7 над словом «радость» написал: «(вар. бодрость)». В конце стиха 8 поставил крестик: «(\*)», который должен был показать, что здесь была пропущена одна строфа, так как между стихами 8 и 13 (здесь 9) появилось обозначение — «4)». В стихе 15 (здесь 11) Полторацкий зачеркнул приставку «Вос» в слове «Воспримет» и написал сверху слово «Вас».

В названии стихотворения Одоевского Полторацкий также исправил дату: зачеркнул целиком «1827» и вписал «1828», а после слова «Ответ» поставил знак вставки и вписал: «на послание кн. Одоевского. Чета (от Нерчинска верст 250)». Текст этого стихотворения Полторацкий точно так же, как и в предыдущем, разделил на строфы, а в стихе «Но будь спокоен, бард, царями» зачеркнул слово «царями» и над ним написал «цепями».<sup>60</sup>

Таким образом, список Полторацкого (как и Соболевского) представляет две редакции текста. Первая из них — от 27 ноября 1851 года — создает впечатление записи под диктовку или же немедленного восстановления на бумаге вспомнившегося и могущего быть забытым текста: оба стихотворения написаны быстрым, небрежным почерком, в пушкинском послании сокращено слово («сиб.», т. е. «сибирских»), а явно неподходящее по смыслу «Воспримет» (вместо «Вас примет») похоже на акустическую ошибку.

Казалось бы, Полторацкий мог записать текст, вспомнив спустя много лет то, что слышал (видел) от Пушкина — ведь еще с начала 1820-х годов он начал собирать вольные стихотворения поэта.<sup>61</sup> Но, к сожалению, список 1851 года не дает нам достаточных оснований для того, чтобы принять эту версию. Как мы уже говорили, сокращение и описка в тексте, скоропись очень похожи на запись под диктовку. Если принять за наиболее вероятный этот способ появления списка, тогда, естественно, возникает вопрос, кто же мог продиктовать (прочитать) Полторацкому пушкинское послание.

Прежде всего вспоминается друг и коллега-библиофил Полторацкого — С. А. Соболевский. Вся жизнь друга занималась историческими, биографическими, библиографическими и текстологическими разысканиями, связанными с творчеством Пушкина, и незамедлительно откликались на открытия (а иногда и промахи) друг друга.<sup>62</sup> Сравнение первоначальных списков Полторацкого и Соболевского выявляет их близость (отсутствие третьей строфы, одинаковый вариант стихов 7 и 9, дата создания — «1826»). Позднейшие же исправления в обоих списках существенно отличаются друг от друга. Кроме того, известна копия второго варианта Соболевского в сборнике М. Н. Лонгинова

1857 года с пометами рукою Полторацкого. Судя по замечанию его на полях «Следовало бы Соболевскому пояснить...», именно отсюда Полторацкий впервые узнал позднейшую версию Соболевского.<sup>63</sup> Поэтому, если Соболевский читал свой список Полторацкому, то это произошло до того, как он «вспомнил» об отсутствии слова «меч» в этом стихотворении.

Все это позволяет считать источником первоначального списка Полторацкого раннюю редакцию Соболевского, и, значит, опустить ее верхнюю временную границу, названную М. А. Цявловским (1854), до 1851 года.<sup>64</sup>

Вторая редакция списка Полторацкого содержит исправления, приближающие текст к общепринятому, но сделана без влияния публикации в «Полярной звезде»: на это указывает вписанное над стихом 7 «вар. бодрость», а не вариант «Разбудит бодрость», как это было напечатано в альманахе. Кроме того, дополнения, связанные с «Ответом», не могли иметь к этому изданию никакого отношения. Вероятно, Полторацкий увидел список, который посчитал авторитетным, и внес в свой текст соответствующие изменения. Тогда можно предположить, что это произошло до выхода герценовского альманаха (1856), который Полторацкий внимательно читал, и если бы уже не внес изменений в свой список, то, надо полагать, сделал бы это по тексту «Полярной звезды».

Если исходным — общим для Соболевского и Полторацкого — был пушкинский текст (а это очень вероятно), то это приводит к выводу о двух *авторских* редакциях стихотворения, состоявшего первоначально из трех строф.

Последующие русские издания, включавшие стихотворение «Во глубине сибирских руд...» имели разночтения, касающиеся главным образом заглавия и стиха 7 («Возбудит радость» — «Пробудит бодрость» — «Разбудит бодрость»)<sup>65</sup>.

Как мы уже говорили, начиная с публикации в Большом академическом полном собрании сочинений Пушкина текст стабилизируется. Он напечатан здесь по признанному наиболее авторитетному источнику — списку рукою Пуцина — «с одной оговоркой»: «В нем ст.<их> 12 имеет два варианта. Первоначально было написано:

Доходит мой призывный глас.

Затем над словом „призывный“ написано: „свободный“, причем слово „призывный“ осталось незачеркнутым». Так как слово «свободный» есть в «Полярной звезде» и пяти списках (перечислены копии, сделанные с нее), то стихотворение печатается именно с этим словом (III, 1138—1139).<sup>66</sup>

В Академическом издании приведены далеко не все разночтения из перечисленных в нем списков (III, 590). В прилагаемых к нашей работе таблицах даны все разночтения, зафиксированные в 43 списках и 5 публикациях (в основе которых лежат списки, не идентичные существующим рукописным). Большинство из них не имеют непосредственно текстологического значения, но несут информацию для историко-культурных исследований и должны быть известны (см. приложение).

Ограниченные рамками статьи, мы коснемся только наиболее текстологически значимых разночтений из авторитетных списков. При этом необходимо учесть уже начатую М. К. Азадовским классификацию разночтений. Исследователь предложил выделить явления графического («душ» // «дум», «ваш» // «вам») и акустического («спадут» // «падут», «подадут» // «отдадут») характера — по существу ошибки — и разночтения, влияющие на смысл строфы или текста в целом («призывный глас» // «свободный глас»)<sup>67</sup>.

Встает вопрос, можно ли обнаружить закономерности в разночтениях, способные указать на «движение» списков от протографа, и в состоянии ли разночтения помочь адекватному пониманию смысла текста?

Более всего разночтений в заглавиях стихотворения. Кроме случая вынесения в заглавие первой строки («Во глубине сибирских руд»), все они представляют

конструкцию с центральным словом — обозначением жанра — «*послание*»: куда (например, «*Послание в Сибирь*»), кому (например, «*Послание к друзьям*»), в связи с чем («*При посылке „Цыган“ и 2-ой главы „Онегина“ сосланным в Сибирь декабристам*»). Возможен эллипсис слова «*послание*»: «*В Сибирь*», «*К изгнанникам*». Представляя собой нормативные словосочетания со словом, сообщающим о самоочевидном характере текста (*послание*), такие заголовки не вводят какой-либо добавочной информации о содержании стихотворения. Отдельные случаи включения эмоционально-оценочных («*К страдальцам 1826 года*») или хронологически маркированных слов («*Декабристам*») не отражают общей тональности произведения, выходят за рамки его написания и не могут быть приняты как пушкинские, хотя они и представляют интерес при изучении читательского восприятия стихотворения.

Таким образом, представляется возможным считать, что в авторском тексте заглавие отсутствовало.

Вопрос о строфическом делении (напомним, что в первой публикации и некоторых списках его нет) справедливо не поднимался исследователями, так как станы подразумевают графическое отображение,<sup>68</sup> что и было сделано в академическом издании.

Одним из самых сложных является вопрос о разночтениях в связи с третьей строфой стихотворения. Как известно, в ряде списков, причем наиболее ранних, она отсутствует, в других занимает второе место в тексте (списки 1850-х годов), есть случаи, когда авторы списков колеблются в определении ее места.

На это обстоятельство обратил внимание В. Непомнящий, отметив сложность включения третьей строфы в общий смысл текста и предположив, что ее отсутствие в ряде списков было изъятием читателями, «ответом» на невозможность истолковать сложные смысловые связи между второй, третьей и четвертой строфами.<sup>69</sup> В. К. Гайдук в предложенной им окончательной редакции послания, «более целостной в идейно-художественном отношении» (первая редакция, с его точки зрения, была без последней строфы), поставил третью строфу на второе место.<sup>70</sup>

Мы также предполагаем (опираясь на первоначальные списки Соболевского и Полторацкого, наиболее близких Пушкину людям, один из которых, по его словам, был непосредственным участником первого авторского чтения стихотворения), что было две авторских редакции этого произведения. Первая редакция Пушкина была трехстрофным стихотворением (без строфы «*Любовь и дружество до вас...*»), которое оказалось более революционным, чем предполагал и хотел сам автор. Позднее он вписал эту строфу (поставив ее на третье место), усложняющую смысловую структуру текста и сообщающую заключительной части соответствующее смыслу нравственное значение.

Систематизация разночтений, в том числе на уровне отдельных слов и с учетом примечаний и непосредственного окружения (конвоя<sup>71</sup>), приводит к мысли о существовании двух группировок распространения списков — «сибирской» и «европейской».

«Европейская» группа включает в себя первоначальные варианты списков Соболевского и Полторацкого (три строфы, отсутствие примечаний, связанных с подробностями сибирской жизни декабристов), а также восходящие к раннему списку Полторацкого все три варианта рукою Н. В. Путяты и к его же позднему варианту список Майкова. Сюда же относятся восходящий к первому варианту Соболевского список Е. П. Ростопчиной и переписанный второй вариант Соболевского в сборнике Лонгинова (в этих списках третья строфа стоит на месте второй).

К сибирской группе относятся списки Пушина, Волконской, Якушкина, Ефремова, Басаргина,<sup>72</sup> Лорера, публикации «Полярной звезды», берлинского сборника и «Лютни».

Есть и такие списки, которые восходят к нескольким протографам из разных групп. Это список Александрова и публикация Бартенева в «Русском архиве». Видимо, сюда же можно отнести и список Ознобишина.<sup>73</sup>

Подводя итоги рассмотрения первых публикаций и списков пушкинского стихотворения, следует признать, что публикация текста пушкинского послания в Большом академическом собрании сочинений вполне корректна, но ее необходимо снабдить новым аргументированным справочным аппаратом («Другие редакции и варианты», полный перечень списков, подчиненный иерархическому принципу авторитетности и времени их появления) и комментарием.<sup>74</sup>

<sup>1</sup> Лихачев Д. С. Текстология: На материале русской литературы X—XVII веков. Л., 1983. С. 56. Возможность и необходимость опираться на достижения ученых-древников в текстологической работе с произведениями новой литературы находит серьезное обоснование у современных исследователей (см., например: Гришунин А. Л. О методе текстологии // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1989. Т. 48. № 4. С. 291—298).

<sup>2</sup> См. об этом подробнее: Альтшуллер М., Мартынов И. «Звучащий стих свободы ради...»: Очерки о читателях декабристской поры. М., 1976.

<sup>3</sup> Описание долгой полемики о возможности сосуществования послания в Сибирь со стихотворениями «Стансы» (1826) и «Друзьям» (1828) см. в работе В. Непомнящего «Судьба одного стихотворения» (Вопросы литературы. 1984. № 6. С. 144—181), которая, в свою очередь, вызвала острую дискуссию (см.: Бялик Б. Да были ли горы-то? // Вопросы литературы. 1985. № 7. С. 114—141; Макогоненко Г. Обратимся к пушкинскому поэтическому тексту // Там же. С. 160—175).

<sup>4</sup> Пушкин. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1949. Т. 3. С. 1139. Далее ссылки на это издание в тексте.

<sup>5</sup> Азадовский М. К. «Во глубине сибирских руд» // Азадовский М. К. Статьи о литературе и фольклоре. М., 1960. С. 440.

<sup>6</sup> Зильберштейн И. С. Рассказ Николая Бестужева «Похороны» // Лит. наследство. 1956. Т. 60. Кн. 1. С. 173; Азадовский М. К. Указ. соч. С. 449; Алексеев М. П. К тексту стихотворения «Во глубине сибирских руд» // Временник Пушкинской комиссии: 1969. Л., 1971. С. 20—42; Альтшуллер М., Мартынов И. Указ. соч. С. 62—69; Ларионова Н. Г. К изучению поэзии А. И. Одоевского: По архивным материалам // Вестн. МГУ. Филология. 1976. № 6. С. 24—25; Малышкина Л. М. Рукописный сборник стихотворений Пушкина // Болдинские чтения. Горький, 1976. С. 165—170. Еще 11 рукописных копий нам удалось обнаружить в московских и ленинградских архивах.

<sup>7</sup> Азадовский М. К. Указ. соч. С. 438—446.

<sup>8</sup> Альтшуллер М., Мартынов И. Указ. соч. С. 56—70.

<sup>9</sup> Гайдук В. К. Жанр послания в лирике А. С. Пушкина: «Во глубине сибирских руд» // Актуальные вопросы теории литературы в школьном изучении. Иркутск, 1985. С. 89.

<sup>10</sup> Полярная звезда на 1856 год, издаваемая Искандером. Лондон, 1856. Кн. II. С. 13.

<sup>11</sup> Эйдельман Н. Я. Тайные корреспонденты «Полярной звезды». М., 1966. С. 25—28.

<sup>12</sup> Герцен А. И. Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1961. Т. 25. С. 295.

<sup>13</sup> Полярная звезда на 1855 год, издаваемая Искандером. Лондон, 1855. Кн. I. С. 232.

<sup>14</sup> Азадовский М. К. Указ. соч. С. 439.

<sup>15</sup> Эйдельман Н. Я. Указ. соч. С. 26.

<sup>16</sup> Датировка И. А. Мироновой (см.: Миронова И. А. Записки Ивана Дмитриевича Якушкина как исторический источник // Проблемы источниковедения. М., 1963. Кн. 11. С. 129; см. также: Эйдельман Н. Я. Указ. соч. С. 65).

<sup>17</sup> Записки, статьи, письма декабриста И. Д. Якушкина. М., 1951. С. 177—178.

<sup>18</sup> Дело в том, что Е. И. Якушкин выехал из Москвы через несколько дней после Пикулина, в августе 1855 года, и отправился по служебным делам в Сибирь (до весны 1956 года); подолгу бывая в Иркутске у своего отца, он должен был знать о цели поездки своего друга в Лондон, тем более что в октябре 1855 года получил письмо от А. Н. Афанасьева о его возвращении: «Пекулин (так в письме. — А. Р.) воротился из-за границы и привез много рассказов о нашем приятеле (Герцене. — А. Р.), у которого прогостил две недели» (ЦГАОР. Ф. 279. Оп. 1. № 1060. Л. 82).

<sup>19</sup> Однако в легальной печати А. Н. Афанасьев, В. П. Гаевский и П. А. Ефремов в своих критических работах упоминали об этом стихотворении и даже цитировали его строки: [Афанасьев А. Н.] По поводу последнего издания сочинений А. С. Пушкина // Библиографические записки. 1858. № 11. Стлб. 345; Гаевский В. Празднование лицейских годовщин в пушкинское время: По поводу 50-летнего юбилея Лицея // Отечественные записки. 1861. № 11. С. 34; Ефремов П. Поправки и дополнения к некоторым стихотворениям Пушкина: Статья вторая // Библиографические записки. 1861. № 19. Стлб. 598.

<sup>20</sup> Например, в сборниках «Собрание стихотворений Пушкина, Рылеева, Лермонтова и других лучших авторов» (Лейпциг, 1858. С. 10. (Русская библиотека. Т. 1)) и «Русская потаенная литература XIX столетия. Отдел первый. Стихотворения» (Лондон, 1861. Ч. 1. С. 24).

<sup>21</sup> Стихотворения А. С. Пушкина, не вошедшие в последнее собрание его сочинений. Берлин, 1861. С. 48.

<sup>22</sup> Петровский завод — с 1926 года город Петровск-Забайкальский; Верхнеудинск — с 1934 года город Улан-Удэ.

<sup>23</sup> Стихотворения А. С. Пушкина, не вошедшие в последнее собрание его сочинений. С. 224—225.

<sup>24</sup> Декабристы: Биографический справочник. М., 1988. С. 120.

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> Напомним (хотя этот факт известен исследователям творчества А. И. Одоевского), что именно здесь, в берлинском сборнике, впервые названо имя Одоевского как автора «Ответа». Это обстоятельство, на наш взгляд, указывает на широкую осведомленность издателя. До этого оно было опубликовано Герценом в сборнике «Голоса из России» (Лондон, 1857. Кн. 4. С. 40) под заглавием «Ответ на послание Пушкина» и с примечанием: «Кто писал ответ на послание — неизвестно». Также анонимно перепечатано в 1-м томе «Русской библиотеки» (Собрание стихотворений Пушкина, Рылеева, Лермонтова и других лучших авторов. С. 124).

<sup>27</sup> Сборник мог быть составлен на основе отдельных списков в первой половине 1857 года. Это предположение основано на сообщении самого Е. И. Якушкина, который в письме к И. И. Пущину от 10 апреля 1857 года писал: «Скоро ли Вы будете к нам (в Москву из Царского Села. — А. Р.), я готовлю к Вашему приезду полный экземпляр сочинений Пушкина, — работы за ним еще много, но в мае кончу. В этом экземпляре будет многое, чего не будет и в 7 томе (дополнительном томе издания П. В. Анненкова. — А. Р.); словом, этим трудом Вы останетесь довольны» (Записки, статьи, письма декабриста И. Д. Якушкина. С. 453).

<sup>28</sup> РО ГПБ. Ф. 179. № 46. Л. 1.

<sup>29</sup> Во время выхода Большого собрания сочинений Пушкина (1949) сборник Ефремова находился в собрании Б. В. Томашевского, которое поступило в ГБЛ, но, по утверждению сотрудников рукописного отдела, этого сборника там не было.

<sup>30</sup> ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 8. № 60. Л. 5, об.

<sup>31</sup> Об отношении декабристов к генералу Лепарскому см.: *Тимащук В.* Станислав Романович Лепарский, комендант Нерчинских рудников и Читинского острога (1759—1838): Биографический очерк // Русская старина. 1892. № 7. С. 157—171.

<sup>32</sup> Он совершил две поездки к отцу в Сибирь, в 1853 и 1855—1856 годах; после амнистии и возвращения осужденных из ссылки поддерживал отношения с ними в Петербурге и Москве (см.: *Равич Л. М.* Евгений Иванович Якушкин (1826—1905). Л., 1989. С. 77—106).

<sup>33</sup> *Пущин И. И.* Записки о Пушкине. Письма. М., 1988. С. 269.

<sup>34</sup> Напомним, что списки рукою Пущина (ЦГАОР. Ф. 279. Оп. 1. № 248. Л. 4, об. и ОР ГБЛ. Ф. 243. К. 5. № 1. Л. 10) не имеют никаких примечаний.

<sup>35</sup> Например, он мог получить список или услышать рассказы отца своей невестки Л. А. Гербель — декабриста Александра Федоровича Бригена, с которым встречался в 1858—1859 годах в Петербурге. О встречах Н. В. Гербеля с декабристом см.: *Тальская О. С.* Александр Федорович Бриген // Бриген А. Ф. Письма. Исторические сочинения. Иркутск, 1986. С. 58—59.

<sup>36</sup> Список Ознобишина впервые указан в книге этих авторов и предположительно атрибутируется как копия с неизвестного списка, бывшего у его соседа и приятеля Н. М. Языкова, умершего в 1846 году (см.: *Альциуллер М., Мартынов И.* Указ. соч. С. 68—69).

<sup>37</sup> ИРЛИ. Ф. 213. № 189. Л. 1.

<sup>38</sup> ЦГАЛИ. Ф. 345. Оп. 1. Ед. хр. 4. Л. 9.

<sup>39</sup> ОР ГПБ. Ф. 452. № 610. Л. 67—67, об.

<sup>40</sup> ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 8. № 92. Л. 76, 177, об.—178 (примечание).

<sup>41</sup> ОР ГБЛ. Ф. 233. К. 42. Ед. хр. 7. Л. 1—1, об.

<sup>42</sup> Лютня: Собрание свободных русских песен и стихотворений / Изд. Э. Л. Каспровича. Лейпциг, 1869. С. 63—64, 146 (примечание).

<sup>43</sup> *Альциуллер М., Мартынов И.* Указ. соч. С. 64; альбом Е. Ф. Сверчковой // ЦГАЛИ. Ф. 1346. Оп. 1. № 532. Л. 9—9, об.

<sup>44</sup> До этого им была предпринята попытка напечатать послание в составе «Записок» Н. В. Барсаргина, но цензура оставила только первую строку (см.: *Девятнадцатый век: Исторический сборник, издаваемый Петром Бартевым.* М., 1872. Кн. 1. С. 136).

<sup>45</sup> О дате создания «Записок Н. И. Лорера» см.: *Нечкина М.* Декабрист Н. И. Лорер и его Записки // Лорер Н. И. Записки декабриста. Иркутск, 1984. С. 3—37.

<sup>46</sup> Русский архив. 1874. № 9. Стлб. 703.

<sup>47</sup> *Нечкина М. В.* О Пушкине, декабристах и их общих друзьях // Каторга и ссылка: Историко-революционный вестник. М., 1930. Кн. 4 (65). С. 24—28.

<sup>48</sup> МО Архива АН СССР. Ф. 646. Оп. 1. № 365. Л. 231.

<sup>49</sup> О посредниках в нелегальной переписке ссылных см., например: *Павлюченко Э. А.* В добровольном изгнании: О женах и сестрах декабристов. М., 1976. С. 79—84.

<sup>50</sup> ОР ГБЛ. П. 59. № 16. Л. 3. История создания этого альбома подробно изложена И. С. Зильберштейном (см.: *Зильберштейн И. С.* Указ. соч. С. 171—190).

<sup>51</sup> *Цяловский М.* Из пушкинианы П. И. Бартенева: I. Тетрадь 1850-х годов. М., 1930. С. 540.

<sup>52</sup> Аналогичное заглавие-пояснение встречается еще в трех списках (в том числе, в списке Якушкина). Напомним, что томик «Шыган» вышел в свет в апреле 1827 года, а получен М. Н. Волконской от В. Ф. Вяземской в конверте, надписанном рукою Пушкина, в Чите от неизвестного лица 12 августа 1827 года (*Цяловская Т. Г.* Мария Волконская и Пушкин: Новые материалы // *Прометей: Историко-биографический альманах.* М., 1966. № 1).

<sup>53</sup> *Азадовский М. К.* Указ. соч. С. 443.

<sup>54</sup> ЦГАЛИ. Ф. 246. Оп. 1. № 4. Л. 179.

<sup>55</sup> *Цяловский М.* Из пушкинианы П. И. Бартенева. С. 540.

<sup>56</sup> *Азадовский М. К.* Указ. соч. С. 441.

<sup>57</sup> *Пиксанов Н.* Дворянская реакция на декабризм. Л., 1930. С. 148; *Слонимский А.* Мастерство Пушкина. М., 1963. С. 53.

<sup>58</sup> *Непомнящий В.* Указ. соч. С. 168.

<sup>59</sup> *Фомичев С. А.* О стихотворении Пушкина «Во глубине сибирских руд...» // *Русская литература.* 1989. № 2. С. 185.

<sup>60</sup> ОР ГБЛ. Ф. 233. К. 42. Ед. хр. 7. Л. 1—1, об.

<sup>61</sup> По собственному свидетельству Полторацкого, у него «была рукопись этого стихотворения (оды «Вольность». — А. Р.) с 1821 года» (ОР ГБЛ. Ф. 233. К. 162. Ед. хр. 1. Л. 536); он первым упомянул об оде «Вольность» и «Деревне» в печати в 1822 году (*Revue encyclopédique.* 1822. Т. XVI. С. 119—120). См. об этой публикации: *Черейский Л.* Пушкин и С. Д. Полторацкий: История одной публикации // *Русская литература.* 1965. № 1. С. 190—191), а в 1826 году просил Пушкина «посмотреть и поправить» бывший у него список «Вольности», вместо которого поэт дописал неоконченный список «Кинжала» (ОР ГБЛ. Ф. 233. К. 162. Ед. хр. 1. Л. 536. См. также: *Цяловский М. А.* Автограф стихотворения Пушкина «Кинжал» // *Голос минувшего.* 1923. № 1. С. 22—23). Близкий приятель Пушкина и друг С. А. Соболевского, у которого, напомним, жил Пушкин с 19 декабря 1826 до весны 1827 года, Полторацкий, часто виделся с поэтом в это время, а также и после, в 1827—1828 годах, в Петербурге (см.: *Цяловский М. А.* Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. М., 1951. Указатель; *Цяловская Т.* Пушкин в дневнике Франтишка Малевского // *Лит. наследство.* 1952. Т. 58. С. 266; *Крамер В. В. С. Д. Полторацкий в борьбе за наследие Пушкина* // *Временник Пушкинской комиссии: 1967—1968.* Л., 1970. С. 58—62; *Черейский Л. А.* Пушкин и его окружение. Л., 1988. С. 342—343).

<sup>62</sup> См. об этом в книге, целиком посвященной деятельности С. А. Соболевского и С. Д. Полторацкого: *Кунин В. В.* Библиофилы пушкинской поры. М., 1979.

<sup>63</sup> ОР ГБЛ. Ф. 233. К. 162. Ед. хр. 1. Л. 128, об.

<sup>64</sup> Вполне возможно, что Соболевский подарил Бартеневу не специально для этого записанный текст, а листок, бывший у него давно, до 1848 года (приезд Бартенева в столицу и знакомство его с Соболевским).

<sup>65</sup> *Гербель Н.* Для будущего полного собрания сочинений А. С. Пушкина: Стихотворения Пушкина, не вошедшие в последнее издание его сочинений и примечания к ним // *Русский архив.* 1876. № 10. С. 220—221; *Пушкин А. С.* Соч. СПб., 1880. Т. 2. С. 164; *Пушкин А. С.* Соч. и письма. 1903—1906. СПб., 1903. Т. 2. С. 48; *Пушкин А. С.* [Соч.:] В 6 т. СПб., 1908. Т. 2. С. 451.

<sup>66</sup> М. К. Азадовский опубликовал найденный им список рукою М. Н. Волконской конца 1830-х годов, где стих 12 написан со словом «призывный», и предположил, что такое чтение восходило «к списку, доставленному в Сибирь в 20-е годы» (*Азадовский М. К.* Указ. соч. С. 440—442). С ним согласились авторы книги «Звучащий стих свободы ради...» (*Альтшуллер М., Мартынов И.* Указ. соч. С. 62—63), а В. К. Гайдук ввел слово «призывный» в свой вариант окончательной авторской редакции, считая, что «свободный глас (вместо призывный) в данном контексте (имеется в виду наличие в четвертой строфе слова «свобода». — А. Р.) является несколько тавтологическим» (*Гайдук В. К.* Указ. соч. С. 81). Этот аргумент, с нашей точки зрения, не может быть принят: лексические повторы у Пушкина весьма часты и значимы (вспомним хотя бы аналогичный случай ближайшего соседства слов свободный / свобода в послании «К Н. Я. Плюсковой» (1818)).

<sup>67</sup> *Азадовский М. К.* Указ. соч. С. 442.

<sup>68</sup> См. об этом: *Томашевский Б. В.* Стрфика Пушкина // *Томашевский Б. В.* Пушкин. Работы разных лет. М., 1990. С. 299—309.

<sup>69</sup> *Непомнящий В.* Указ. соч. С. 159.

<sup>70</sup> *Гайдук В. К.* Указ. соч. С. 89.

<sup>71</sup> См.: *Лихачев Д. С.* Указ. соч. С. 249—251.

<sup>72</sup> ЦГАОР. Ф. 279. Оп. 1. № 167. Л. 47, 177, 287, об. М. К. Азадовский считал публикацию послания в составе мемуаров декабриста (Записки Н. В. Басаргина. Пг., 1917. С. 118—119), а также текст в «Записках» М. Н. Волконской (Записки княгини Марии Николаевны Волконской. СПб., 1904. С. 24) одними из наиболее авторитетных источников текста (*Азадовский М. К.* Указ. соч. С. 439—440). Однако, учитывая время создания этих воспоминаний (после 1856 года), отсутствие автографа «Записок» Волконской и совпадение самого текста с «Полярной звездой», можно предположить, что мемуаристы (а в случае с «Записками» Волконской, скорее всего, их издатель — М. С. Волконский) сверили свои варианты стихотворения с первой публикацией.

<sup>73</sup> Если согласиться с авторами книги «Звучащий стих свободы ради...» и ближайшим про- тографом считать список Языкова и какие-то сведения из Сибири, что требует дальнейших, прежде всего архивных, разысканий.

<sup>74</sup> Ограниченные рамками настоящей работы, мы не имели возможности подробно представить и проанализировать все интересные и важные авторитетные материалы. Мы не рассматривали и очень сложный вопрос о дате создания послания (традиционная датировка — «конец декабря 1826 г. — первые числа января 1827 г.» (III, 1139); в последнее время были высказаны гипотезы о более позднем времени его написания: *Азадовский М. К.* Указ. соч. С. 443—454; *Фомичев С. А.* Указ. соч. 185), который, в соответствии с предположением о существовании двух авторских редакций стихотворения, а также сведений комментариев «сибирской» группы списков, дает основания для новых гипотез.

## ПРИЛОЖЕНИЕ I

### ЗАГЛАВИЕ

1) В Сибирь . . . . .	ПЗ, <sup>1</sup> Е <sub>1</sub> , «Лютня»
2) В Сибирь (Декабристам) . . . . .	Берлинский сборник
3) В Сибирь сосланным после 14 Декабря . .	Дл
4) Сосланным в Сибирь (1827) . . . . .	Миллера <sup>2</sup>
5) Послание в Сибирь . . . . .	«Русский архив — 1876», <sup>3</sup> Ю
6) Послание в Петровский Завод (в Сибирь)	Смв
7) Послание Пушкина к узникам . . . . .	Волконской
8) Послание А. С. Пушкина . . . . .	«Русский архив — 1874»
9) Послание к Друзьям (1827) . . . . .	М <sub>1</sub>
10) 1826. Послание к Друзьям . . . . .	Полторацкого (а)
1827. Послание к Друзьям . . . . .	Полторацкого (б)
11) При посылке Цыган и 2-ой песни Онегина ссылным . . . . .	Соболевского (б) <sup>4</sup>
12) При посылке Цыган и 2-ой главы Онегина сосланным в Сибирь Декабристам . . . . .	Л
13) При посылке Цыган и 2-ой главы Онегина в Азию . . . . .	Я <sub>1</sub>
14) При посылке двух песней Онегина и Бахчи- сарайского Фонтана в Сибирь в 1827 году	Чупина
15) К изгнанникам . . . . .	Ростопчиной
16) К страдальцам 1826 . . . . .	Ал
17) Декабристам . . . . .	Кир, Т
18) а) 1826 . . . . .	Пт <sub>2</sub>
б) 1826 . . . . .	Пт <sub>3</sub> , Пт <sub>6</sub>
19) Во глубине сибирских руд . . . . .	«Отечественные записки», «Библиографические записки—61»
20) отсутствует . . . . .	Пуцина (2), Ознобишина, Лорера, Соболевского (а), Басаргина, Смр



## ПРИЛОЖЕНИЕ 2

## РАЗНОЧТЕНИЯ

2. Храните, <u>гордые</u> , терпенье . . . . .	Смр, Пт <sub>6</sub>
затем исправлено на «гордое» . . . . .	Полторацкого (б), Пт <sub>2</sub> , Пт <sub>3</sub> , Лр <sub>2</sub> <sup>5</sup>
в качестве варианта . . . . .	Ал
3 а) Не пропадет <u>наш</u> скорбный труд . . . . .	Лопатиной <sup>6</sup>
б) Не <u>пропадут</u> ваш скорбный труд . . . . .	Ростопчиной
4. И <u>душ</u> высокое стремленье . . . . .	Смв, Пт <sub>6</sub> , М <sub>1</sub> , Ал, Дл <sub>2</sub> <sup>7</sup> , Я <sub>1</sub> , Е, Пщ <sub>2</sub> ,
. . . . .	Ростопчиной
4 и 3 строки переставлены . . . . .	Смв
5. Несчастья верная сестра . . . . .	Басаргина, Лопатиной
7. а) <u>Возбудит радость</u> и веселье . . . . .	Пт <sub>2</sub> , Пт <sub>3</sub> , Пт <sub>6</sub> , Соболевского, Л, Рос-
. . . . .	топчиной, Лорера (2), Смр, Кир, Оз-
. . . . .	нобишина, Ал, «Русский архив-1874»
сверху: «вар. бодрость» . . . . .	Полторацкого (б)
в качестве исправления . . . . .	Лр
б) <u>Возбудит</u> бодрость и веселье . . . . .	М <sub>1</sub>
в) <u>Пробудит</u> бодрость и веселье . . . . .	Смв
исправлено на «Разбудит» . . . . .	
а) 9—12 следуют за 1—4 . . . . .	Ростопчиной, Л, Ознобишина, Кир, Ал
б) 9—12 отсутствуют . . . . .	Соболевского (а), Полторацкого (а),
. . . . .	Пт <sub>2</sub> , Пт <sub>6</sub>
в) 9—12 отсутствуют и вписаны затем . . . . .	Соболевского (б), Полторацкого (б), Пт <sub>3</sub>
9. Любовь <u>друзей дойдет</u> до вас . . . . .	Ростопчиной
10. а) Дойдут сквозь <u>грозовые</u> затворы . . . . .	Смр
б) <u>Как</u> сквозь <u>железные</u> затворы . . . . .	Ростопчиной
9 и 10 строки переставлены . . . . .	Лр
11. <u>Проникнет в каторжные норы</u> . . . . .	Ростопчиной
10 и 11 строки переставлены . . . . .	Ростопчиной
12. а) Доходит мой <u>призывный</u> глас . . . . .	Волконской, Пщ <sub>1</sub> (а)
б) <u>Мой скорбный достигает</u> глас . . . . .	Ростопчиной
Вставка	
а) <u>Мужайтесь! Русского народа</u> . . . . .	Ю
б) <u>Мужайтесь!</u> . . . . .	Геннадий <sup>8</sup>
13. а) Оковы тяжкие <u>спадут</u> . . . . .	Соболевского, Полторацкого, Л,
. . . . .	Пт <sub>2</sub> , Пт <sub>3</sub> , Пт <sub>6</sub> , М <sub>1</sub> , Ал, Смв (а),
. . . . .	Ростопчиной
15. б) Вас <u>встретит</u> радостно у входа . . . . .	Смв, Ростопчиной, Геннадий
16. а) И братья меч <u>ваш</u> отдадут . . . . .	Лр, М <sub>1</sub>

<sup>8</sup> Русская литература, № 4, 1991 г.

- б) И братья меч вам подадут . . . . . Соболевского (а), Пт<sub>2</sub>, Пт<sub>3</sub>, Пт<sub>6</sub>,  
 . . . . . Мл, Смв, Ал, Ростопчиной  
 в) А братья \* вам подадут . . . . . Соболевского (б)  
А братья (меч) вам подадут . . . . . Л

<sup>1</sup> Мы сохраняем условные обозначения для тех списков и публикаций, которые обозначены в академическом издании (Ш, 1137—1138), называем по имени переписчика те списки, которые были рассмотрены в нашей работе; в случае включения в приложение материалов, не затронутых ранее, мы оговариваем такие случаи особо. В настоящие таблицы не включены списки, представляющие собой точные копии первых публикаций.

<sup>2</sup> ОР ГБЛ. Ф. 661. К. 1. Ед. хр. 48. Л. 2.

<sup>3</sup> Русский архив. 1876. № 10. С. 220—221 (публикация Н. Гербеля).

<sup>4</sup> В Большом академическом собрании сочинений Пушкина этот список назван «Бартенева» и обозначен «Б<sub>1</sub>».

<sup>5</sup> ОР ГБЛ. Ф. 178. М. № 6050. П. 2. Л. 57, об.

<sup>6</sup> ОР ГБЛ. Ф. 218. № 258. Л. 67, об. — 68.

<sup>7</sup> ПД. Ф. 244. Оп. 8. № 4. Л. 25.

<sup>8</sup> ОР ГПБ. Ф. 178. № 92. Л. 12.

Е. Ю. Степанова

## НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ К НАУЧНОЙ БИОГРАФИИ Д. И. ПИСАРЕВА

О жизни и деятельности Д. И. Писарева написаны монографические исследования, научно-популярные и художественные книги. В советский период одним из первых исследователей биографии и творчества критика стала Е. Казанович, авторитет которой до сих пор очень велик. В ее книге «Д. И. Писарев (1840—1856)» описаны детский и юношеский периоды жизни Писарева, опубликованы материалы, связанные с генеалогией рода Писаревых.<sup>1</sup> Впоследствии о формировании личности Д. И. Писарева в разное время писали Л. Плоткин, Я. Симкин, Ю. Коротков, А. Лебедев, С. Лурье и др.<sup>2</sup> Большинство сведений о раннем периоде жизни Писарева были почерпнуты ими из трудов Е. Соловьева (первого биографа критика)<sup>3</sup> и Е. Казанович. Однако во всех работах, посвященных Писареву, встречается много неточностей или не подтвержденных документально гипотез, догадок.

В процессе работы в архивах Орловской и Липецкой областей нами были обнаружены документы, проливающие новый свет на биографию Д. И. Писарева, свидетельствующие о неизвестных до сих пор фактах, связанных с семейством Писаревых и Даниловых.

Варвара Дмитриевна Писарева, мать Д. И. Писарева, была урожденной Даниловой. Е. Казанович утверждает, что Варвара Дмитриевна в детстве осталась без родителей и росла сиротой: «Мы уже знаем, что отец ее, Дмитрий Гаврилович Данилов, был лейтенантом флота. Кто была его жена, где и как долго прожили они вместе — неизвестно. Судя по тому, что у Варвары Дмитриевны была единокровная сестра, много старше ее по возрасту, следует думать, что Дмитрий Гаврилович женился на вдове, но жил с нею не долго: она умерла, оставив на его руках малолетнюю дочь. Вероятно и сам он вскоре последовал за женой, а за воспитание девочки принялась жена его троюродного брата — Наталья Петровна Данилова...»<sup>4</sup>

О раннем сиротстве Варвары Дмитриевны пишут и другие исследователи.<sup>5</sup>

Однако обнаруженные нами архивные сведения позволяют опровергнуть указанную точку зрения. В апреле 1847 года в Елецком уездном суде (Орловской губ.) слушалось дело «...о духовном завещании полковницы Даниловой на предоставленное ею дочери своей Варваре Писаревой имение и денежный капитал». <sup>6</sup> В. Д. Писарева уже восемь лет была замужем, когда составлялось духовное завещание ее матери, полное имя которой — Вера Андреевна Данилова, <sup>7</sup> урожденная Ромашкова, елецкая помещица.

В Елецком уезде она имела в своей собственности и совместном владении с детьми ряд имений — село Никольское, Воронеж тож, деревню Дмитриевка, сельцо Васильевское, Озерки тож, сельцо Петровское, унаследованных ею в 1803 году после смерти ее первого мужа и отца старших детей подпоручика Василия Ивановича Данилова. <sup>8</sup> Последний приходился дальним родственником полковнику Дмитрию Гавриловичу Данилову — был троюродным братом его отца.

Овдовевшая Вера Андреевна Данилова через несколько лет вторично вышла замуж за Д. Г. Данилова. Дмитрий Гаврилович Данилов служил в молодые годы на флоте, где стал капитан-лейтенантом. В начале XIX века (вероятно, после женитьбы) ушел в отставку в чине «полковника и кавалера». <sup>9</sup> По всей вероятности, брак В. А. и Д. Г. Даниловых состоялся в 1815 году, так как 11 марта того же года Елецкий уездный суд зарегистрировал дело «Даниловых Дмитрия и Веры, помещиков, о вступлении в брак». <sup>10</sup>

В Орловской губернии Д. Г. Данилов от своего отца унаследовал небольшое имение в Елецком уезде на реке Воргол — сельцо Дмитриевское. <sup>11</sup> В начале XIX века им владеют старшие его дети от первого брака: сын — Гаврила Дмитриевич Данилов, умерший еще подростком; дочери — Екатерина Дмитриевна, в замужестве Львова, ротмистрша, имевшая в г. Ельце свой дом, и Прасковья Дмитриевна Данилова. Кто была первая жена «полковника и кавалера» Д. Г. Данилова, выяснить пока не удалось. Однако и для Веры Андреевны, и для Дмитрия Гавриловича Даниловых их брак был вторым.

Варвара Дмитриевна, мать критика, была не единственным ребенком в семье. Вместе с ней росли трое братьев. В генеалогию рода Даниловых, составленную Е. Казанович, внесены двое — Андрей Дмитриевич и Иван Дмитриевич, которые общались со своим малолетним племянником Дмитрием Ивановичем Писаревым, когда гостили в селе Знаменском (Ивановское, Яблоново, Чемеришник тож), родовом гнезде Писаревых. Третий, ротмистр Николай Дмитриевич, <sup>12</sup> в воспоминаниях родных критика не встречается. Возможно, поэтому он и не был указан Е. Казанович. Супруги Даниловы прожили вместе более 25 лет.

В ГАЛО хранится документ, позволивший установить место и дату смерти В. А. Даниловой: «Дело об оставшемся после смерти елецкой помещицы полковницы Веры Андреевны Даниловой движимого имения» <sup>13</sup> (14 декабря 1849 года).

В июле 1845 года В. А. Данилова продала свое имение в селе Воронце Елецкого уезда, чтобы рассчитаться с долгами, и переехала на постоянное местожительство к своей дочери Варваре Дмитриевне и ее супругу штаб-капитану Ивану Ивановичу Писаревым, в имение, принадлежавшее родным братьям последнего Сергею Ивановичу и Константину Ивановичу Писаревым, в село Знаменское. Через год после переезда, 11 июля 1846 года, она умерла в господском доме. Перед смертью было составлено духовное завещание, записанное с воли В. А. Даниловой священником церкви села Ивановского Дмитрием Велижевым. Исполнителем завещания В. А. Даниловой стал Иван Иванович Писарев, зять полковницы. В 1849 году вопрос о духовном завещании был рассмотрен в уездном суде. По делу сообщалось: продав свое имение, В. А. Данилова «наградила остальными деньгами (после уплаты части долгов. — Е. С.) сыновей своих, Ивана, Андрея Дмитриевичей Даниловых, распорядилась при жизни своей оставшеюся

у них движимостью». <sup>14</sup> По завещанию г-жа Данилова предоставила родной своей дочери Варваре Дмитриевне Писаревой «все вообще движимое имущество свое значительной ценности и два амбара мельниц, состоящей Елецкого уезда близ села Воргла на речке Воргле». <sup>15</sup>

Однако сыновья В. А. Даниловой ничего о существовании данного документа не знали, так как не присутствовали при его составлении, и никакого наследства от матери не получили — ни при ее жизни, ни после смерти. Не были уплачены и долги кредиторам. Поэтому суд принял решение, по которому на наследницу В. А. Даниловой — ее дочь, Варвару Дмитриевну Писареву, возлагалось обязательство о производстве соответствующих платежей. «В случае неуплаты их Писаревой приступить к описи, оценке и самой продаже, как оставшегося движимого имущества покойной, так и собственно принадлежащем ей В. Д. Писаревой». <sup>16</sup> Поскольку умерла В. А. Данилова в Знаменском, она могла быть похоронена на приходском кладбище местной церкви села Ивановского.

Вера Андреевна Данилова на несколько лет пережила своего супруга Дмитрия Гавриловича Данилова. Б. Б. Лобач-Жученко документально подтвердил, что в октябре 1840 года Дмитрий Гаврилович был в добром здравии. <sup>17</sup> Автор сослался на метрическую запись о рождении Д. И. Писарева, где восприемником записан его дед Д. Г. Данилов, «полковник и кавалер». А в 1844 году в Елецкий уездный суд обратилась с прошением елецкая помещица Вера Андреевна Данилова об уничтожении «верующего» письма от 28 февраля 1844 года, данного ею сыну ротмистру Николаю Дмитриевичу Данилову о совершении раздела имения, доставшегося после смерти в 1843 году ее мужа полковника Дмитрия Гавриловича Данилова. <sup>18</sup> Поэтому предположение исследователей о его смерти вскоре после смерти жены неправильно.

Варвара Дмитриевна Писарева в детстве получила хорошее воспитание в доме своей родственницы Натальи Петровны, <sup>19</sup> у которой несколько позже, в Петербурге, жил гимназист Д. И. Писарев. Е. Казанович сделала предположение, что тетушка Наталья Петровна (урожд. Жукова) была женой штабс-капитана Иосифа Васильевича Данилова, <sup>20</sup> одного из сыновей Веры Андреевны Даниловой от первого брака. Есть основание утверждать, что мать Д. И. Писарева, Варвара Дмитриевна, фактически воспитывалась в семье своего сводного старшего брата. А исходя из этого, можно объяснить то обстоятельство, что Иван Иванович Писарев — супруг Варвары Дмитриевны — выступал опекуном во всех процессах, связанных с собственностью сводного брата жены — Иосифа Васильевича Данилова и его семьи, от имени В. А. Даниловой расплачивался с кредиторами. <sup>21</sup>

Вера Андреевна Данилова, как отмечалось выше, умерла в имении Писаревых — селе Знаменском. С этой местностью связано имя Дмитрия Ивановича Писарева, который родился здесь. Долгое время считалось, что отец критика Иван Иванович Писарев владел Знаменским до 1850 года, пока не продал его за долги своему двоюродному брату, действительному статскому советнику Николаю Еварестовичу Писареву. Есть документы, подтверждающие, что в конце 1840-го — начале 1841 года между Иваном Ивановичем Писаревым и его братьями произошел раздел владений их отца. Иван Иванович в наследство получил село Грунец Новосильского уезда Тульской губернии, а его два младших брата — село Знаменское. И уже в деле «О полкубовном размежевании дачи села Каменки и Ивановского с деревнями 1840—1866 гг.» в списке владельцев земли, составленном специально для межевой книги села Ивановского в 1846 году, числятся студент Харьковского университета Сергей Иванович и губернский секретарь Константин Иванович Писаревы. <sup>22</sup> Доверенным лицом от их имени состоял брат — И. И. Писарев. <sup>23</sup> В известном деле об имении В. А. Даниловой дается прямое указание, что И. И. Писарев с семьей в 1846 году проживали в Знаменском в господском доме, «принадлежащем его братьям — елецким

помещикам Константину Ивановичу и Сергею Ивановичу Писаревым».<sup>24</sup> Разные причины могли задержать на несколько лет отъезд семейства Писаревых, после раздела имений, в Грунец: судебные процессы по делам Даниловых; собственные долги; возможно, незавершенность благоустройства нового новосильского гнезда. И лишь в 1850 году переезд состоялся.

Однако Знаменское, вопреки утвердившейся точке зрения, было продано не Иваном Ивановичем Писаревым в 1850 году, а его братьями, владельцами усадьбы, в 1852 году. 10 июля 1852 года в Елецком уездном суде слушалось дело «Писарева Николая, елецкого помещика о вводе его во владение имением».<sup>25</sup> В купчей крепости на имение значилось: «...действительного статского советника и кавалера Николая Еварестовича Писарева в доставшееся ему по купчей крепости писанной сего года марта 11 числа от коллежского регистратора Сергея и губернского секретаря Константина Ивановичей Писаревых недвижимое имение, состоящее Елецкого уезда, в селе Знаменском значащееся по последней 9 ревизии мужского пола дворовых людях и крестьянах вместо одной души с их женами, вдовами, девками и рожденными после ими по 9 ревизии обоего пола детьми, с пасынками, внуками и приемышами и со всеми их семействами; с господскими и крестьянскими во оном селе Знаменском, Ивановское тож всякого рода строение, крестьянских имуществ; скота крестьянского рогатого и нерогатого, крупного и мелкого, с лошадьми и птицами... со всею принадлежащею землею, а именно к селу Знаменскому, Ивановское тож 200 десятин, к деревне Боркам 117 десятин. Словом, продаваемой гг. Писаревыми не остается в том селе и людей и крестьян ни одной души, о чем в их угодии как в селе Знаменском, Ивановское тож и в показаниях деревни Борках ни одной сажени принадлежащих сторонним лицам...»<sup>26</sup> Таким образом, Николай Еварестович Писарев, имевший в Знаменском наследную часть земли, доставшуюся от отца Евареста Александровича Писарева, расширяет границы своих владений.

В официальных документах село Знаменское упоминалось также под другим названием — Ивановское. Село представляло собой типичное помещичье хозяйство. В «Экономическом, камеральном описании Елецкого уезда за 1832 год» значилось: «Село Ивановское расположено на речке Каменке; на правом берегу церковь каменная Знамения Пресвятыя Богородицы. Дома господские — 1-й каменный в два этажа; 2-й — деревянный. При них сады регулярные с плодовитыми деревьями. Рядом расположилась деревня Яблонова по обе стороны речки Каменки; на правом берегу на коей гг. Писаревых мельница мучная о трех поставах; смальвает в год 500; сталкивает 50 четвертей; для домашнего расхода». Далее указывалось местонахождение села «...дачею простирается от реки Дона по правому берегу и большой дороги из города Ельца в город Землянск. В даче находится дикой камень, употребляемый в строение. Крестьяне на пашне; грунт земли черноземной».<sup>27</sup>

Село Ивановское уже в XVIII столетии находилось в совместном владении нескольких помещиков и вначале существовало как деревня Поддубровая.<sup>28</sup> Та часть села, которая принадлежала родственникам Д. И. Писарева, была основана родом Бехтеевых. Из рода Бехтеевых была прабабка Дмитрия Ивановича Писарева — Стефанида Дмитриевна Бехтеева. Село Ивановское она получила в качестве приданого, выйдя замуж во второй половине XVIII века за поручика Александра Ивановича Писарева.

В книге «Дворянское сословие Тульской губернии» (на нее делает ссылку Е. Казанович) дается развернутая характеристика рода Писаревых на протяжении нескольких поколений. У поручика А. И. Писарева и его супруги перечислено семеро детей: Корнат Александрович (1766—1803); Иван Александрович (1773—окт. 1832), дед Д. И. Писарева, сержант; Еварест Александрович (р. 1775), отставной поручик; Александр Александрович (1780—1848), попечитель Москов-

ского университета, член Российской академии; Григорий Александрович (р. 1784), губернский секретарь; Пиама Александровна и Меропия Александровна, девицы.<sup>29</sup> Однако не были внесены в список еще двое: сын — Михаил Александрович, умерший в 1796 году в чине капитана, холостым и дочь Раиса Александровна — оба были в числе наследников села Ивановского в конце XVIII века.

В 80—90-х годах прошлого столетия при последнем владельце Знаменского, задонском купце Константине Петровиче Хренникове,<sup>30</sup> господская усадьба пришла в упадок и к началу XX века перестала существовать. Само село (сейчас деревня Знаменка), состоящее из 88 дворов в 60-е годы XIX века, теперь насчитывает 15 домов, в которых проживает 29 человек, в основном люди пожилого возраста. От усадьбы остались фундамент помещичьего дома, кладбище и разрушенная церковь, построенная в 1775 году в честь Знамения Пресвятой Богородицы на средства помещика Александра Ивановича Писарева — прадеда Дмитрия Ивановича Писарева.<sup>31</sup>

<sup>1</sup> Казанович Е. Д. И. Писарев (1840—1856). Пг., 1922.

<sup>2</sup> См.: Плоткин Л. А. 1) Писарев и литературно-общественное движение шестидесятых годов. Л.; М., 1945; 2) Д. И. Писарев: Жизнь и деятельность. М.; Л., 1962; Симкин Я. Р. Жизнь Дмитрия Писарева: Личность и публицистика. Ростов-на-Дону, 1969; Коротков Ю. Н. Писарев. М., 1976 (серия «Жизнь замечательных людей»); Лебедев А. Мыслящий пролетариат Писарева. М., 1977. Лурье С. А. Литератор Писарев. Л., 1987.

<sup>3</sup> Соловьев Е. А. 1) Д. И. Писарев, его жизнь и литературная деятельность. 3-е изд. СПб., 1899; 2) Д. И. Писарев. Пб.; М.; Берлин, 1922.

<sup>4</sup> Казанович Е. Указ. соч. С. 51.

<sup>5</sup> Коротков Ю. Н. Указ. соч. С. 9; Лурье С. А. Указ. соч. С. 5.

<sup>6</sup> Государственный архив Липецкой области (далее: ГАЛО). Ф. 84. Оп. 2. Ед. хр. 1114. Л. 191, об.—192.

<sup>7</sup> Там же. Ед. хр. 1102. Л. 429.

<sup>8</sup> Государственный архив Орловской области (далее: ГАОО). Ф. 760. Оп. 1. Ед. хр. 130. Л. 981, 995, 1004.

<sup>9</sup> Там же. Ед. хр. 137. Л. 989.

<sup>10</sup> ГАЛО. Ф. 84. Оп. 2. Ед. хр. 5. Л. 56.

<sup>11</sup> ГАОО. Ф. 760. Оп. 1. Ед. хр. 130. Л. 1022.

<sup>12</sup> ГАЛО. Ф. 84. Оп. 2. Ед. хр. 1108. Л. 233—239.

<sup>13</sup> Там же. Ед. хр. 1102. Л. 429—434, об.

<sup>14</sup> Там же. Л. 430.

<sup>15</sup> Там же. Л. 431.

<sup>16</sup> Там же. Ед. хр. 1102. Л. 431—431, об.

<sup>17</sup> Лобач-Жученко Б. Б. Знаменское, где родился Д. И. Писарев... // Вопросы литературы. 1963. № 4. С. 255.

<sup>18</sup> ГАЛО. Ф. 84. Оп. 2. Ед. хр. 1108. Л. 495.

<sup>19</sup> Казанович Е. Указ. соч. С. 52.

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> ГАЛО. Ф. 84. Оп. 2. Ед. хр. 1108. Л. 165, об.—183; Ед. хр. 1102. Л. 429—434, об.; ГАОО. Ф. 6. Оп. 1. Ед. хр. 3349. Л. 158—159; Ед. хр. 3325. Л. 752, об.

<sup>22</sup> ГАЛО. Ф. 165. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 74.

<sup>23</sup> Там же.

<sup>24</sup> Там же. Ф. 84. Оп. 2. Ед. хр. 1102. Л. 430.

<sup>25</sup> Там же. Ед. хр. 1083. Л. 116, об.

<sup>26</sup> Там же. Ф. 165. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 243—244, об.

<sup>27</sup> ГАОО. Ф. 592. Оп. 2. Ед. хр. 69. Л. 50, об.—51.

<sup>28</sup> Там же. Ф. 760. Оп. 1. Ед. хр. 112. Л. 270.

<sup>29</sup> Чернопятов В. И. Дворянское сословие Тульской губернии. Т. 3. — [12]. Родословец, материалы. Часть 6.

<sup>30</sup> ГАОО. Ф. 63. Оп. 1. Ед. хр. 445. Л. 822, об.

<sup>31</sup> Историческое описание церквей, приходов и монастырей Орловской Епархии. Издание Орловского Церковного Историко-Археологического Общества. Орел, 1905. Т. I. С. 271.

Мишое Йованович (Югославия)

## ОБ ОДНОМ ИСТОЧНИКЕ «ОБЛАКА В ШТАНАХ» В. МАЯКОВСКОГО

В ряду малоисследованных проблем отношения поэтов-футуристов к наследию других поэтических систем выделяется вопрос об отношении Маяковского к Дм. Мережковскому. На первый взгляд представляется, что не может быть и речи о творческом восприятии революционным поэтом противоположенных ему идей одного из носителей «богоискательских» проектов в России и впоследствии ярого ниспровергателя восторжествовавшей революции. Мережковский в статье 1914 года «Еще шаг Грядущего Хама» прямо определил явление футуризма как «пробу конца» и чувство «конца» назвал «единственным подлинным чувством» этого течения.<sup>1</sup> Маяковский в свою очередь не оставался в долгу перед концепцией «Грядущего Хама». В докладе о новейшей русской литературе, прочитанном 24 марта 1913 года в Петербурге, он в самом его названии («Пришедший сам») полемически обыгрывал термин Мережковского «Грядущий Хам» (так называлась книга статей Мережковского, вышедшая в 1906 году),<sup>2</sup> в киносценарии же «Декабряхов и Октябрюхов» выводил на сцену Николая III Декабряхова, охотно рассказывавшего о том, «как он дрался с большевиками» — «грядущими хамами».<sup>3</sup> В более поздней статье «Париж» (главка «Отношение к эмиграции») Мережковский упомянут Маяковским в качестве одного из представителей «самой злостной эмиграции» — «идейной».<sup>4</sup> Наконец, в речи, произнесенной 20 мая 1924 года перед ленинградцами, Маяковский безо всяких обиняков заявил: «Теперь следует считаться только с двумя основными группировками современной литературной мысли. Или Леф, или беспочвенная эмигрантская дребедень в лице Бунина и Мережковского и им подобных».<sup>5</sup>

Тем не менее проблема выявления более скрытых связей Маяковского с творчеством Мережковского существует. В данной работе мы попытаемся доказать, что чтение Мережковского, конкретно — второй части его первой трилогии «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи», не прошло даром для автора поэмы «Облако в штанах». Для восприятия им «исторического» романа Мережковского налицо были необходимые предпосылки: в сочинении Мережковского, так же как и в «Облаке в штанах», действие происходило в канун «новой эры» с соответствующими явлениями «пророков» и «предтеч»; к тому же среди героинь «Леонардо да Винчи» появлялась монна Лиза (Джиоконда), которой уподоблялась героиня поэмы Маяковского.

В работе над поэмой «Облако в штанах» Маяковский использовал в основном фабулу двух книг «Воскресших богов» — четырнадцатой («Монна Лиза Джиоконда») и пятнадцатой («Святейшая инквизиция»). Книги эти привлекли его внимание сходством их сюжетных построений (встреча Леонардо с монной Лизой и их разлука, повторное свидание Бельтраффио с Кассандрой и ее гибель в костре инквизиции), «загадочностью», пронизывающей диалог обеих пар героев (в частности, в обоих случаях осталась неразгаданной «последняя тайна», которую своим собеседникам должны были раскрыть соответственно Леонардо и Кассандра), их трагическим финалом (монна Лиза после разлуки с героем внезапно умирает, Кассандра гибнет в костре, Бельтраффио кончает самоубийством, а дни Леонардо идут к закономерному закату). Немаловажным для Маяковского было также то, что «последняя тайна» Леонардо касалась любви, тогда как «последняя тайна», которую Кассандра собиралась раскрыть перед Бельтраффио, имела прямое отношение к выявлению правды о «новой вере» и ее «пророке», «предтече».<sup>6</sup>

Поскольку поэтический субъект Маяковского двойствен (он «безукоризненно нежный» и вместе с тем ярый бунтарь — с. 175), то и его «прототип» должен обладать двойническими чертами. Облики Леонардо и Бельтраффио подходили для этой роли как нельзя лучше, ибо они сами были своеобразными «двойниками» и наряду с этим в них самих боролись Христос с Антихристом; помимо этого образы всех главных героев Мережковского (в их числе Леонардо) строились согласно концепции «сверхчеловека» Ницше, т. е. так, как и герой «Облака в штанах», уподобляемый «крикогубому Заратустре» (с. 184).<sup>7</sup> Маяковский, разумеется, обыгрывал ситуацию Леонардо да Винчи, переиначивал отдельные ее моменты и контаминировал их с мотивами биографии Бельтраффио, относящимися к его встрече с Кассандрой.

Облик героя Маяковского и его ситуация до некоторой степени напоминают облик Леонардо и его ситуацию с монной Лизой. Лицо у героя Мережковского «прекрасно» (3, 259 и др.), поэтический субъект Маяковского «красивый, двадцатидвухлетний» (с. 175); итальянский художник обладает «тихой, женственной прелестью» (3, 222), герой же Маяковского «безукоризненно нежный» (с. 175); и у того и у другого обнаруживается особое богатство «души»,<sup>8</sup> наложившее несомненный отпечаток на характер их встречи с героиней. На взгляд Бельтраффио, наблюдавшего за одной из встреч Леонардо с монной Лизой, то, что происходило между ними, нельзя было «назвать любовью» (3, 191). Соответствующий авторский комментарий как бы подтверждает справедливость этих слов, поскольку в нем подчеркивается, что в Леонардо «ничего, кроме скуки или смеха, не возбуждали... тогдашние платонические бредни, томные вздохи небесных любовников, slashавые сонеты во вкусе Петрарки» (3, 209). То, что герой Маяковского чувствует к Марии, тоже нельзя отождествить с традиционным пониманием любви, причем в данной связи автор «Облака в штанах» пользуется парафразой приведенных выше слов, противопоставляя своего героя *поэту*, поющему «сонеты Тиане» (с. 193), т. е. Северянину, исполняющему в данном контексте роль Петрарки у Мережковского.<sup>9</sup>

Мотив «нетерпеливого ожидания» прихода Марии в первой части «Облака в штанах», по-видимому, навеян цитатой из Мережковского, относящейся к Леонардо: «Все было готово, а она еще не приходила. „Неужели не придет? — думал он. — ... Не послать ли? Но она ведь знает, как я жду. Должна прийти“. И Джiovанни видел, как нетерпеливая тревога его увеличивалась» (3, 189). Дожидаюсь «решительной» встречи с монной Лизой, герой Мережковского, с одной стороны, думает о том, «не возмутится ли она, не оттолкнет ли его с ненавистью и презрением, как оттолкнула бы всякая другая женщина», с другой же стороны, ему представляется, что «все устроится само собою — трудное будет легким, невозможное возможным — только бы свидеться» (3, 210, 219). Герою Маяковского противопоставлен «психологизм» Мережковского, однако он по сути идет по следам своего «прототипа», когда в четвертой части поэмы «надеется» на встречу с Марией, думая одновременно о том, «хочет» ли она его или «не хочет» (с. 191 и след.). И у Мережковского и у Маяковского в данной связи появляется мотив «казни» — «любвонной пытки». Леонардо полагает, что он «казнит» героиню своим нерешительным поведением (он «знал, что надо выбрать, что нельзя больше медлить и длить эту казнь» — 3, 210, 212), поэтический же субъект Маяковского чувствует себя «приговоренным к казни» (в метафорических строках «Упал двенадцатый час, как с плахи голова казненного» — с. 177), видимо, не без воздействия широкоизвестного мотива, связанного с преломлением ситуации героя романа Гюго «Последний день приговоренного к казни» в творчестве Достоевского («Преступление и наказание», «Идиот»). Дело, однако, в том, что мотив этот преломляется и у Мережковского, причем он остается обращенным к образу героини: «И порой он смотрел на нее с таким же любопытством, как



на тех осужденных, которых провожал на казнь, чтобы следить за последними содроганиями боли в их лицах» (3, 213). Последняя цитата соотнесена с общей установкой Леонардо-художника на запечатление в его картинах «скорби», «горечи» и «отчаяния», на обрисовку «уродов» (2, 55, 271, 162), что ассоциируется с разными проявлениями поэтики героя Маяковского, а также с его ситуацией до и во время встреч с Марией (см. хотя бы метаморфозы выражений его лица в первой части поэмы).

Определение героя Маяковского как «площадного сутенера» (с. 187) восходит к парадоксальной детали биографии Леонардо, связанной с его проектами «домов терпимости» для герцога Моро (2, 85); думается также, что слова Моро относительно «порядка» и «безопасности» в этих учреждениях обыграны Маяковским в метафорическом образе «горящего публичного дома» (с. 180). Совпадают, наконец, и итоговые моменты ситуаций Леонардо и героя «Облака в штанах»: к концу предпоследней книги романа Леонардо приходит к мысли о том, что Джиоконда — это смерть (3, 304), после чего в последней книге идет речь о «крылатом предтече»; в поэме же Маяковского после второй встречи с Марией герой «умирает» и «возносится» на небо (с. 194).

Разумеется, есть в поэме «Облако в штанах» и противоположные примеры, свидетельствующие о полемике с героем Мережковского. Так, в частности, «тишина» Леонардо (о которой герою говорит монна Лиза, толкуя ему, что «тишина» эта сильнее «бури» Микеланджело — 3, 205) противостоит «громовая мощь голоса» поэтического субъекта Маяковского (с. 175), а его ориентация на «плотское» («я — весь из мяса», «Вся земля поляжет женщиной, заерзает мясами, хотя отдаться» — с. 193, 187), возможно, обыгрывает сказанное о Леонардо, что он «так же как не ел мяса... воздерживался и от женщин» (3, 209). Принципиальная разность двух героев по линии оппозиции «пассивность — деятельность» в итоге приводит к тому, что дерзновенный герой Маяковского, «во весь голос» заявляющий о себе (в отличие от Леонардо, самые сокровенные мысли которого обнаруживаются лишь в его дневнике и записях), договаривается до того, что пародийно сближается с Христом (обыгрывание мотива «Христова гвоздя» у Мережковского в строках: «Я знаю — гвоздь у меня в сапоге кошмарней, чем фантазия у Гете!» — 2, 151 и др.; с. 183).

Образ Марии соответственно ассоциируется с явлением монны Лизы, а также Кассандры. От монны Лизы ее облик воспринял «загадочность» появления, имеющую параллель у Достоевского (сцены первых явлений Настасьи Филипповны в «Идиоте» и Акмаковой в «Подростке»); к тому же Маяковский сопоставляет свою героиню с «Джиокондой» (с. 179). В последнем случае поэт, конечно, имел в виду не только факт кражи картины Леонардо из Лувра в 1911 году, но и то обстоятельство, что монну Лизу, в сущности, «украл» ее муж, «человек обыкновенный, каких много всегда и везде», для которого прелесть его супруги казалась «самым пристойным украшением в доме» и который в прелести этой разбирался меньше, чем «в достоинстве новой породы сицилийских быков или выгоде таможенной пошлины на сырые овечьи шкуры» (3, 190). С другой стороны, «резкая» Мария (с. 178) стоит ближе к Кассандре, чем к монне Лизе. Кассандра передала ей некоторые черты характера, относящиеся к ее «прошлому» облику («деньги», «страсть» — с. 178—179); из повествования о героине Мережковского можно было узнать, что в своих путешествиях она «внезапно разбогатела», сцена же ее «встречи» с Бельтраффио в бреду героя рисует ее «страстной натурой» (3, 238, 262, 263). Однако на этом не кончается интерес Маяковского к Кассандре, поскольку она по своей сути и «пророчица», т. е. занимается тем, чем и герой «Облака в штанах».

Интерес этот двоякий. С одной стороны, Маяковский, последовательно защищающий позицию «нигилистического» отношения к культуре прошлого,

полемизирует с обращенностью Кассандры к древним временам. В этом отношении его строки «Никогда ничего не хочу читать. Книги? Что книги!» (с. 181) воспринимаются и как оппозиция программе Кассандры собрать рукописи Платона (3, 240),<sup>10</sup> а надменная формулировка: «Плевать, что нет у Гомеров и Овидиев людей, как мы, от копоты в оспе» (с. 184) направлена и против установки некоторых героев Мережковского (в том числе Кассандры) на восславление языческих предков, на поиски «истины» в «новой вере», не отличающейся «от древнего язычества» (3, 241). С другой стороны, Маяковский целиком принимает ту часть образа Кассандры, которая «пророчествует», «вещает» о «переменах» и «переворотах» и их «предтече». Его стихи: «Я, обсмеянный у сегодняшнего племени, как длинный скабресный анекдот, вижу идущего через горы времени, которого не видит никто... А я у вас — его предтеча» (с. 185) на свой лад перефразируют мысли Кассандры о Леонардо («Но теперь вижу я, что он только стремился и не достигает, только ищет и не находит, только знает, но не сознает. Он предтеча того, кто идет за ним и кто больше, чем он» — 3, 248), предвосхищаемые разного рода уподоблениями Леонардо «предтече» Антихриста (2, 152; 3, 150, 154 и др.). Показательно, что подобная «двойническая» ситуация Леонардо и героя Маяковского (оба они близки к Христу, и Антихристу) подтверждается наличием в обоих сочинениях также и мотива Иоанна Крестителя (с. 194; 3, 314, 365), накладывающегося на мотив «крылатости».

По-своему развивает Маяковский и тему «бунта против неба» в версии Кассандры. Мысль ее, а также Леонардо о том, что люди могут «стать, как боги», могут быть «крылатыми, как боги» (3, 245, 84), опирающаяся, между прочим, на идеи Кириллова и Ивана из «Бесов» и «Братьев Карамазовых» (формула «человекобога»), реализуется в последней части «Облака в штанах», в которой герой попадает на небо и пытается вести себя на равных с Богом. К этой идее примыкает проект Кассандры относительно «воскресения мертвых», обосновывающийся тайной «изумрудной скрижали», древние стихи которой утверждали концепцию *сходства* неба и земли (3, 240, 247, 263). Концовка поэмы Маяковского также отменяла разность неба и земли (см. в данной связи отнюдь не случайное употребление поэтом словосочетания «изумруды безумий» — с. 179), правда, не без помощи переименования мотива Мережковского: в его романе Бельтраффио, в сцене после гибели Кассандры, поднимает глаза на Распятие, однако молитва «замирает на губах его» (3, 261); у Маяковского же герой обнаруживает, что его слова были обращены в пустоту, ибо небо «глухо» (с. 196).<sup>11</sup>

Маяковский умело использовал и некоторые приемы Мережковского, относящиеся к строению отдельных сцен и созданию их фона. Так, параллельное построение сцен с Марией и Богом в четвертой части («пусти» — «пустите», «не хочешь», ответное «молчание» героини и Бога — с. 191—196) представляет собою контаминацию сцен с «молчащим» Леонардо (в его контактах с монной Лизой, которой он так и не раскрыл своих настоящих чувств) и Бельтраффио (в эпизоде с Распятием). «Динамике движения» Леонардо и Бельтраффио в сценах после разлуки с монной Лизой и, соответственно, после смерти Кассандры (3, 223, 260 и др.) отвечают «динамизация» героя «Облака в штанах» после его объяснения с Марией и аналогичный Бельтраффио выход его «в толпу». Знаменательно также, что «любовный эпизод» в обоих сочинениях сопровождается «боем часов» — символом протекания *грозного* времени (с. 176—177; 3, 212, 216).

Кроме того, в «Облаке в штанах» имеются скрытые «сигналы», наглядно показывающие, что «Леонардо да Винчи» справедливо считался одним из «подтекстов» поэмы Маяковского. Отметим лишь два таких «сигнала». Узнав о том, что Мария выходит замуж, герой говорит в ответ: «Видите — спокоен как! Как пульс покойника» (с. 178). Слова эти представляют парафразу описания состояния

Бельтраффио после того, как он узнал, что Кассандру ждет костер инквизиции («Он был спокоен, как спокойны мертвые» — 3, 259). Мотив «пожара сердца» со всеми вытекающими последствиями в «Облаке в штанах» (с. 180) имеет источником сонет Серафино д'Аквилы — Унико, содержание которого в книге «Золотой век» пересказывается следующим образом: в этом сонете «описывалось, как во время пожара в доме его возлюбленной не могли потушить огонь, потому что сбежавшиеся люди должны были заливать водою пламя собственных сердец, зажженные взорами красавицы» (2, 252).

Указанные нами совпадения мотивов «Облака в штанах» и «Леонардо да Винчи» свидетельствуют, на наш взгляд, что среди других источников поэмы Маяковского (в первую очередь ситуаций тургеневского Базарова<sup>12</sup> и Раскольникова Достоевского) следует назвать и сочинение Мережковского. Воздействие его романа на мотивную структуру поэмы Маяковского довольно ограничено, однако закономерно: если Маяковский-«нигилист» отправлялся от «нигилистов» Базарова и Раскольникова, то с «символистом» Мережковским ему предстояла главным образом полемика, что на самом деле в «Облаке в штанах» и произошло. Отголоски подобного обращения к наследию Мережковского наблюдаются также в «Флейте-позвоночнике», но разбор этих параллелей не входит в нашу задачу.<sup>13</sup>

<sup>1</sup> Мережковский Д. Еще шаг Грядущего Хама // Русское слово. 1914. 29 июня.

<sup>2</sup> Маяковский В. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 1. С. 365—366, 452. Далее ссылки на этот том даются в тексте.

<sup>3</sup> Там же. Т. 11. С. 116.

<sup>4</sup> Там же. Т. 4. С. 220.

<sup>5</sup> Там же. Т. 13. С. 393.

<sup>6</sup> Мережковский Д. Воскрешение боги. Леонардо да Винчи // Мережковский Д. Полн. собр. соч. СПб.; М., 1911. Т. 3. С. 212, 214, 247. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

<sup>7</sup> Ср. скрытый отголосок из Ницше в имени одного из учеников Леонардо — «механика» Зороастро (Астро) да Перетолоа.

<sup>8</sup> Ср. поиски Леонардо «души самого художника» в работе над портретом (3, 191) со строкой Маяковского, превозносящей «наших душ золотые россыпи» (с. 184). В соответствующей цитате из Мережковского упоминается о «человеческой душе», изобретающей «новое тело», что перефразируется Маяковским в строках о том, что «каждое слово» его героя «душу новородит, именит тело» (с. 183—184). «Золотые россыпи душ», в свою очередь, оказываются у Маяковского светлее «солнца», которое «померкло б», увидев их (с. 184). Подобная сниженная символика «солнца», а также «околевающего» «красного заката» (с. 189) полемически соотнесена с ролью «солнца» и «заката» в сценах с монной Лизой и Кассандрой (см. образцы: «тонкого и острого, ослепляющего луча солнца», «острого, злого и правдивого луча солнца», «бледного солнца», «бледного, точно лунного» луча солнца — 3, 214, 215, 247, 248).

<sup>9</sup> Ср. использование обоими авторами прилагательного «небесный» («небесные любовники», «небесный паркет» — 3, 209; с. 183) в контексте упоминаний о «противоположных» им художниках (Петрарке, Гете).

<sup>10</sup> Ср. также сообщение о том, что монна Лиза не принадлежала к «ученым героиням» и что она «никогда не выказывала... своих книжных сведений», сближающее ее с обладающим «опытом» (более «правдивым», чем книги) Леонардо (3, 209; 2, 312).

<sup>11</sup> Пародийное изображение неба в поэме Маяковского, вплоть до провоцирующего его уподобления дому терпимости (с. 195), имеет, в частности, подспорье в сцене «пира с блудницами» у папы Александра VI (3, 171).

<sup>12</sup> См. об этом: Иванович М. Базаров и Маяковский // Slavica. XXIII. 1986. Debrecen. S. 71—96.

<sup>13</sup> Укажем лишь на обыгрывание Маяковским таких мотивов из Мережковского, как «самоубийство», «смерть героини», «скука», «обращение к Богу-инквизитору», «бездна» (с. 199, 205, 206, 201; 2, 103; 3, 224, 225, 228). Ср. также словосочетание «у души в пещере» (с. 199) у Маяковского с мотивами «Пещеры» и «Души» (Платона) у Мережковского (3, 213—214, 240).

## ПИСЬМА З. Н. ГИППИУС К П. П. ПЕРЦОВУ

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ ЗАМЕТКА, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И ПРИМЕЧАНИЯ М. М. ПАВЛОВОЙ)

В составе архива П. П. Перцова сохранились 49 писем к нему З. Н. Гиппиус; согласно описанию эпистолярного собрания, составленному Перцовым,<sup>1</sup> их было 52 (местонахождение трех писем в настоящее время неизвестно). Самое раннее из писем датировано 23 ноября 1897 года, содержание его подсказывает, что Гиппиус вступила в переписку с Перцовым, главным образом, по причинам личного характера. Она просила его повлиять на Мережковского не откладывать их поездку в Италию, необходимую для поправления здоровья обоих супругов и для работы Мережковского над романом «Леонардо да Винчи» (деньги на путешествие в Италию были одолжены у Перцова).

Основной корпус публикуемых писем относится к 1902—1903 годам, т. е. ко времени, когда переписка между Д. С. Мережковским и Перцовым почти замерла.<sup>2</sup> Письма З. Н. Гиппиус позволяют, таким образом, восстановить в подробностях характер отношений Мережковских и Перцова в один из наиболее значительных и напряженных периодов их знакомства — во время подготовки и издания журнала «Новый путь».

История журнала достаточно подробно изучена Д. Е. Максимовым,<sup>3</sup> который во время работы над статьей о «Новом пути» пользовался консультациями Перцова и материалами его архива,<sup>4</sup> письмами З. Н. Гиппиус в том числе. В извлечениях письма Гиппиус воспроизводились также в публикации А. В. Лаврова «Архив П. П. Перцова».<sup>5</sup>

Однако относительная известность фрагментов писем ничуть не снижает интереса к ним в целом. Воспроизведенные в полном объеме, они дают ясную картину обстоятельств рождения «Нового пути», выявляют подлинную расстановку сил в редакции и роль каждого из «соредакторов» (т. е. Перцова и Мережковских).

«Головой» издания была, несомненно, З. Н. Гиппиус, чему немало помогали как ее разнообразные знакомства с «влиятельными» людьми, так и дипломатические способности. Перцов, будучи издателем-редактором журнала, появлялся в Петербурге наездами и не стремился вникать во все перипетии издания, существование которого осложнялось жесткими рамками предварительной цензуры (духовной и светской). В письмах к нему Зинаида Николаевна постоянно проводила мысль о том, что нельзя руководить журналом из Москвы, Рыбинска, Нижнего Новгорода или Казани, где, главным образом, находился Перцов.

Несмотря на советы и просьбы Мережковских почаще бывать в Петербурге, Перцов отстранялся от издательских дел даже в самые драматические для журнала моменты. В марте 1902 года, например, когда вопрос о разрешении «Нового пути» был поставлен перед министром внутренних дел и Главным управлением по делам печати (решалась судьба журнала), Перцов, присутствие которого в Петербурге было жизненно необходимо, находился в Казани. Вся «подпольная» работа (переговоры с чиновниками Главного управления по делам печати) легла на плечи Мережковских.

Подобная ситуация сложилась и в период обсуждения в Цензурном комитете возможности печатать в журнале отчеты («Записки») религиозно-философских собраний, во многом определивших лицо «Нового пути». Может показаться, что и сами собрания мало интересовали издателя журнала. «И когда вы приедете? Бессмертные вещи пропускаете!» — писала ему Гиппиус после одного из них.<sup>6</sup>

Фактически почти все наиболее ответственные переговоры с чиновниками (с министром внутренних дел Сипягиным, затем, со сменившим его Плеве, с начальником Главного управления по делам печати Шаховским), а также с

митрополитом Антонием, от которых зависела судьба журнала, происходили по инициативе Мережковских в отсутствие издателя.

В апреле 1903 года со стороны духовной власти были запрещены религиозно-философские собрания и соответственно печатание отчетов собраний в журнале, что повлекло за собой замедление выхода апрельской книжки «Нового пути». Резкий отзыв Иоанна Кронштадтского (он назвал журнал «сатанинским») <sup>7</sup> спровоцировал бурную кампанию в печати и травлю «Нового пути». <sup>8</sup> Обеспокоенный В. Брюсов писал З. Гиппиус: «Я только что вернулся из маленькой поездки к границу. Слышу здесь упорные речи о конце Нового Пути. Откуда это? А апрельской книжки нет. Мне стало страшно. И опять почувствовалось ясно и явно, как мне дорог этот Новый Путь, который я столько браню, дорог даже не с писательской точки зрения, а с читательской или еще обывательской (не как «обывателя» такого-то города или посада, а как «обывателя» нашей вселенной). Где П(етр) П(етрович) не знаю; писал ему из Парижа в Казань, безответно». <sup>9</sup> Однако, вместо того, чтоб немедленно приехать в Петербург (журнал могли запретить в любую минуту), Перцов по-прежнему довольствовался корреспонденцией из Петербурга. В мае 1903 года он писал Брюсову из Казани, по-своему пересказывая факты, почерпнутые из газет, а также сообщенные ему Гиппиус и уже известные адресату: «В „Новом Пути“ много неблагоприятных. Была здесь травля — с легкого почина Миши Меньшикова. Мецкерский, Лухманова (да!) особенно Грингмут. <sup>10</sup> Весьма жестоко. С криками требовали „прекратить соблазн“. Собрания были закрыты, отчеты запрещены, журнал висел на волоске. (...) Дело о журнале поступило к Плеве. Мы считали дни, часы. Я уже лелеял освободительную весть (...) И вдруг — необъяснимый поворот. Все пошло обратным ходом. Журналу хоть бы что. Собрания возобновились (...)». <sup>11</sup>

Перцов, давший часть денег на «Новый путь» и, отчасти, помогавший в его издании, был, тем не менее, для журнала скорее «отчимом», нежели «отцом родным». Из писем к нему З. Н. Гиппиус следует, что он устранился не только от «технических» проблем издания, но и от своих прямых редакторских обязанностей, в отдельных случаях с легкостью уступал воле Мережковских в формировании «портфеля» редакции. «Приезжайте!», «напишите!» тому-то и тому-то о присылке рассказа, статьи, перевода... — лейтмотив писем Гиппиус к Перцову. И Перцов послушно (и не сразу) писал Минскому, Сологубу, Брюсову, Ремизову и др. «На беллетристику я смотрел, как и Мережковские, как на необходимую „затычку“ для привлечения читателей (...) З(инаида) Н(иколаевна) интересовалась ею больше меня и Д(митрий) С(ергеевич) уже профессион(ально)». <sup>12</sup>

Таким образом, именно Мережковские, а не издатель-редактор Перцов формировали как беллетристический, так и критический отделы журнала. «Умоляю прислать *как можно скорее* Пушкина! Его надо набирать. О Перцове думаем, что умер»; <sup>13</sup> «Перцова нет нигде, — это доходит до экстаза!» <sup>14</sup> — писала Гиппиус Брюсову летом 1903 года. «Хотим просить вас прислать для сентябрьской книжки „Нов(ого) П(ути)“ (которая уже печатается), — обращалась тогда же Гиппиус к Сологубу, — „Жало смерти“, буде оно у вас еще не отдано никуда (...) Если нет препятствий, пришлите мне сюда „Жало“ *как можно скорее*, я его тотчас отправлю в типографию» <sup>15</sup> и т. д. и т. п.

Бездейственность Перцова и полное равнодушие к «Новому пути» привели к обострению его отношений с соредакторами, к лету 1903 года его роль в журнале была только номинальной (деньги на продолжение издания, опять-таки, доставали Мережковские). В мае 1903 года З. Н. Гиппиус не без иронии жаловалась В. Я. Брюсову: «Петр П. устал, работая по журналу, в ср(авнительно) благоприятных для него условиях, и работая с вами, с Егоровым и со мною, сам четверть; и вот второй месяц „скачает“ и отдыхает в Казани, развлекаясь

бросанием камней в Новый путь и мне под ноги. Я же эти два месяца работала одна, в самых тяжелых условиях, внешних и внутренних».<sup>16</sup>

Однако пассивность Перцова и удаление от издательских и редакторских дел были по-своему оправданы. «Мой уход мною решен и Мережковские уже знают, — писал он в июле 1903 года В. Я. Брюсову. — (...) Вы все меня корите. Но разве „Новый Путь“ так оправдал обе половины своего крестного имени?»<sup>17</sup> В письме от 30 июля Перцов объяснил причины своего ухода следующим образом: «(...) главное: очень уж удушлив воздух в этом „свежем“ журнале: ничего широкого в горизонтах не предвидится (...) Не знаю, как Вам, а мне „Новый Путь“ с отчетами и религиозно-философской хроникой на первом плане (а ведь так оно и выходит) — довольно скучен. Разве есть надежда превратить его в действительно крупный литературный орган нового направления? Зачем он „нам“, когда мы уповаем, главнейшим образом, на некий „раскол в православии“, конечно, нами и от нас порожденный? Вы говорите о моей диктатуре. Конечно, это сделало бы „Н. П.“ — „Новым Путем“. Но это невозможно. Не говоря уже о том, что это было бы нарушением основного догмата о триипостасной редакции, — я должен был бы тогда похоронить себя под фундаментом здания, чтобы оно стало прочно. А этого я и не могу, и не хочу».<sup>18</sup>

Таким образом, уход Перцова из «Нового пути» был закономерен и предопределен несовместимостью его позиций со взглядами на издание Мережковских (курс Перцова на координацию журнальной практики московских символистов и группы Мережковских не имел успеха). С точки зрения Перцова, «Новый путь» был детищем, главным образом, Мережковских, и они весьма ревностно защищали его от «дурных» влияний (например, от «брюсизма» и от «босьяков», т. е. от «горчат»), а также от пассивного издателя.

В свою очередь З. Н. Гиппиус считала издание журнала «Новый путь» «одним из наиболее ярких внешних событий» своей жизни, равно как и устройство первых религиозно-философских собраний.<sup>19</sup> Публикуемые письма к П. П. Перцову, несомненно, могут служить красноречивой иллюстрацией к этому признанию, и в то же время выявить поистине подвизническую роль З. Н. Гиппиус в издании «Нового пути», ставшего значительной страницей в истории русской журналистики и духовной жизни начала XX века.

\* \* \*

Тексты печатаются по автографам, хранящимся в Пушкинском Доме (ИРЛИ. Р. III. Оп. 2. Ед. хр. 1225—1273). В связи с тем что предлагаемые вниманию читателей письма Гиппиус к Перцову публикуются нами в продолжение писем Д. С. Мережковского к тому же адресату (Русская литература. 1991. № 2—3; далее сокращенно: РЛ—91—2 (3)), в отдельных случаях, во избежание повторов, в комментарии даны отсылки к примечаниям, сделанным М. Ю. Кореневой.

<sup>1</sup> ГПБ. Ф. 1136. Ед. хр. 98.

<sup>2</sup> Известны только три письма Д. С. Мережковского к П. П. Перцову этого времени — от 26 октября 1902 года и два от 7 декабря 1903 года. См.: РЛ—91—3.

<sup>3</sup> См.: Максимов Д. «Новый путь» // Евгеньев-Максимов В. и Максимов Д. Из прошлого русской журналистики. Л., 1930. С. 131—254; Максимов Д. Валерий Брюсов и «Новый путь» // Лит. наследство. 1937. Т. 27—28. С. 254—263.

<sup>4</sup> Об этом свидетельствуют письма Перцова к Д. С. Максиму 1929—1930 годов (ГПБ. Ф. 1136. Ед. хр. 34).

<sup>5</sup> Лавров А. В. Архив Перцова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1973 год. Л., 1976. С. 37—50.

<sup>6</sup> См. п. № 5.

<sup>7</sup> См.: Миссионерское обозрение. 1903. № 5.

- <sup>8</sup> Подробно см.: Максимов Д. «Новый путь» // Евгеньев-Максимов В. и Максимов Д. Из прошлого русской журналистики. С. 246—252.
- <sup>9</sup> ГПБ. Ф. 1136. Ед. хр. 13. Л. 15.
- <sup>10</sup> Имеются в виду резко отрицательные отзывы о «Новом пути» М. О. Меньшикова (Новое время. 1903. № 9716), В. П. Мещерского (Гражданин. 1903. № 25), Н. А. Лухмановой (Заря. 1903. № 32), Грингмута (Московские ведомости. 1903. № 117).
- <sup>11</sup> Перцов П. П. Письмо В. Я. Брюсову от 4 мая 1903 // ГБЛ. Ф. 386. Карт. 98. Ед. хр. 11.
- Л. 1.
- <sup>12</sup> Перцов П. П. Письмо Д. Е. Максиму от 12 января 1929 // ГПБ. Ф. 1136. Ед. хр. 34.
- Л. 5.
- <sup>13</sup> Гиппиус З. Н. Письмо В. Я. Брюсову от 27 мая 1903 // ГБЛ. Ф. 386. Карт. 82. Ед. хр. 30.
- Л. 30.
- <sup>14</sup> Гиппиус З. Н. Письмо В. Я. Брюсову. [Б. д.] // Там же. Л. 58.
- <sup>15</sup> Гиппиус З. Н. Письмо Ф. Сологубу от 10 августа 1903 // ЦГАЛИ. Ф. 482. ОП. 2. Ед. хр. 21.
- <sup>16</sup> Гиппиус З. Н. Письмо В. Я. Брюсову от 7 мая 1903 // ГБЛ. Ф. 386. Карт. 82. Ед. хр. 30.
- Л. 28.
- <sup>17</sup> Перцов П. П. Письмо В. Я. Брюсову от 19 июля 1903 // ГБЛ. Ф. 386. Карт. 98. Ед. хр. 12.
- Л. 17.
- <sup>18</sup> Перцов П. П. Письмо В. Я. Брюсову от 30 июля 1903 // Там же. Л. 22.
- <sup>19</sup> См.: Гиппиус З. Н. Автобиографическая заметка // Русская литература XX века. М., 1914. Т. 1. С. 176.

## 1

23 Ноября, 97  
СПб

Наши дела, Петр Петрович, как вы знаете — очень скверны. Живем между небом и землей — можете себе представить, как подобное состояние по характеру Дмитрию Сергеевичу! Да не удивит вас мое письмо: Д(митрий) С(ергеевич)<sup>1</sup> не балует вас, а я по опыту знаю, что лишнее письмо с родины всегда лучше, чем ничего. К тому же, как я вижу, вы полного понятия о нашем существовании не имеете, супруг мой крайне неоснователен. В глубине души я все-таки думаю, что теперь мы не поедем, хотя Д. С. совершенно «раскачался» ехать и даже назначил день отъезда между 7—10 декабря.<sup>2</sup> Мы должны ехать на Вену, оттуда без остановок до Рима. Но все это в том лишь случае, если у меня не будет, в продолжение трех вечеров сряду, 37°. Два месяца у меня жар и ни разу не падал ниже 37,6°. Но теперь идет успешное лечение новым способом, посредством подкожных впрыскиваний, и доктор говорит, что это должно помочь. «Хронический процесс в правом легком» ...путь к Шперку,<sup>3</sup> другими словами. Говоря серьезно, я хотела бы ехать не столько для себя, сколько для Д. С. На него прямо жалко смотреть. Безумная работа этого лета его извела вконец, благодаря угрожающим мигреням он теперь пишет одним часом меньше, — но чем это лучше? Теперь зато вечное беспокойство и неуверенность, мука денег и моего «процесса». Очевидно, что новая глава не ладится. Там, если мы поедем, он будет спокоен, что для меня сделано все возможное, да и работать на солнце ему придется меньше, чем в нашей тьме. У нас недельные слякоти. Едва подсохнет, снегом запорошит — глядишь — уж снова «размерзило». Во всяком случае, если бы теперь я и выздоровела — мы приедем в феврале. Я буквально не представляю себе, что будет с Д. С., и как кончится этот проклятый роман,<sup>4</sup> если мы так и останемся в этой яме до зелено-холодных ночей безнадежной весны, чтобы ехать опять на безнадежную дачу. Для меня нет никаких сомнений, что в феврале мы снимаемся с якоря на возможно-долгое время. В этом же духе пишете и вы Д. С-чу, только не упоминайте о его здоровье, при его мнительности он придет в отчаяние и уныние. Я за лето написала три повести, из них одну — целый роман.<sup>5</sup> Все пристроены, но из Космополиса<sup>6</sup> денег пока нуль. Вышла моя книга, экземпляр коей вам и посылаю.<sup>7</sup> Ох, уж этот издатель!<sup>8</sup>

Нарочито пакостный жид. За издание, конечно, не дал ни копейки (да вообще это человек, с которым нельзя иметь денежные дела), но при этом повторяет, что он издатель «идейный», делает вид, что наблаготворил мне и все время пристает с «дружкой» и ежедневно пишет мне стихи без размера,<sup>9</sup> которых я не читаю. И еще объявлений не делает о книжке! Совсем зарезал меня. Денежных же дел с ним нельзя вот почему иметь. С Флексером<sup>10</sup> он черт знает как обращается. Написал ему грубое письмо, с просьбой возвратить все статьи и статейки из портфеля С(еверного) В(естника).<sup>11</sup> (Всю переписку читала своими глазами). На это Флексер (наглый-то Флексер!) пишет Геренштейну униженно-медовое письмо, говорит о «поэзии дружбы», о том, что «вся она горит в его душе» и т. п., а в конце прибавляет: «посылаю вам суровое письмо г. Перцова. Вы понимаете, что если б я не чувствовал к вам дружбы и в вас друга — я бы не послал этого письма». Затем Геренштейн дал мне и ваше письмо. (Зачем? Ни я у него просила, ни расспрашивала...). Ваше письмо отличное. Так и следует. Они нам до сих пор не отдали 200 рублей, да еще Любочка,<sup>12</sup> узнав, что Д. С. не скрывает этого долга (когда, например, его спрашивают: вам тоже не платит СВ?), исключила его, без предупреждения, из числа сотрудников,<sup>13</sup> рассуждая, по словам Геренштейна, так: «Теперь, если он будет говорить, что С. В. не платит денег, — я могу сказать, что это вздор, что он так говорит из злости, что я его исключила» (!!!) И при этом денег все-таки не отдала. Как вам все это нравится? Тут нет даже примитивной честности. Да, так продолжение. На медовое письмо о милостыни Г(еренштейн)н ничего не ответил. Тогда является другое письмо и незапечатанное письмо к вам, с просьбой сделать какую-нибудь надпись. Надпись делается и письмо возвращено Флексеру. Но Г(еренштейн)н всем рассказывает, что сотрудничество в Северном Вестнике стоило ему больше 2-х тысяч, что Любочка пишет ему уникальные письма, так что он решил их возвратить нераспечатанными. Черт знает, что такое! Я этого господина едва на порог пускаю и, в сущности, очень каюсь, что, по милости Дм. С., связалась с издательством книги. Дела С. В. ужасно плохи, но этих господ не жаль, честнее закрыть дело, чем таскаться по грязи.

Что вы пишете? Вы ни разу не пояснили толком. Писал ли вам Дм. С., как к нам «приходил Шперк»? Не к добру. Надеюсь, вы мне ответите, хотя бы из желания получить опять обстоятельное письмо. В каждом письме зовите Д. С. за границу: это на него очень действует. А без ваших напоминаний и убеждений он опять погружается в отчаяние и сомнения. Видите ли Боборыкина?<sup>14</sup> Погода, погода какова? Сколько градусов в тени? Жму вашу руку и жду прямого ответа, мне, а не супругу.

Зин. Гиппиус.

Прочтите, все-таки, мою книгу.

На листе карандашная помета Перцова: «Получено в Риме».

<sup>1</sup> Далее инициалы Мережковского не раскрываются.

<sup>2</sup> Мережковские уехали в Италию весной 1898 года, в марте они приехали в Таормину. Подробнее о поездке см.: РЛ—91—2, п. 21, прим. 2.

<sup>3</sup> Шперк Федор Эдуардович. См.: РЛ—91—2, п. 10, прим. 4. Ф. Э. Шперк умер от туберкулеза в 1897 году. Гиппиус также имела предрасположенность к этому заболеванию — от туберкулеза умер ее отец. Процесс в легких, обострившийся в 1897 году, вызывал серьезные опасения. Близко знавший Мережковских С. А. Андреевский писал Н. М. Минскому: «Надо быть большим оптимистом, чтобы вовсе не пугаться почти неотразимых улик в чахотке. Да, надо назвать это ужасное слово. Ее удивительная худоба, лихорадка, сохнувшие губы, алый румянец, детски-крикливый голос — почти без грудных нот, — ведь все это, взятое вместе, так и наталкивает на страшную догадку. Отсутствие мнительности и презрение к опасности — также признак неутешительный. Доктор необходим. Можно будет от всего сердца порадоваться, если ничего не окажется, но исследование — необходимо. (...) Вы должны настоять. Не поддавайтесь легкомыслию супругов — они ведь оба имеют в себе много детского. Возьмитесь умело» (ИРЛИ. Ф. 39. Ед. хр. 148).



<sup>4</sup> Имеется в виду второй роман трилогии Д. С. Мережковского («Христос и Антихрист») — «Воскресшие Боги. Леонардо да Винчи».

<sup>5</sup> Возможно, речь идет о рассказе З. Гиппиус «В родную семью» (Вестник Европы. 1898. Кн. III.); романах «Победители» (Живописное обозрение. 1898. № 1) и «Сумерки духа» (Жизнь. 1900. Кн. V—VII).

<sup>6</sup> См.: РЛ—91—2, п. 18, прим. 5. В «Космополисе» у Мережковского была только одна публикация: «Селение Винчи. Из путевого дневника» (1897. Т. IV. № 2); З. Гиппиус опубликовала здесь два рассказа «Ведьма» (1897. Т. VI. № 4) и «Из детской жизни» (1898. Т. X. № 4—5).

<sup>7</sup> Гиппиус З. Зеркала. СПб., 1898.

<sup>8</sup> Геренштейн Нафанаил Маркович. См.: РЛ—91—2, п. 7, прим. 6.

<sup>9</sup> В одном из стихотворных обращений Геренштейн писал:

«Зинаиде Николаевне Гиппиус

Ноет грудь от свежих ран,  
От сосущей злой тоски...  
А челнок мой рок-тиран  
Дружбы вихрь сломал в куски...

Прежде времени старик,  
Мрак лишь вижу впереди —  
И отчаяния крик  
Силой рвется в груди! . .

Н. Геренштейн

СПб. 3.XI.97.

Спасибо, сердечное спасибо за весточку. Прошу вас присылать чрез каждые три дня сведение о состоянии вашего здоровья. Снизойдите, по чувству человеческого сочувствия, к этой странной челобитне» (ИРЛИ. Ф. 39. Ед. хр. 1213).

<sup>10</sup> Волинский Аким Львович. См.: РЛ—91—2, п. 5, прим. 4.

<sup>11</sup> Далее сокращения названия журнала не раскрываются.

<sup>12</sup> Гуревич Любовь Яковлевна. См.: РЛ—91—2, п. 7, прим. 4.

<sup>13</sup> В первом номере «Северного вестника» за 1898 год имени Д. С. Мережковского и З. Н. Гиппиус были сняты с обложки журнала. Подробнее об этом см.: *Евгеньев-Максимов В. и Максимов Д. Из прошлого русской журналистики. С. 108.*

<sup>14</sup> Боборыкин Петр Дмитриевич. См.: РЛ—91—2, п. 14, прим. 1.

## 2

1 Янв(аря), 98.  
СПб

Пишу вам, Петр Петрович, первое письмо в нынешнем году. Еще никому не писала. За длинное послание — благодарю, не отвечала на него потому, что видела, как Дм. С. вам непрерывно строчит. Он, кажется, и вчера вам писал. Одно время Д. С. ужасно был на вас обижен. Да как же: распекали его за объявление (от «Русского Богатства») <sup>1</sup> в тот самый момент, когда он самоотверженно ходил к Карбасникову <sup>2</sup> и заказал объявления на 1 странице! Можно почувствовать себя уязвленным человеческой несправедливостью, я думаю! Затем то весьма некрасиво, что вы нам вечно мысленно изменяете: то вас влечет неведомая сила в Париж, то в Казань. Словом — никакого покоя. Отъезд нам назначен 21-го янв(аря) и никаких откладываний Д. С. не потерпит. Я еще пожинаю рецензии на «Зеркала» <sup>3</sup> и всех не пожалала, Геренштейн окончительно поссорился с Флексером, из-за чего — хоть убейте, не могу понять, несмотря на долгие и обстоятельные рассказы Геренштейна. Сей последний собирался даже в суд подать на Сев. В. и «освободил себя» от уплаты вам (красиво!). Выходит как-то, что и я тут пристегнута в виде «кошмара, петербургского тумана» (из письма Любы к Геренштейну), который кружит и лишает смысла жидовские головы нашей печальной столицы. Весьма это мне противно, тем более, что я менее всего интересовалась отношениями этих двух иудеев и не давала ни малейшего материала для сплетен. Очень радостно будет уехать от всей этой швали.

<sup>9</sup> Русская литература, № 4, 1991 г.

Писал ли вам Дм. С. о Некрасовском вечере?<sup>4</sup> Дикая толпа была. Помню багровое лицо Михайловского<sup>5</sup> с выпученными белыми глазами и растерянно-счастливым открытым ртом, когда его в сотый раз под ручки подсаживали на эстраду. «Студент» не посрамил себя. Мне, к удивлению, тоже очень прилично хлопали, а в самом конце мило шикнули — две отъявленные курсистки — не мне, «а вашему направлению, г-жа Гиппиус». В общем было мило и забавно. Один Минский не имел ни малейшего успеха и от этого дико озлобился. Однако лист кончается. Жду ответа, еще успею получить. Прочли ли книжку вашей покорной слуги?

3. Мережковская.

Правда ли, что в Риме очень холодно?

<sup>1</sup> Имеется в виду объявление о выходе книги З. Гиппиус «Зеркала», данное в журнале «Русское богатство» (1897. № 12. Отд. III. С. 42). Одновременно объявление было напечатано в «Новом времени» (1897. 2 дек.).

<sup>2</sup> Карбасников Николай Павлович. См.: РЛ—91—2, п. 13, прим. 2 и п. 17, прим. 4.

<sup>3</sup> См.: РЛ—91—2, п. 18, прим. 7, 11.

<sup>4</sup> 27 декабря 1897 года состоялся литературно-музыкальный вечер в память Н. А. Некрасова (20 лет со дня смерти) и И. С. Тургенева в зале Кредитного общества. «За несколько часов до начала был вывешен аншлаг о том, что „билеты совершенно все проданы“, но, несмотря на это, к 8 ч. сверх купивших билеты явилось около 400 душ, преимущественно студентов, и стали просить устроителя вечера, П. Н. Вейнберга, чтобы им было позволено стоять в проходах. Просьбы были так настойчивы, что пришлось их исполнить, благодаря чему зал оказался битком набитым. Оживление публики соответствовало неимоверно высокой температуре воздуха и духоте (...). По обыкновению были сделаны овации гг. Михайловскому и Короленко» (Новое время. 1897. № 7844. С. 4).

<sup>5</sup> Михайловский Николай Константинович. См.: РЛ—91—3, п. 29, прим. 7.

### 3

23.2.02  
СПБ

По прилагаемому листку (прошу его сохранить, как журнальную историю) вы увидите, каково движение воды. Уже написала Случевскому,<sup>1</sup> не увидит ли он быстро Шаховского,<sup>2</sup> и когда доклад. Думаю, в пятницу. Посмотрим. Написала Репину.<sup>3</sup> Розанов<sup>4</sup> дал какие-то две тяжеловесные рукописи, (не беллетристика), не знаю, буду ли их читать до вас. Сейчас пришли от Розанова, никого там не было, ни души, сидели в супружеской спальне и говорили полувялые, полуинтересные вещи. Тернавцев<sup>5</sup> был у Д. С. (без меня) и теперь сидит все дома, жена<sup>6</sup> уехала в Одессу. Уступил без борьбы Дм. С-чу Алехина<sup>7</sup> (!?) и утверждал, что «наша бедная Церковь не может ответить на предлагаемые вами вопросы, она не вселенская, а поместная».<sup>8</sup> Розанов сдружился с Антонином (?)<sup>9</sup> и позвал его на восстановленные воскресенья.<sup>10</sup> Нас на завтра пригласила к себе А. П. Философова (???).<sup>11</sup> Наверно для Дягилевой, очарованной Собраниями.<sup>12</sup> Вернулся ли Сережа — не знаю. Никого «оттуда» не видала. Кажется, и с выставкой Сережа поскользнулся.<sup>13</sup> кто будет?

Серов<sup>14</sup> даже ушел. — Розан(ов) огорчен, что повернули Михаила Чехова.<sup>15</sup> Но что же делать? Послушайте, а что же перевести для первой книжки?<sup>16</sup> Просто мы в ус не дуем, а время близко, разрешение может быть через неделю. Колышко<sup>17</sup> где-то завалился. Посмотрим, как Случевский (кстати, из его иероглифов я выудила неожиданную фразу: «Хочу в вашем О(бщест)ве прочесть о ложном значении наших похорон».<sup>18</sup> Вот тебе да! То морщился, то читать. Все рвутся в Собрания. Скворцов<sup>19</sup> приехал, но мы его еще не видели. Д. С. читал своего Гоголя в зале Тенишевой,<sup>20</sup> в пользу медиц(инских) курсов. С «М(иром) Иск(усства)»<sup>21</sup> так тихо, что Гоголю этому сгибнуть, ежели свернется

«Новый Путь».<sup>22</sup> У меня в голове каша без вас, не знаю, за что прежде приняться: выискивание переводов, писание возражения, или что? Жду ваших практических Советов. Еще бы написать о Минском, да до следующего раза, и так поздно. Пишите, я буду извещать вас о всех фактах. Дмитрий Сергеевич в периоде воспламенения журналом.

Ваша З. Гиппиус

<sup>1</sup> Случевский Константин Константинович (1837—1904) — поэт, главный редактор газеты «Правительственный вестник», состоял членом Совета министра внутренних дел, симпатизировал символистам, с 1900 года в его доме собирался кружок поэтов («пятницы» Случевского), в котором участвовали Мережковские.

<sup>2</sup> Шаховской Николай Владимирович (ум. 1906) — с 1 января 1900 по 25 апреля 1902 года начальник Главного управления по делам печати.

<sup>3</sup> Репин Илья Ефимович (1844—1930) — живописец. Вероятно, имеется в виду просьба к Репину прислать материал для первой книжки «Нового пути». См.: Репин И. Е. Мысли об искусстве // Новый путь. 1903. № 1. С. 28—36; Там же помещен его рисунок «Гоголь и о. Матфей». См. также его «Альбом Ясной Поляны. Семь рисунков» (Новый путь. 1903. № 2).

<sup>4</sup> Розанов Василий Васильевич (1856—1919) — писатель, критик, публицист, философ. Знакомство Розанова с Мережковскими состоялось в 1897 году; наиболее дружескими их отношения были в 1900-е годы.

<sup>5</sup> Тернавцев В. А. РЛ—91—3, п. 43, прим. 3.

<sup>6</sup> Мария Адамовна Арщикова.

<sup>7</sup> Алехин Аркадий Васильевич. На письме Алехина к Перцову от 19 января 1902 года рукой Перцова сделана помета: «бывший толстовец, потом православный, друг Новоселова. Курский городской голова» (ИРЛИ. Р. III. Оп. 2. Ед. хр. 1205). В 1902 году Перцов обращался к Алехину с просьбой о сборе средств в Курске для издания «Нового пути».

<sup>8</sup> Эту же мысль Тернавцев высказывал в своем докладе «Русская церковь перед великой задачей» на 1-м религиозно-философском собрании 29 ноября 1901 года (См.: Новый путь. 1903. № 1. С. 8—22), о котором Гиппиус писала впоследствии: «Этот первый доклад на первом Собрании и поставил целиком ту единую тему, которая, далее, с разных сторон, и была предметом обсуждения на всех последующих заседаниях. Это — вопрос о „всехристианстве“ (вопрос и Вл. Соловьева) — объемлющем, в должностовании, мир, жизнь человека и жизнь человеческого общества. И это также вопрос о Церкви. О единой, вселенской (о которой говорил и Соловьев), но и о реальных, ныне существующих христианских церквях. Могут ли они (...) ответить на всечеловеческие вопросы, послужив к религиозному объединению человечества?» (Гиппиус-Мережковская. С. 103).

<sup>9</sup> Антонин — архимандрит Александр-Невский Лавры; духовный цензор «Нового пути», участвовал в религиозно-философских собраниях. По словам Гиппиус — «блестящий схоласт, грубый настоящий „еретик“, не верующий даже в историческое бытие Иисуса» (Гиппиус-Мережковская. С. 107).

<sup>10</sup> Т. е. собрания в квартире В. В. Розанова, по воскресеньям, проходившие с конца 90-х годов. Подробнее см.: Перцов П. П. Воспоминания о В. В. Розанове // ГЛМ. Ф. 327. Л. 7.

<sup>11</sup> Философова Анна Павловна (урожд. Дягилева, 1837—1912) — общественная деятельница, была в числе учредителей петербургских Высших (так называемых «бестужевских») женских курсов (1878); мать Д. В. Философова.

<sup>12</sup> Дягилева (урожд. Панаева) Елена Валерьяновна, вторая жена П. П. Дягилева, брата А. П. Философовой; мачеха С. П. Дягилева. Е. В. Дягилева регулярно посещала религиозно-философские собрания и вела дневник, в котором записывала свои впечатления о прочитанных докладах и о докладчиках. 14 февраля 1902 года она записала: «Только что вернулась из Религиозно-Философского собрания, где была первый раз. — Прощаясь со мной, З. Н. Мережковская спросила меня: „Какое Ваше впечатление?“ Я ответила: „Его нельзя выразить одним словом, но я рада, что была здесь... не рада... а счастлива“. Ответ этот, хотя и сжато, но выразил точно и верно то, что я чувствовала» (ИРЛИ. Ф. 102. Ед. хр. 3. Л. 2).

<sup>13</sup> Здесь и далее имеется в виду Сергей Павлович Дягилев (1872—1929) — редактор журнала «Мир искусства». Вероятно, речь идет о выставке «Общества 36-ти художников», которая открылась в Москве в декабре 1901 года в помещении Строгановского училища. В ней принимали участие В. А. Серов, М. А. Врубель, К. А. Коровин, С. А. Коровин, А. М. Васнецов, А. Н. Бенуа, К. А. Сомов и др. С. П. Дягилев сдержанно относился к факту участия мирискусников в выставке, т. е. видел в новом художественном объединении («Общество 36-ти художников») конкурента группе «Мира искусства».

<sup>14</sup> Серов Валентин Александрович (1865—1911) — живописец.

<sup>15</sup> Чехов Михаил Павлович (1865—1936) — младший брат А. П. Чехова; писатель, автор водевилей, повестей, сб. «Очерки и рассказы» (1904); удостоен Российской АН почетного отзыва им. А. С. Пушкина). Опубликовал ряд биографических произведений о брате (первые появились в

«Журнале для всех» (1905, № 7; 1906, № 7)). Какое произведение М. П. Чехов предполагал поместить в «Новом пути» — неизвестно.

<sup>16</sup> В первой книжке «Нового пути» был напечатан перевод рассказа Гр. Вилье-де-Лиль Адана «Небесные объявления» и перевод из Ницше (дополнение к оконченным частям Заратустры).

<sup>17</sup> Колышко Иосиф Иосифович — сотрудник «Гражданина», писал под псевдонимом «Серенький», имел влияние на Главное управление по делам печати. В письме к Д. Е. Максимова от 12 января 1929 года Перцов сообщал: «Колышко — „не кто такой“, а очень сложное явление, о котором уж лучше расскажу Вам устно. Сыграл решающую роль в разрешении „Нового пути“, благодаря своему влиянию на кн. Меццерского (и хлопотал ради Мережковских)» (ГПБ. Ф. 1136. Ед. хр. 34. Л. 5).

<sup>18</sup> В религиозно-философском собрании с докладом К. К. Случевский не выступал.

<sup>19</sup> Скворцов Василий Михайлович (род. 1859). РЛ—91—3, п. 43, прим. 1.

<sup>20</sup> См.: РЛ—91—3, п. 43, прим. 6; РЛ—91—2, п. 23, прим. 8.

<sup>21</sup> Далее название журнала, сокращаемое З. Гиппиус, нами не раскрывается.

<sup>22</sup> Т. е. исследование Д. С. Мережковского «Судьба Гоголя», опубликованное в трех первых номерах «Нового пути».

## 4

Четверг  
28.2.02.  
СПб

«Я пишу письмо вторичное...», а от вас ни слуху, ни духу. Точно вы в преисподнюю провалились. Даже как-то неприлично.

Впрочем, все провалились, и Случевский, и Колышко. Ни слуху, ни духу ни от кого. Умерла, как вы знаете, Давыдова,<sup>1</sup> и Мир Б(ожий) перешел к мужу ее дочери, новому беллетристу — Куприну.<sup>2</sup> Говорят, пошатнется Мир. Это бы ничего, для нас. Сологуб рассказа не прислал (говорит «еще»), а прислал 4 стихотворения, по-моему — довольно пригодные, по форме и содержанию, для того, чтобы в собак ими швырять. Но можно и напечатать, три, конечно, а против четвертого я протестую, ибо оно и без размера, и без смысла, и начинается прямо: «Порочный отрок...».<sup>3</sup> Мерги. — Вот еще что дается: мадам Философова горит. Прямо вопит: горю религиозными вопросами и требую, чтобы у меня собирались помимо тех собраний тоже, (ее и на Собрания пригласили), как, говорит, прежде деятельно отрицала, и стремилась разрушить ваши общества, так же деятельно теперь хочу утверждать. «Старуха на Нов-Город три года сердилась, а Нов-Город и не знал». Приглашала меня для тайных совещаний, а в субботу пригласила нас всех «на гастроли», и Розанова, и Тернавцева! М(ир)искусники, т. е. Нувель,<sup>4</sup> невообразимо фыркают, хотя я не вижу, чем лучше сидеть в Нуроке,<sup>5</sup> нежели приходить к Анне Павловне, хотя она отварная дура. И начинаю подозревать, что это все для дядюшки и для проклятых дам из Женского О(бщест)ва,<sup>6</sup> которым на собраниях не дают говорить. Быстро плюнем? После письма Андр(еевско)го,<sup>7</sup> которое я послала вам, — ничего об Андреевском не знаю. По-моему, докладу давно надо бы уж состояться. Нет, напишу Колышке. Теперь дела его. Был у нас Алехин, (уже уехал), который весь в рабочем движении — оно, кажется, принимает грандиозные размеры. Может и хорошо, а может и гадко; страшновато: босяк идет! Рассказывал А(лехин) о сектах — удивительные вещи! Ни в одной секте нет таинства Евх(арис)тии! Есть лишь как напоминание, отчасти как Символ, но не как воплощение (см. Бугаева). Никто из сектантов — не рашается! Прямо что-то страшно! — Пел у нас птицей-Сирином Тернавцев, но, как заметил Егоров,<sup>8</sup> все-таки не дошел до сказуемых. Одни подлежащие. — Лист у конца и час поздний. Да подайте же «голос иль знак!» Может, ничего не получаете?

Гиппиус.

<sup>1</sup> Давыдова А. А. См.: РЛ—91—3, п. 24, прим. 3.

<sup>2</sup> Куприн Александр Иванович (1870—1938) — прозаик; в первом браке муж Марии Карловны, дочери А. А. Давыдовой.

<sup>3</sup> В первой книжке «Нового пути» были напечатаны стихотворения Ф. Сологуба: «Как часто хоронят меня ...», «Пойми, что гибель неизбежна ...». Стихотворение «Порочный отрок, он жил один...» было исключено из подборки; напечатано в 1905 году в альманахе «Гриф».

<sup>4</sup> Нувель Вальтер Федорович (1871—1949) — чиновник особых поручений по императорским театрам канцелярии Министерства двора; один из членов-учредителей общества и журнала «Мир искусства», организатор музыкальных вечеров в Петербурге.

<sup>5</sup> Нурок Альфред Павлович (псевд. Силэн; 1863—1919) — искусствовед, член редакции журнала «Мир искусства». «Сидеть в Нуроке» — вероятно, заниматься сугубо эстетическими проблемами. См. статью З. Гиппиус «О Силэне из „Мира искусства“» (Новый путь. 1903. № 2. С. 197—198).

<sup>6</sup> Т. е. «Русское женское взаимоблагодетельное общество» (основано в 1899 году при участии А. П. Filosofoвой).

<sup>7</sup> Андреевский Сергей Аркадьевич (1847—1918) — поэт, адвокат, литературный критик.

<sup>8</sup> Егоров Ефим Александрович (1861—?) — секретарь религиозно-философских собраний, с 1902 по март 1904 года секретарь «Нового пути», в котором поместил ряд статей по текущим политическим вопросам; переводил с английского; в 1904 году перешел в «Новое время». Псевдонимы: А. Степанов, Л. С. Отшельник.

## 5

СПб.

8 Марта 02.

Наконец-то, после долгого ожидания, была я вознаграждена толстым «знаком» жизни от вас, пухлым дневником редактора! <sup>1</sup> Со вниманием прочла его, и нахожу, что редактор рождается очень правильно. Со всеми вашими соображениями я, в общем, согласна. И даже сомнения у нас с вами одинаковые — относительно материала, например, хотя и денежная боль Д. С-ча мне не чужда. Журнал, конечно, будет аристократический, — думаю только, что экзотизм ужасно полезет, и вот тут и есть опасность, мы можем незаметно перешагнуть тонкую линию, отделяющую нас от Сережи. Это очень страшно, меня утешает только наш общий страх перед такой перспективой, сознание опасности. И не надо, по-моему, слишком откровенничать с аристократизмом, хотя бы перед Тернавцевыми, ведь они даже не понимают разницы между аристократизмом и экзотизмом, для них все это — ужас «барства»; и тотчас же просыпается самолюбие «буржуа», уязвленного своим бурсачеством — и потому кичащегося им. Это я каждый день наблюдаю. Так вот. Поменьше говорить об «аристократизме» (неизбежном) журнала, и побольше делать втихомолку, с кроткими и краткими объяснениями. Ибо, думаю, богословы нам все-таки очень и очень нужны, без них не перевернешься.

(Антракт). Не «ходила по комнате», но слушала конец Гоголя Дм. С-ча, «Гоголь и о. Матфей», <sup>2</sup> и — в восторге! Давно, кажется никогда, не была в таком восторге. Да это не слово, не восторг, а глубокое *утверждение* этой части. Как близко, как все — внутрь! И сильно, действительно... бы, если б теперь было время *литературного* действия. Только и смело же! Он хочет читать у митрополита. <sup>3</sup> Приезжайте скорее, и вы пойдете. Я — нельзя меня! Ежели не начинать *теперь* Нов(ый) П(уть) <sup>4</sup> и терять эту статью — то не стоит вовсе начинать журнала. В М. Иск. она будет смешна. Итак продолжаю. Насчет «потрафления» и погони за белле-тристикой (такое разделение презрительнее выходит) — я с вами до корня согласна. Так, так, а не иначе! Принимаю раз навсегда эту «точку зрения, мерку» (не я ли вечно стремилась от завинченных форм: повесть, философия, статья, притча...). Пусть будет незыблемо для нас: «форма безразлична — и до конца безразлична». Печатаем «философию», хотя бы она была рассказом, не печатаем рассказ — *только* потому, что он «рассказ». Поняли оба! Прибавляю:

мы сами должны и внутренне отрешиться от привычного разделения по формам. Это не так-то легко. Долго еще будем с разных точек на разные вещи глядеть, на рассказ — с рассказной, на статью — со статейной. Это уж в нас вьелось и вытравится временем, да сознанием. Вот вам пример даже, и не далеко ходить: через три страницы после ваших этих формул, вы говорите: «На стихи ваши и беллетристику я не посягаю, но на все прочее — ставлю право моего veto даже как *sine qua* поп<sup>5</sup> журнала». Этим вы не только сами резко определяете формы моих будущих работ, но и меня заставляете их вгонять в известные формы, заранее, при самом обдумывании; создаете исканию формы известные границы. Потому что вы знаете психологию человеческую (и мою в особенности): мне писать и трудно, и ленива я очень, и многое не пишешь из того, что хотел бы и мог написать — просто из неуверенности, что где-нибудь можно напечатать; массу из задуманных повестей я не написала, потому что где же их было печатать? Отчасти «публицистика» моя была создана — (эта форма) — условиями М. Иск., открытого, но не беллетристике.<sup>6</sup> Хотя все это «отчасти», и мы с Д. С. всегда мечтали именно о таком месте, где не нужно думать о «формах». Мне кажется, уж лучше так поставить это условие: вы сохраняете право veto на все, что я могу написать. Тогда является следующий вопрос: из нас трех только вы на меня? Или тоже я — на вас? Или вы на Д. С.? Или он на вас? Я спрашиваю вас об этом без всяких предрешений, а просто — как вы это себе представляли? Заранее говорю, что на каких бы «правах», «условиях» и «законах» между нами тремя вы не продолжали настаивать — я вам уступаю, потому что дело журнала представляется мне чрезвычайно важным само по себе, и факт его существования никогда не поставлю в зависимость от своих личных соображений; но думаю я, что выгоднее было бы и благотворнее не вводить между нами тремя никаких «прав», «законов» и «условий», и даже слов этих избегать. В этом союзе «не во имя свое» мы должны жить по закону свободы и равного взаимного доверия, т. е. стать рядом сначала, а потом уже двинуться вместе вперед. Надо, чтоб мы одинаково относились к делу, были к нему в равном приближении, что обуславливает равную к нему любовь. Если есть у нас (Д. С., вас и меня) эта возможность уравниения — возможен и наш (ДС-ц, ваш и мой) журнал таким, каким мы его себе представляли и о каком всегда говорили. Чуть же мы начнем устанавливать наши внутренние ограничения, условия, законы — будет не воистину общий журнал, а журнал всех и ничей, а мы будем соратники, соработники — а не сообщники, союзники. Я уже сказала, что уступлю вам, — но надо, чтоб вы знали и мои мысли, и поняли бы, что во мне теперь говорит благородное, разумие и любовь к истинному делу, желание серьезного и неизбежного. Я желала вступить в настоящий брак, душевный, и хотела бы идти на это — если идти — без нотариальных условий на случай краха. Я заранее присматривалась и примеряла, и считала так: что если, положим, мы, уже в браке, как-нибудь, на чем-нибудь, и не сойдемся — можно поспорить, постараться убедить другого не печатать что-нибудь из своего, а если же мне, положим, не удастся вас убедить — я уступлю просто, из доверия к вам, допущу, что я ошибаюсь. Это так естественно. Я чувствовала в себе полную готовность к бесконечным любовным уступкам относительно всех своих писаний, так что фактически всякое ваше veto конечно бы исполнялось, но при другой психологии, — это очень важно. А «законы» поселяют недоверие, исходя из недоверия, которое есть материал, малоблагодарный для устройства «союза». «Закон — рождает грех» — кажется, почти так и у ап. Павла.<sup>7</sup> Уже самый факт, что вы заговорили о таком veto — нехороший знак, показатель, что недоверие все равно существует. Неверие в нашу равновесимость — при различности, конечно. Ну, вот и все об этом. Не думайте, что я обиделась; но, конечно, огорчилась, что нет «союза» и что я не совсем не понимаю ваши мысли.

Очень хорошо о сероводороде. Говорят, от арх(имандрита) Антонина пахнет так, — «вонько». Недаром вчера Д. С. на Собрании назвал его Антихристом. Но с Антонином надо сойтись. Им даже Бенуа пленился.<sup>8</sup> Да, забыла прибавить, что я и не думала писать «интимной» статьи о Бенуа, и теперь поздно возражать на ту его статью, а у меня была мысль, чтоб он написал доклад для О(бщест)ва, что-нибудь — «Эстетика и религия», и на это бы можно возразить, прибить гвоздиками этот эстетический рационализм, который они хотят раздуть в религию и не додули даже до религиозности — не выдувается.<sup>9</sup> Но Бенуа — черноморская медуза, амфибия проклятая, так и утекает из рук, боишься и сказать ему что-нибудь определеннее: «Ах, не давайте мне программы! Ах, я не знаю, как настроение! Ах, если б меня обидели, а то я погас!» Фу, просто какая-то соломка от Абрикосова,<sup>10</sup> до рта не донесешь, в сахарную пыль сыплется. А вопрос этот — в каком отношении эстетика к религии — очень важный, на нем и сами мы, от неопределенной недодуманности, частенько срываемся. По крайней мере я часто чувствую какую-то и у нас непоследовательность.

Собрание было наимноголюднейшее,<sup>11</sup> я собирала полтинники, и устала. Графьев, князьев — буча! Декан университета, профессора, литераторы, студенты, и — две игуменьи!!! Оцените. Однако духота, и все стояли коляями от неимения седалищ. Подробности я не буду писать, приедете — узнаете. В будущий четверг — Розанов против Д. С-ча и Христа, за насилие и Антонина!<sup>12</sup> Чудный будет пейзаж! И когда вы приедете? Бессмертные вещи пропускаете!

Колпинский<sup>13</sup> был, с женой, страшно тростит (так! — М. П.) о журнале и умоляет вас скорее приехать. Прямо охвачен страстью. Репин мелькнул и исчез. И ничего пока. Завтра напишу ему. Сологуб молчит, как зарезанный. Марк Криницкий<sup>14</sup>... ох! ох! ох! Целую книгу прислал Брюсов. Мы с Д. С. читали и стонали от страдания. И не то, чтобы очень, ярко, скверно. А так, неопытное «ни к чему». Пропущено, уже в рукописях, цензурой — но радость ли это? И знаете, психология самоубивающего себя невропата, — есть такие, известного сорта, вести, — представляете? Кое-какие рассказы можно бы, совершенно переписав, напечатать.<sup>15</sup> Но к чему? К чему? Еще раз — да здравствует смелая идея не печатать беллетристику только за то, что она — беллетристика. И крикну, как вы: «Не будет подписчиков? К Горькому!!» (Не слишком ли, однако, я крупно выражаюсь? Я все-таки дама и боюсь «площадной» брани. Извините. Ваше выражение было мягче, хотя смысл тот же).

Что я вам писала и что нет? Об Алехине писала? Что он *наверно* даст о сектантах в сентябре?<sup>16</sup> Вот еще пише С Минского взятки гладки. Сердце и ноги не действуют. Хотя это у него мгновенно проходит, и он только визжит от нервности.

Колышко что-то строчит для нас. Ой, повернем, чувствую! Лежат у меня в портфеле две громадные рукописи (богословские) от Розанова, чьи — не помню, читать — боюсь. Ужо приезжайте бы лучше, там рассудим. Брюсовым не очень увлекайтесь, в нем есть какая-то пустышность, провалиться нельзя — а ногу завязать можно. Надежд особенно твердых на него не возлагайте.<sup>17</sup> — Отчетов, кроме Егорова, никто составить не может, а они необходимы! Увидите, вывезут нас.

В понедельник у нас обедает Ухтомский,<sup>18</sup> а потом они едут с Д. С. к Дубасовой. Вероятно, сегодня был доклад министру. Ну что ж? Все равно — редакторы, поздравляем вашу милость! Приезжайте скорее, уныние ваше живо сойдет, здесь воздух другой. Когда приедете? Надо действовать. К Образцовой-то<sup>19</sup> заезжайте!!

З. Гиппиус

На письме карандашная помета Перцова о получении: «к 8.III.1902».

<sup>1</sup> Речь идет о программной статье Перцова «Новый путь», открывающей журнал (Новый путь. 1903. № 1. С. 5—6), в которой он определил идейную платформу редакции: «Мы стоим на почве нового религиозного миропонимания. Мы поняли, что осмеянный отцами „мистицизм“ есть единственный путь к твердому и светлomu пониманию мира, жизни, себя (...) Мысль русской литературы уже не раз обращалась в эту сторону: Гоголь, Достоевский, Владимир Соловьев — вот наша родословная. Постепенное раскрытие и уяснение новой религиозной мысли в последовательности этих трех имен — вот основание наших надежд, залог нашего будущего».

<sup>2</sup> Речь идет о заключительных главах II части исследования Д. С. Мережковского «Судьба Гоголя» — «Жизнь и религия» (Новый путь. 1903. № 3. С. 123—161).

<sup>3</sup> Гиппиус вспоминала: «В это время Дм. С. уже написал свою книгу „Гоголь и о. Матвей“. Она, конечно, вся вышла из вопросов Собраний. Часть ее и читалась, как реферат, на одном из зимних заседаний. А другую, самую важную, Д. С. решил прочесть прямо митрополиту в его Лаврском „палаццо“ (...) Нас было пять (Философова не было). И, кажется, столько же гостей Антония — почти все те же высшие иерархи — как на Собораниях. Разговор был мягкий и незначительный. Митрополит также „ничего не понял“, говорил потом Д. С., как и остальные» (Гиппиус-Мережковская. С. 109).

<sup>4</sup> Далее сокращения названия журнала в тексте не раскрываются.

<sup>5</sup> «Без чего нет» (лат.) — т. е. «непременное условие».

<sup>6</sup> В «Мире искусства» были опубликованы статьи З. Гиппиус: «Две драмы А. Толстого» (1899. № 5); «На берегу Ионического моря» (1899. № 7—8; № 9; № 10; № 11—12); «Торжество в честь смерти (Минский «Альма»)» (1900. № 17—18); «Критика любви (А. Добролюбов)» (1901. № 1); «Хлеб жизни» (1901. № 11—12).

<sup>7</sup> См.: Рим. 3, 20; 5, 13; 7, 7.

<sup>8</sup> А. Н. Бенуа вспоминал: «(...) на меня особенно сильное впечатление произвел архимандрит Антонин из Александров-Невской Лавры, которого как-то вечером привел к Мережковским Тернавцев (...) Память не сохранила подробностей, но главной темой его беседы было отношение полов и греховность этого общения, и вот Антонин не только не вдался в какое-либо превозношение аскетизма, а напротив, вовсе не отрицал неизбежности такого общения и всяких форм его (...) Естественно, вся личность Антонина в высшей степени заинтересовала тогда наш кружок (...)» (Бенуа А. Н. Мои воспоминания. Кн. IV. Гл. 35. М., 1990. С. 291).

<sup>9</sup> О спорах Бенуа с Мережковским см.: «Письмо художника А. Б. к Д. С. Мережковскому» и «Ответ Д. С. Мережковского к А. Б.» (Новый путь. 1903. № 2. С. 156—160).

<sup>10</sup> А. И. Абрикосов — владелец кондитерского магазина на Невском пр., д. 40.

<sup>11</sup> На седьмом религиозно-философском собрании 7 марта 1902 года обсуждался доклад кн. С. М. Волконского «К характеристике мнений по вопросу о свободе совести». Доклад вызвал серьезные возражения со стороны архимандрита Антонина (См.: Новое время. 1902. 9 марта; Новый путь. 1903. № 3. Отд. II. С. 113—155). Е. В. Дягилева писала в дневнике по поводу этого собрания: «Вчера была во второй раз в Религ.-филос. собрании, 7-ое числом. Народу было очень много, еще больше, чем в прошлый раз, в особенности духовенства заметно прибавилось. Появились даже две монахини, одна из них, очевидно, игуменья, совсем старушка, другая помоложе. Доклад князя С. М. Волконского был прочитан Д. С. Мережковским по случаю отъезда за границу заболевшего автора. (Кстати, будь сказано, доклад от этого только выигра(л). Я не слыхала никогда чтения кн. Волконского, но трудно тещу иметь, во-первых, более подходящий орган, а во-вторых, читать красивее, проще и выразительнее, чем Мережковский) (...) Настроение всего доклада не гармонировало с искренним, напряженным, приподнятым настроением, которое собственно и создало Религ.-философ. собрания и которое ярко сверкает в словах Мережковского, ясно сквозит в волнении Архим. Сергия и подразумевается, проглядывает в не то таинственном, не то грозном молчании Розанова.

Однако большинство присутствующих осталось, по-видимому, довольно докладом.

(...) Из духовенства говорил на этот раз только один О. Архим. Антонин. Он прочел пространное возражение на доклад. Он сидел ко мне спиной, так что я не все хорошо слышала. Смысл же возражения был тот, что рядом с Христом нет места никому и что *поэтому* свобода совести антихристианская идея. Животрепещущий момент вечера настал под самый конец, когда Мережковскому удалось опять повернуть прения из закоулков, в которых они запутались, на широкую дорогу. Он обратился к Архим. Антонину, сказав, что он один возразил на доклад по существу, но и то оставил один вопрос без ответа, а именно вопрос о насилии. И так как доклад Волконского кончается длинной цитатой из Влад. Соловьева, то Мережковский поставил прямо вопрос, считает ли О. Антонин Соловьева настоящим православным христианином, мнение которого может быть авторитетным? О. Антонин ничего на это не ответил, и тут произошло какое-то смятение. Тернавцев постепенно предложил отвечать на этот вопрос одному из „профессоров“, как он выразился, молодому человеку, сидящему в публике. Тот отрицательно замахал руками, и Мережковский продолжал свое обращение к О. Антонину новым вопросом: верит ли он, что там, где Христос, там должна быть свобода совести, что где насилие — там Его быть не может, признает ли он, что когда мы по слабости своей совершаем насилие, то мы всякий раз этим отклоняемся от Христа? .. Считает ли он настоящее состояние вещей желательным, идеальным? „И не думайте, — сказал он, — что вопрошаю Вас так, я призываю Вас к проповеди об этом, к немедленному действию... нет, мы только хотим услышать от Вас ответ от сердца. Нам это важно... потому что мы должны знать, куда идем...



Страшно ошибиться. Когда Антихрист придет, он будет во многом подобен Христу. Для меня различие будет в том, что где Антихрист — там и насилие“. Тут вдруг заговорил Розанов: „Это Ваша иллюзия, Д. С., неужели Вы думаете, что все до сих пор ошибались, все средние века и сам Лютер? Насилие и наказание вовсе не противны Христианству. Доказательством служат слова Спасителя о том, что камня на камне не останется в Иерусалиме и тот факт, что действительно это сбылось. Веспасиан пришел и не оставил камня на камне в Иерусалиме, за то, что он не принял Господа своего. Это ли не наказание?“ Мережковский схватился за голову и закричал: „Тут громадное недоразумение!!“ (...) Минский спросил Розанова, какой вывод он делает из этого, на что Розанов ответил, что вывод можно сделать *какой угодно* (...) Прения по вопросу о свободе совести отложены до следующего заседания» (ИРЛИ. Ф. 102. Ед. хр. З. Л. 11—18).

<sup>12</sup> На 8-м собрании, в котором продолжался прения по докладу Волконского, Розанов не выступал; на 9-м собрании, посвященном этой же теме, была прочтена записка Розанова: «Совесьть — отношение к Богу — отношение к Церкви» (Новый путь. 1903. № 4. Отд. II. С. 209—213).

<sup>13</sup> Колпинский Александр Егорович. См.: РЛ—91—3, п. 29, прим. 8.

<sup>14</sup> Самыгин Михаил Васильевич (псевд. — Марк Криницкий; 1874—1952) — беллетрист, печатался в альманахе «Северные цветы» и др. изданиях «Скорпиона».

<sup>15</sup> Вероятно, речь идет о книге рассказов М. Криницкого «Чающие движения воды» (1903). В ранних рассказах Криницкий нередко описывает психопатологические переживания (См., например: «Смерть Розы Вальтер», 1899; «Ангел страха», 1902; а также рассказы из названного сборника — «Исповедь маниака», «Мнительность» и др.).

<sup>16</sup> Публикаций о сектантах Алехина в журнале не было.

<sup>17</sup> Свое отношение к позиции Брюсова Гиппиус излагала в письме к нему от 11 марта 1902 года: «Пусть вы не „эстет“. Но не все ли равно, вы — разновидность эстета. „Все люблю и все приемлю“, или „ничего не люблю и ничего не приемлю“. „Немногожочу и делаю“. А в сущности — „да будет все так, как есть“. Бальмонт при этом еще вскрикивает от восхищения, потому что главным образом есть он, и это — великолепно, именно так, как есть» (ГБЛ. Ф. 386. Карт. 82. Ед. хр. 30. Л. 18, об). Опасения Гиппиус относительно альянса Брюсова и Перцова, по-видимому, имели основания, Брюсов пытался склонить Перцова к «компромиссу», убеждая, что без беллетристики у журнала не будет подписчиков. 26 марта 1902 года он писал Перцову: «Со всем, что Вы говорите о Н. Пути, я согласен до конца. Я всегда был убежден, что ни Вы, ни Мережковские, никто из нас не сумеет издавать журнала на 3 000 подписчиков. В области чистой литературы, нам, ценителям стихов Зин. Ник., долго еще быть в великом меньшинстве. Стало быть вся надежда на религиозное движение в обществе, но оно существенно *не журнально*. Нет привычки удовлетворять свой религиозный голод через журнал, и не нам создать эту привычку (...) Точно так я знаю, как надо писать рассказы à la Чехов и Горький с примесью „нового“ в Андреевской манере, которые понравились бы всем (не Вам, конечно), но писать их не могу; хуже — буду, а такие нет. Да, Новый Путь должен быть аристократичен, долго, может быть лет пять—шесть, пока в среде этой самой аристократии не наберется 3 000 подписчиков» (Лит. наследство. 1937. Т. 27—28. С. 281).

<sup>18</sup> Ухтомский Эспер Эсперович. РЛ—91—3, п. 32, прим. 4.

<sup>19</sup> Образцова Евгения Ивановна — одна из предполагавшихся пайщиц «Нового пути».

## 6

Глубокая зима  
11.3.02  
Санкт Петербург  
(Парадиз)

Получила «продолжение». <sup>1</sup> Вот наслаждалась-то! Я и без ремарки вашей наверху поняла бы в чем дело! Я-то с вами серьезно, как с нормальным человеком — а это просто — змея линяет! Человек, превращающийся в Сережу! Конечно, на этой стадии остаться без разбора ко всем генералам мог только Сережа, но переболеть *ею* необходимо. <sup>2</sup> Милый мой господин редактор, теперь не сомневаюсь, его разрешение будет, и не сегодня-завтра, это фатально. <sup>3</sup> Вы это как-то космически почувствовали. Вето, вето, все вета принимаем, на все согласны! Уже по одной этой причине, что вы — прирожденный редактор, как бываю прирожденные короли. Относительно нас двух — это переболевание, и потом незаметно, без слов, пройдет. А для далеких — вы и должны быть таким. Не Сережей — опять повторяю — но лучше, тверже, торжественнее, законнее Сережи.

Не пишу вам много, ибо сомневаюсь, что получите это письмо; телеграмма будет раньше. Завтра у нас обедает Ухтомский, а после они с Д. С. едут к Дубасовой. Доклад, вероятно, был третьего дня. (Хотя, говорят, на грех Сипягин<sup>4</sup> болен). Чуть не наделалось дел с Волк(онски)м:<sup>5</sup> разыгрались страсти, затравили Скворцова...<sup>6</sup> А тут еще Д. С. чуть не прочел такую штуку перед митрополитом... Все могло бы случиться. Поглощающий интерес к Обществу — страшный шанс для нашего журнала. Думаю, отчеты, в исправленном и укороченном виде, возможно будут печататься. А также и доклады. Розанов пишет против христианства, как противник насилия! Только целится в Новое Время со своим возражением. Хорошо бы к нам. Доклады — вот вам материал, и даровой еще! О Минском вот я чего поняла (он, конечно, не сказал). Это я виновата, что он не дает писем (может, он и сам этого не понимает). Но он в корне, глубоко и злобно обижен на мою статью. То же было и с Альмой<sup>7</sup> тогда. Тут ничего не поделаешь. Но в первую же книжку он даст статью,<sup>8</sup> мы его соблазнили «дневником», и он хочет ополчиться на либералов. И будет давать в каждую. Мы его приручим. Это вздор. Но как я с вами трижды, четырежды, сто раз согласна, что *ничего не надо, кроме того, что нужно!* Ради Бога, уж не отступайтесь.

Много имею сказать вам, но не вместите, ибо раньше будет телеграмма. Обработайте Образцову, она уж дом какой-то хочет покупать за 12 тысяч! Знает баба: куй железо, пока красное.

До скорого свидания.

Ваша З. Г.

Черта министр не утвердил в Академию.

<sup>1</sup> Очевидно, имеется в виду продолжение «Дневника редактора». См. прим. 1 к п. 5.

<sup>2</sup> Вероятно, Гиппиус намекает на диктат воли С. П. Дягилева в редактировании «Мира искусства». «Дягилев (...) был прирожденный диктатор, фюрер, вождь, — писала Гиппиус. — Я отнюдь не отрицаю диктаторов и диктатуры (...) Это не мешает нам, однако, относиться к диктатуре и ко всякому диктатору с каким-то внутренним отталкиванием (...) Такое отталкивание было у многих и у нас от прирожденного диктатора Дягилева» (Гиппиус-Мережковская. С. 84).

<sup>3</sup> Разрешение Главного управления по делам печати на издание журнала было получено Перцовым 3 июля 1902 года (ЦГИА. Ф. 776. Оп. 8. Д. 1542. Л. 14).

<sup>4</sup> Сипягин Дмитрий Сергеевич (1853—1902) — министр внутренних дел; вскоре был убит эсером С. В. Балмашевым.

<sup>5</sup> Кн. Волконский Сергей Михайлович (1860—1937) — художник, критик, прозаик. В 1899—1901 годах занимал должность Директора императорских театров; участник религиозно-философских собраний.

<sup>6</sup> По-видимому, Гиппиус имеет в виду «травлю» Скворцова на собраниях. Она вспоминала: «Миссионер, известный своей жестокостью, он, в сущности, был добродушен, и в тщеславии своем, желании попасть в „хорошее общество“ — прекоmicен. Понравилась ему мысль „сближения церкви с интеллигенцией“ чрезвычайно. Стал мечтать о превращении своего „Миссионерского Обозрения“ в настоящий „журнал“. Каюсь, мы нередко потешались над ним, посылали в этот „журнал“ разные письма под самыми прозрачными псевдонимами, чуть ли не героев Достоевского или Лермонтова; невинный Скворцов не замечал и с гордостью письма печатал. На собраниях же мы ему спуска не давали, припоминая его миссионерское происхождение» (Гиппиус З. Н. Живые лица. Прага, 1925. Т. 2. С. 23—24).

<sup>7</sup> Т. е. статья Гиппиус «Торжество в честь смерти (Минский «Альма»)» (Мир искусства. 1900. № 17—18). Подробнее см.: РЛ—91—3, п. 38, прим. 10.

<sup>8</sup> См.: Минский Н. М. О свободе религиозной совести // Новый путь. 1903. № 1; Минский Н. М. Еще о свободе совести (Ответ г. Сигме) // Новый путь. 1903. № 2.

СПб  
23.3.02

Вот вам, сеньер, наконец, более определенные известия. Нарочно не писала, ожидая какой-нибудь синицы в руки. Конечно, они нас уже зарезали на эту весну своей проволочкой. Но об этом после. Недели полторы тому назад я получаю письмо от Случевского: «Такая-то и сякая-то! Скажите Перцову, чтоб он явился к Шаховскому в первый приемный день и захватил собрание своих трудов и изданий». Это, думаю, что такое? Отвечаю: Перцов по делам в Казани, путь длинен, не удовлетворится ли князь моими сообщениями, что Перцов издавал то-то и то-то, сотрудничал в Н(овом) В(ремени), по направлению — принадлежит к новому славянофильству. И жду, мол, известий. Ничего. Наконец, вчера зло меня взяло, говорю Д. С. — едем к Случевскому, как ни неудобно (я сначала ехала к Симановскому). Поехали — и вот как бы официальное известие: из полиции Шаховскому были доставлены между прочим сведения, что вы издавали и всячески распространяли книжки Льва Толстого!!!<sup>1</sup> От этого и произошло «сумнение». Хороша у нас полиция! Я так и застонала и стала головой ручаться, что это вздор. Впрочем, было уже поздно, Случ(евск)ий дал Шаховскому мое письмо, и все более или менее обошлось, Ш(аховской) при Случевском велел заготовить доклад на субботу. Случевский велел вам передать, что «*все шансы очень хороши*», задержка, если будет, то от министра, ибо кто его, мол, знает, но и того не предвидится. Затем возможно, что (из-за этих мифических изданий!) будет в программе прибавлено, к фразе «хроника общественной жизни» — «*но без политики*». Глупо. Однако это секрет, и не наверно. Колпинскому, ежели так выйдет, не скажем. Хорошо бы вам, однако, приехать, в Москве можете действовать, думаю, как бы с разрешением в кармане. Изю всего потока ваших соображений я вывожу следующее: 1) надо теперь издать отчеты,<sup>2</sup> 2) журнал с будущего года. Хорошо. Но Д. С. спрашивает, почему осенью не издать 2 номера? И как же осенью? Опять отчеты отдельно? Интерес к О(бщест)ву огромный, растущий. Ах! вашими бы устами да мед пить, а я-таки боюсь немного, что закиснет. Так или иначе, отчеты придется выпустить. На собраниях теперь стоймя стоит толпа, не находя стульев. Ваша записка о «Свободе Сов(ести)» будет прочтена на следующем заседании.<sup>3</sup> Она очень хороша и верна. Mes compliments!<sup>4</sup> Затем, важная и приятная вещь, очень нас устраивающая: Д. С. окончательно отдает Гоголя в портфель Нового Пути, когда бы сей последний ни начался. Внял вашему красноречию и моим преследованиям. То же и голосу благоразумия и самосохранения. Ибо Сережа окончательно спапашился. Апрель на днях — а февральского номера нет. Наконец, прислал Дмитрию Сергеевичу корректуру «Заклучения»<sup>5</sup> — и что бы вы думали? Текст прерывается в самых патетических местах, — о церкви, о пресвитере Иоанне и т. п. — какими-то экзотическими карикатурами, то журавль, то японские рыбаки, то подозрительная дама. Прямо на страницах, между словами. Новая (вернее старая, третьегодичная) метода. Д. С. шлялся к Сереже на поклон, но тот ни одного журавля ему не уступил.

Итак — Гоголь наш. Вы правы, лучше нигде, чем у Сережи! А раз есть «Новый Путь» — о чем еще речь?

Были мы у митрополита. (И я была!). Но об этом при свидании. Право, приехали бы! Писать и тут —

Быстро кончаю, вечером (ночью). Тороплюсь послать. Ах!

. . . . .

С какою радостною мукой  
В глазах людей ловлю я свет!  
Но говорю — и дышит скукой  
Их утомительный ответ...<sup>6</sup>

и т. д.

Приезжайте-ка поскоренча.

З. Г.

На письме помета Перцова о времени получения — «28.III».

<sup>1</sup> В деле «Нового пути» 1 отделения Канцелярии главного управления по делам печати имеются документы по поводу «благонадежности» Перцова, полученные из 3-го отделения департамента полиции.

В бумаге от 8 февраля 1902 года говорится: «Вследствие отношения от 24 минувшего Января за № 695, Департамент полиции имеет честь уведомить Главное управление по делам печати, что в виду полученных в 1894 г. указаний на проживавшего в то время в Казани дворянина Петра Петровича *Перцова*, как на *ревностного* распространителя недозволенных сочинений графа Л. Толстого, рассылаемых по различным городам для перепечатки книжной торговлей „Посредник“ и на намерение Перцова прибыть в С. Петербург, — на деятельность его было обращено внимание С. Петербургского Градоначальника. Ныне (...) неблагоприятных в политическом отношении сведений о нем не имеется» (ЦИАЛ. Ф. 776. Оп. 8. Ед. хр. 1542. Л. 5). В документе от 7 июня 1902 года значилось: «(...) Перцов упоминается в отношениях Департамента полиции от 9 октября 1894 года за № 7112—1966 как усердный пропагандист учения Графа Льва *Толстого* и распространитель запрещенных его сочинений, как-то: „Тулон“, „Царство Божие“ и т. п. (...) По агентурным сведениям названный Перцев принадлежит к категории писателей-декадентов и *по своему мировоззрению — анархист*» (ЦИАЛ. Ф. 776. Оп. 8. Ед. хр. 1542. Л. 8). Получив письмо Гиппиус, Перцов писал Брюсову 28 марта 1902 года: «Задержка с „Новым Путем“ меня начинала уже смущать. Но что же оказывается? Милейший департамент полиции зачислил меня в толстовцы (меня — автора новременской вылазки на „Воскресение“ два года назад!). По сведениям одного учреждения, я „издавал и деятельно распространял Толстого!“» (Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1973 год. Л., 1976. С. 40). Перцов упоминает здесь свою статью «Воскресение» и «Толстовцы» (Новое время. 1900. № 8613. С. 2—3; перепечатана в кн.: *Перцов П. Первый сборник*. СПб., 1902. С. 58—77).

<sup>2</sup> Т. е. отчеты религиозно-философских собраний («Записки»).

<sup>3</sup> В «Записках Религиозно-философских собраний» (СПб., 1907) выступление Перцова или прочтение записки «О свободе совести» не отмечено (См. стенограммы 8 и 9 заседаний), в прениях по докладу Перцов также не участвовал.

<sup>4</sup> Мои комплименты! (фр.).

<sup>5</sup> «Заклучение» исследования Д. С. Мережковского «Толстой и Достоевский», печатавшегося в «Мире Искусства» в 1900—1902 годах («Заклучение» помещено в № 2 за 1902 год).

<sup>6</sup> Вариант второго четверостишья стихотворения З. Гиппиус «Кюстер» (*Гиппиус З. Н. Собрание стихов*. 1889—1903. М., 1904. С. 149).

8

6.4.1902  
СПб

На меня нашло какое-то мертвое оцепенение, потому и не пишу вам. С усилием сообщу факты. После обнадеживающего и, конечно, искренно обнадеженного Случевского, я увидела испуганное лицо Колпинского, принесшего известие: «Журнал не разрешен Сипягиным». Через Дуб(асову) нельзя было хлопотать, вы фактов не знаете (тем менее можно было телеграфировать *en toutes lettres*).<sup>1</sup> Я за Колышку. Колышко загорелся. Пригрозил Мещерскому<sup>2</sup> ссорой в случае неуспеха. Володя<sup>3</sup> ринулся на разведки. Что же оказалось? Что Сипягин даже *не помнил о своем отказе*. Явно, как доложил Шаховской. Сипягин сказал, что велит ему тотчас же передоложить. Припомнил, что вы хотели к нему придти... «Отчего же не пришел?» Словом, дело было выиграно, вопрос одного дня. Во вторник ждем Колышку в 2 часа. Он приходит в три:

«Сипягин убит. Час тому назад умер». Вот вам трагедия. Значит, дело в Ш(аховском), который даже не хочет явно сказать, что не хочет, а из-под невинного Министра. Меня возмущает непонимание, что наш журнал — *им выгоден*, они совоинственников запирают вместе с мятежниками. Какое самоослабление и неразумие!

А мы — между двумя стульями. Власть имущие толкают нас к либералам, а уж в нас швыряют (и правильно) апельсинными корками и яичными скорлупами. Ну, не до рассуждений. Теперь: с какого места начинать? Ш(аховской) может сказать, что раз С(ипягин) отказал — нет резона и возможности тотчас же докладывать другому министру. Плеве<sup>4</sup> Мещерский не так хорошо знает, чтобы у него сразу просить, да и неловко ему тотчас же отменить «распоряжение покойного». Вы понимаете, сколь тут у Ш(аховского) волки сыты и овцы целы. Случевский молчит, как убитый. Не знаю, что там с ним. Колпинский — прямо горит! Для него это все даже хорошо, в смысле его нами дорожения. Света на Рел(игиозно-)Ф(илософском) собрании (блестящее было собрание!)<sup>5</sup> Колп(инско-) с Колышкой. Пусть пошутукаются. С отчетами вот что, и по-моему хорошо: на первом месте у Васи Гайдебурова<sup>6</sup> (он в ход пошел). Предупреждено, что лишь до будущего года, а там он объявляет, что в нашем журнале. Гонорар в пользу О(бщест)ва. Что *вы* скажете? Невредно, по-моему, и без хлопот. — Д. С. кричит, что он «задыхается без журнала, что это теперь первое» и т. д. Я думаю тоже и на разрешение твердо уповаю. Колышко клянется. Посмотрим. Философов приехал — одержимый. Был нелепо груб с Д. С. (не говорю уже обо мне), и вышел полускандал. — У меня умирает сестра, кажется — острый туберкулез. Я тоже больна — нарыв в ухе, вероятно. Дни нехорошие. Очень бы хотелось вас видеть. Тупая такая тоска.

З. Гип.

На листе карандашная помета Перцова о получении: «12.IV—1902».

<sup>1</sup> все письма (фр.)

<sup>2</sup> Мещерский В. П. См.: РЛ—91—3, п. 28, прим. 6.

<sup>3</sup> Т. е. Владимир Петрович Мещерский; в первое время он симпатизировал новому изданию и принимал участие в хлопотах о разрешении «Нового пути».

<sup>4</sup> Фон Плеве Вячеслав Константинович (1846—1904) — министр внутренних дел (назначен после гибели Сипягина) и шеф жандармов в 1902—1904 годах.

<sup>5</sup> Т. е. на 4-м собрании, состоявшемся 4 апреля 1902 года, на котором продолжались прения по докладу Д. С. Мережковского «Лев Толстой и Русская Церковь», прочтенному на 3-м собрании общества. По поводу 4-го собрания Е. В. Дягилева писала в дневнике: «Заседание 4-го апреля было особенно многолюдно, оживленно и даже бурно. Председательствовал проф. Карташев, на вид очень молодой человек, который старался не впадать в ошибки прежних председателей, останавливая потоки словоизвержений, боролся против них, но нельзя сказать, чтобы с большим успехом (...) Можно сказать, что собрание представляло особый интерес. Ему придали цену: 1) записка или мнение Розанова, прочитанное Карташевым; 2) речь Минского; 3) небольшое слово Мережковского; 4) возражение Тернавцева и его спор с Мережковским; 5) речь о. Антонина» (ИРЛИ. Ф. 102. Ед. хр. З. Л. 27—28). См. также: Новое время. 1902. 6 апр.; Новый путь. 1903. № 2. Отд. II. С. 90—111).

<sup>6</sup> Гайдебуров Василий Павлович (1866—1940) — поэт, с 1897 года издатель газеты «Русь», с 1893 по 1901 год газеты «Неделя» (приложение журнала «Книжки недели»); принимал близкое участие в журнале «Новое дело» (1902) и газете «Новое дело» (1902—1903); постоянный участник религиозно-философских собраний. Вероятно, было предложение Мережковских печатать отчеты у Гайдебурова.

Воскресенье  
9 Июня 02  
г. Луга  
им(енье) Заклинье

Вот какие важные обстоятельства. У меня сердце замирает от ужаса, что вы не вернетесь из ваших неопределенных пространств вовремя, когда обещали! Расскажу по порядку.

Четвертого июня была от Колышки телеграмма (я ему написала вместе с вашим недоумелое письмо).

«Министр<sup>1</sup> назначил Перцову в воскресенье в 10 часов утра, телеграфируйте Перцову, если его нет — приезжайте сами».

На другое утро письмо от Колышки, что министр назначил в воскресенье (10 ут(ра)) у себя на даче, на Аптекарском острове, что он сильно склоняется к разрешению и только не понимает и сомневается насчет беллетристики, зачем, мол, она в таком журнале? (Очень глупо! Явно, о чем будете с ним говорить). Затем Кол(ышко) прибавляет, что если вас нет, и не будет, то пусть хоть Д. С. пойдет в качестве главного сотрудника (во фраке). Но прибавляет нерешительно, ввиду чего Дмитрий Сергеевич отправил следующую телеграмму:

«Если министр не предупрежден — мне явиться невозможно. Перцов приезжает между 10—15. Телеграфируйте».

На это получился ответ, который и прилагаю тщательно.

Теперь — ужас невозможности пропустить это вторичное свидание, и мой ужас невозможности дать вам знать об этом! И ваше свойство всегда опаздывать против вами же назначенных чисел! Мы едем отсюда во вторник, послезавтра, а в среду на Светлояр,<sup>2</sup> ждать никак нельзя, там известный день сборища раскольников. Вернемся в 20-х числах июня, не подождете ли нас в СПб., или уедете в Казань? Во всяком случае алчно ждем вестей. Если Бог приведет вас в СПб. эту неделю — попытайтесь раньше воскресенья зайти к Колышке: он ничего не пишет, когда уезжает, мож(ет) б(ыть) он еще будет в городе. Если же его нет — ложитесь спокойно в 10 ч(асов) утра 16-го на Аптекарский. (Уж лучше вовсе не ложитесь спать, но не опаздывайте). Если же приедете позже 16-го — ломитесь в приемный день и извиняйтесь. (Фрак, черт его подери!). Но так в бездействии покорном все-таки не уезжайте. Вот и все, кажется.

Здесь у нас так хорошо, что уезжать не хочется. Погода, впрочем, ужасная, бесперечь дождь.

Ишь чего захотел сей умница, без беллетристики! А подписчиков он нам рекомендовать сам будет?

Ну, до свидания. И где вы теперь?

Хоть бы телепатия на вас действовала!!

З. Гиппиус.

<sup>1</sup> Т. е. В. К. Плева.

<sup>2</sup> Т. е. на озеро Светлояр в Нижегородской губернии Семеновского уезда. По народной легенде, возникшей среди старообрядцев, в озере чудесно скрыт град Китеж, пребывающий невидимым; путь в него открывается по таинственной «батыевой» тропе только праведникам. О путешествии Мережковских на Светлояр см.: Гиппиус З. Н. Светлое озеро. Дневник // Новый путь. 1904. № 1, 2.

9 Июля 02  
Вторник  
Луга, Заклинье.

Простите, погрузилась в тупое отсыпание, отдохновение, и с субботы не могла пера в руки взять. Теперь немножко отходит, хотя долго еще, чувствую, должна себя приберечь, зимой уж столько не поспишь, не поешь, в штанах не пойдешь. Я за это путешествие<sup>1</sup> — таки потеряла много тела (?), а мне — каждый унц уже расчет. Итак — буду кратка. Известий от Образчихи куча, то есть писем, даже мне — два. Тон — ничего себе, не ссорится нисколько, и как будто надежда полная, ибо даже ласковость в ней и «верность» большая; но, конечно, быть окончательно в чем-нибудь уверена — нельзя, пока вы с ней не съездите в банк; бабу сам черт не всегда разбирает. Д. С. уже успел написать ей два письма, а я только сейчас намереваюсь, после вашего. Просит писать ей в Москву, будет там между 15—20 июля, потом, кажется, уезжает к сестре, куда-то в глушь. О посещении нас — как-то ломается, но ведь она ничего еще не знает насчет разрешения. Очень бы хорошо, ежели бы вы попали в Москву в эти числа, может быть и окончили бы дело, она будет подготовлена нашими письмами. Д. С. ее и переехать в СПб. очень уговаривает, присоединитесь и вы, а то она что-то плетет о ремонте своей квартиры, пусть бы не связывалась. Я не знаю, когда точно хотели вы ехать в Москву, кажется, именно около 20-го. Брюсову напишу тоже сейчас.<sup>2</sup> Соловьеву<sup>3</sup> не видела (переводы), все из-за этого необходимого отдыханья, да и дождь вечный идет, не знаю, как и поеду на Сиверскую.<sup>4</sup>

Напишите, что вы сделали и что намерены делать. Мне, кажется, пока нечего, могу предаться толстению некоторое время. Идея о Пирожкове,<sup>5</sup> чем больше думаю о ней, тем больше мне нравится. После воскресенья, когда они с Колпинским приедут к нам (юбку для них надену) — напишу вам подробно обо всем. Теперь же умолкаю, ибо еще 8 писем надо писать, и жду от вас, господин редактор, вестей. Да, писать ли Гайдебурову о стихах?<sup>6</sup> Просто не знаю. «Литературное дело»<sup>7</sup> — дрянь ужасная. А Л. Андреев в Мире Божиим<sup>8</sup> — есть места недурные, талантливые, только не нашенские, а бьющие на успех. Ну, до увиданья. Примите, г. редактор, уверение и проч.

З. Гиппиус.

От Бугаева<sup>9</sup> громадное письмо, но ничего не понимаю. И Д. С. ничего не понимает. Отчаяние!

На письме помета Перцова о получении: «12 июля 1902. Пятница».

<sup>1</sup> 11 июля 1902 года Гиппиус писала З. А. Венгеровой: «Я вернулась в Лугу только несколько дней тому назад, путешествовали около месяца. И путешествие это, самое интересное, значительное и нужное из всех, мною совершенных, — меня так... не то изменило, не то укрепило, что рассказывать о нем — долго, да и очень далеко вы, а говорить помимо — тоже трудно. Мы были на Керженце. Провели ночь на озере Светлояр (град Китеж) в собеседовании с народом. Были также во многих других местах, в глуши. Сделали триста верст на перекладных по таким дорогам, которые вам не снились. Ночевали в избах. Сначала я покрылась вся синяками от ушибов кибитки, но потом привыкла, да ведь я и сделана не из жести, а из железа. И то, что нам пришлось видеть и слышать, так громадно и прекрасно — что у меня осталась одна лишь печаль — о людях, вроде Ник(олая) Макс(имовича), декадентов, вас, Розанова — „литераторах“, путешествующих за границу и пишущих о неприложимой философии, и ничего не знающих о жизни, как дети. Передать непонимающим этого нельзя. Надо повидать и посмотреть. И во внешнем смысле все было очень удачно. Губернаторы гостеприимны и уважительны к „литературе“ и всякие удобства чуть не царственные нам предоставляли. Ну, да этого не перескажешь» (ИРЛИ. Ф. 39. Оп. 2. Ед. хр. 542а. Л. 16—17).

<sup>2</sup> Письма (151) З. Н. Гиппиус к В. Я. Брюсову хранятся в составе архива Брюсова (ГБЛ. Ф. 326. Карт. 80. Ед. хр. 30); среди них июльские письма 1902 отсутствуют.

<sup>3</sup> Соловьева Поликсена Сергеевна (псевд. — Allegro; 1867—1924) — поэтесса, детская писательница, редактор-издатель (совместно с Н. М. Манасеиной) журнала «Тропинка»; дочь С. М. Соловьева; принимала ближайшее участие в издании «Нового пути», помогала в секретарской работе Е. А. Егорову.

<sup>4</sup> Сиверская — ж.-д. станция под Лугой, где обычно летом жили Мережковские.

<sup>5</sup> Пирожков Михаил Васильевич. См.: РЛ—91—3, п. 48, прим. 2. Имеется в виду идея договора с М. В. Пирожковым, владельцем коммерческого издательства «Литературная книжная лавка», согласно которому владелец брал на себя прием подписки на журнал и предоставлял редакции помещение (Невский, 88).

<sup>6</sup> По-видимому, речь идет о стихотворениях В. Гайдебурова для «Нового пути».

<sup>7</sup> Возможна ошибка, имеется в виду журнал «Новое дело».

<sup>8</sup> Т. е. рассказ Л. Андреева «Мысль» (Мир божий. 1902. № 7).

<sup>9</sup> Белый Андрей (Бугаев Борис Николаевич; 1880—1934) — поэт.

## 11

15 Июля 1902  
Заклинье. Луга.

Получила ваше письмо, но и без него хотела сегодня вам писать (вторично), ибо много кое-каких соображений. Но вот, во-первых: от мирноносицы <sup>1</sup> письмо из Эссентуков, что она едет в Москву. О журнале так пишет, что нет никакой человеческой возможности догадаться, считает ли она дело решенным, или отлынивает. Не повидавшись с нею (вам) ничего нельзя сказать, даже приблизительно. Вот бы вам в Москву съездить и обоих зайцев там убить, — ее и Брюсова! Я Брюсову писала. Ответа не имею. От мирноносицы, наверно, еще скоро будет письмо — из Москвы. Мы ей туда оба много писали. Затем: что касается глупых уступок и впаданий в рыбью пасть <sup>2</sup> — мне кажется, вы напрасно боитесь; главное — ясно, а что ясно — с того мы не сойдем, да ведь и не сошли. По-моему, вы Рыбе чересчур показываете, что ее боитесь; как бы она не «завоображала»! (Я читала ваше письмо к нему). Некоторая «вольность» в обращении ничему не мешает. Сказать полезнее и милее всего — «отчего же?», а затем, конечно, сделать по-своему. Я думаю, мы бы даже не могли изменить себе, если б хотели, до такой степени твердо мы ощущаем, где мы и где не мы. Вот, например, я с готовностью просила Розанова прислать его этот жидовский рассказ, «Единственная». <sup>3</sup> Он прислал, но ведь никакие соображения и силы не заставят нас его поместить, ибо это что-то совершенно невероятное, полуграмотное. Это резкий пример, конечно, но, ей Богу, в деле тотчас же будет видно с неоспоримостью, что за дело и за нас (в самом высшем смысле) и что против. Тот же Д. С., пришли если рассказ Горький, или тупую статью Булгаков, <sup>4</sup> или даже острую — Андреевич <sup>5</sup> — посмотрите, что почувствует и что заговорит! Всего теоретически не решить. Я думаю тоже, что Рыба не так уж хитра и не так коварно стремится нас слопать. Это не щука и не акула. В ней есть и искреннее упоение — хотя бы нашим «Володей». <sup>6</sup> Если б вы ее видели вчера, когда она восклицала: «Да, теперь мы одни поняли, где раки зимуют! Какая тысяча! Три! Пять!» и т. д. Причем мы все время говорили против Горького и либералов. Вчера поздно вечером Рыба приплыла к нам с Пирожковым (Литературная книжная лавка), в ночь уехали. Ужасно неудобно без вас: что-то как-будто уж очень все хорошо налаживается, (Пирожков человек маленький, с веселым лицом, не без практичности, и, кажется, себе на уме) — но вот тут-то я и стараюсь открыть какую-нибудь неточность, которая потом нас разметет, и чувствую, что что-то не понимаю, не предугадываю (вот тут-то — не ясно), а между тем поймать практические кончики не могу, ибо I) не имею опытности II) Д. С. мешает, увлекаясь вывеской и т. д. III) и я выхожу одна против двух... если не жохов, то все-таки «не клади плохо или глупо». Пирожков вот



что говорит незыблемо: переезжает с магазином на Невский или на Литейную; при магазине будет 1) комната для конторы Нового Пути и 2) комната для редакционных собраний. Конторщицу он тоже от себя. Вывеску — как мы хотим, так что будто не Нов(ый) П(уть) *при* лавке, а лавка при Новом Пути, «как будто» наша. И за это он — ничего, кроме каких-то мутных 15% с каких-то несуществующих % прибыли!<sup>7</sup> Я этого не понимаю, а по-моему тут следовало бы ясности. Благодаря трем вышеизложенным причинам, I, II и III, я не могу ничего выяснить. Помещение Пирожков уже теперь будет искать. Это все может быть дивно хорошо в смысле дела и в смысле рекламы, горизонты, в самом деле, расширяются, так блистательно не начинал *ни один* журнал (своя типография, свое рел(игиозно) — фил(ософское) общество, свои издания, своя литературная книжная лавка на новых началах! Прибавим к этому: свой Колышко...) — и будет глупо, если все это основать на необдуманых камнях, без цемента. Вы, вот, ждете практического прояснения от Брюсова, а мне здесь — хоть бы вас! Уж очень хорошо складывается дело, грех было бы тут «оплошать самим». Затем: Пирожков предлагает свою пайщицу, маленькую, на 3 тысячи, некую Субботину,<sup>8</sup> инспектрису собственной гимназии, «мягкую» и не вмешивающуюся в литературу особу, которая «скучает в своем обществе». Что на это скажете? Мы ответили на-двое; да это и не сейчас, а в сентябре. Пирожков живет на Сиверской, что удобно для переговоров. Да оба они, с Рыбой, всегда готовы и к нам приехать. Когда вы думаете освободиться от волжских дел и кончить с Москвой?

Если нет никакой загвоздки или ее возможности, то решительно можно рассчитывать нам на некоторую популярность, принимая во внимание, что в «нашу» лавку будут идти уж из любопытства. Пирожков думает и о разных духовных книгах, намереваясь забить Тузова.<sup>9</sup> Хорошо также, что у него и всякие учебники, даже его собственные. Его магазин и склады так разрослись и пошли, что ему все равно надо переезжать. Похоже, что и ему наше сообщество будет выгодно, как нам — его, но все-таки хорошо бы иметь о будущем соединении более определенное представление. Все-таки он более общник Колпинского (его *protégé*), а не наш, и мы его совершенно не знаем.

Allegro согласна на всякую работу. Заказать ей сейчас что-нибудь? Как вы думаете? (Она даже пишет, что хочет вначале без гонорара, питая к Нов(ому) Пути «бескорыстные симпатии», но нужно ли это?).<sup>10</sup> Минский что-то кривляется. Я ему писала, не придет ли он,<sup>11</sup> — ответил снисходительным тоном, что у него все головокружения, а чтобы я «взяла отпуск» (?) и приехала к нему в СПб., ибо «надо поговорить». Это все глупости, ехать я не поеду, его увидит Колпинский и скажет о статье.

Нет, нет, Горький *скоро* проникнет; увидите. Прочитала недавно об успехе Марлинского,<sup>12</sup> соответственно сопоставила (исторически) подробности — и многое поняла. В Нижний писала, пока — безуспешно. Жду ваших редакторских вестей, пока умолкаю. Миру Иск. стипендию продолжили.<sup>13</sup> Гордо думаю, что нам стипендия и не понадобится. Не будьте робки! За нами, кроме истины, — «модность»; самая последняя. А с нами — Бог!

З. Гиппиус

Д. С. и я говорим: мироносицыны деньги все-таки *навверное*, не беспокойтесь. Вопрос лишь в том, *как* удобнее привести ее, и когда, приведешь, сейчас или через месяц.

На письме карандашная помета Перцова: «к 15.VII.1902».

<sup>1</sup> Т. е. от Образцовой.

<sup>2</sup> «Рыбой» Мережковские называли Колпинского (об этом есть карандашная помета Перцова на тексте письма), в типографии Колпинского предполагалось печатать «Новый путь».

<sup>3</sup> Рассказ с таким названием в «Новом пути» опубликован не был.

<sup>4</sup> Вероятно, Булгаков Федор Ильич (1852—1908) — журналист, историк литературы, художественный критик; с 1900 года — ответственный редактор газ. «Новое время».

<sup>5</sup> Т. е. Соловьев Евгений Андреевич (псевд. — Андреевич; 1867—1905) — критик, историк литературы.

<sup>6</sup> Т. е. В. П. Мещерским.

<sup>7</sup> 29 июля 1902 года Перцов сообщал Брюсову по поводу ситуации, сложившейся вокруг издания: «Действительно, есть книгоиздатель Пирожков, даже довольно „интеллигентный“ (учитель математики, член религ.-фил. собраний, автор чего-то о М. Горьком и чего-то *не* хвалебного); действительно, он открывает „Литературную книжную лавку“ с полным самосознанием; действительно, на ней будет художественная вывеска и, действительно, в ней будет помещаться наша контора и редакция (т. е. комната для приема и собраний) {...} За все благодеяния он берет с нас 10% с подписной платы» (ГБЛ. Ф. 386. Карт. 98. Ед. хр. 8. Л. 19, об.).

<sup>8</sup> Субботина Вера Александровна — содержательница частной женской гимназии, состоявшей под покровительством Ее Императорского Высочества.

<sup>9</sup> Тузов Игнатий Лукьянович — крупный книжный торговец, издатель, преимущественно духовной литературы.

<sup>10</sup> Речь идет о П. С. Соловьевой. В первую книжку журнала вошел ее рассказ «Племянница» (Новый путь. 1903. № 1. С. 82—108).

<sup>11</sup> 9 июля 1902 года Гиппиус писала Минскому: «Что с вами, Николай Максимович? Не ответили в СПб., как я просила, на мое длинное письмо, не приехали, и, наконец, даже не пришли, когда надо было поговорить насчет нашего новорожденного! (Т. е. журнала — М. П.) Не знаю, что теперь с вами делать. {...} Вообще, поговорить с вами совершенно необходимо» (ИРЛИ. Ф. 39. Оп. 2. Ед. хр. 250а).

<sup>12</sup> Марлинский (наст. имя — Бестужев Александр Александрович; 1797—1837) — писатель, декабрист. Ведущий мотив его прозы в начальный период творчества (20-е годы) — апология гордой личности, противопоставляющей себя обществу.

<sup>13</sup> В 1899—1900 годах В. А. Серов писал портрет Николая II, во время сеансов он рассказал ему о катастрофическом положении «Мира искусства», и государь, по собственному желанию, предложил журналу субсидию, его примеру затем последовали С. С. Боткин, И. С. Остроухов и др.

## 12

г. Луга, Заклинье  
18.7.02.

Да, много соображений насчет Брюсова! Знаете ли, что мы думаем? Что К(олпинский) страшен — внешне, а Брюсов — внутренне. При этом, как работник и вообще как секретарь, и как литературный человек — совершенно необходим; я говорю только о востроте уха, которое нам придется держать, чтобы не соблазниться о Брюсове.<sup>1</sup> Подумайте только, до чего нам возможно соблазниться о Брюсове, нежели, например, о вашем Максимушке! Ведь мы к Брюсову гораздо ближе, и он нам. Ему «свобода голоса» теперь страшно нужна, ибо он ломается, меняется, и, по верному выражению Д. С., ему надо будет где-нибудь «счесать» свое декадентство; как бы он не стал его счесывать в нашем журнале! Это ведь правда, что человек, пока в старом окончательно не высказался, не переменится. И Брюсов, черт его знает, ведь моложе нас; представьте, мы — давшие ему полную свободу голоса — сидим, соблазненные, (собственное старье ведь еще живо), с открытыми ртами, пока Брюсов подле нас, у нас, будет вылезать из старой кожи, и, наконец, уползет, «путь назначенный тинственню свершая», оставив нам, на полуразрушенных им же мостках, старую шкуру на память. Конечно, это все предел преувеличения, — но кое-какая опасность в этом духе есть, — ежели мы, в самом деле, дадим ему право свободы ранее его полного внутреннего слияния с нашим «новым», до его перемены (хотя бы в сознании лишь и в стремлениях, как у нас), до момента, когда он оторвется от Балтрушайтисов<sup>2</sup> и Марков Криницких, которые у него нет-нет да и вылезут.<sup>3</sup> Ведь он серьезно присылал мне рукописи этого каменного болвана! Надо сказать правду, нам оба уха надо острить, по ниточке ходим, и добро уж за собой глядеть, и в «союз троих» я бы предложила пока не вводить никого. Насчет

veto, конечно, не так страшно, однако и тут есть от Брюсова та опасность, что именно по своему «гордому» декадентству, будет иногда нетерпим к тем простецким вещам «без красоты», которые иногда нужны чисто практически, или как средство получить лучшие, или как средство для общественного толчка — да мало ли случаев, когда цель оправдывает все средства. В нашем *переходном* деле без эстетических и других (только *умных*) компромиссов грех обойтись, и я отсюда вижу, что наш Путь не всегда будет почтовым трактом, прямым, как стрела. Впрочем, вы все эти опасности и сами знаете, и дадите ему veto лишь «в крайнем случае». За Брюсова нам вот как нужно держаться, говорю об «опасностях» лишь потому, что вы одно время как-то, испуганный Рыбою, бежали к Брюсову, как дитя под матерние юбки. Тоже не мамаша! Съесть — не съест, а изглодать, или хоть глоснуть, с другого бока может. Так как Пирожок (лавка) очень и очень устраивается, то Брюсову никакой квартиры не надо, и — это очень упрощает дело. Но все-таки я думаю, что секретарствовать из Москвы — невозможно, неудобно и для дела вредно. Пойдет чепуха и бумагомаранье, пропущенные сроки, недоразумения и т. д. «Полезен» он, конечно, может быть и из Москвы, — но не как секретарь. С другой стороны, тащить его, отрывая «кровеносные сосуды», и здесь весьма его ограничить, — и совестно, и ответственно; большая выходит досада. Самое бы лучшее было (принимая во внимание бытие Пирожка) — если б он без всякой трагедии и лишнего обрывания мог с декабря поселиться в Пале-Рояле до лета, наезжая в Москву. А к лету, если не все (конечно, не все!), то многое бы с ним уже выяснилось. Впрочем, когда Вы получите это письмо, вы уже с ним как-нибудь решите. Ведь вы ездили в Москву? Вот досада, если не были у Образчихи! Она уж пишет Д. С.—чу с сакраментальной нежностью о свидании, должно быть, скоро нагрянет. А когда вы из Рыбинска к нам? Тогда бы и Колпинского опять с Пирожком надо позвать. А у Образчихи открылось новое несчастное свойство: стихотворство!!! Обливает Д. С.—ча стихами собственного сочинения, где рифмует «дети» и «Смерти»; о размере же понятия не имеет еще. Д. С. смущен: вдруг она за свои 10 тысяч потребует печататься?! Открылось это в ней лишь месяца два—три тому назад, да и того нет. Как бы сей порок вырвать у нее с корнем? Надо подумать. Увидите ее — молчите, как будто ничего не знаете. Впрочем, это для вас лишнее предупреждение.

Забыла вам прошлый раз написать: не обижайте моего Штюрмера<sup>4</sup> напрасно. Он сам стонет от Сев(ерного) Края и первый рассказывал об его мерзости, неоправдаваемой даже «убеждениями», ибо там все маленькие мошеннички, алчущие успеха; слава Богу, гибнут. При свидании расскажу подробнее.

Теперь же, ваше высокомогущество, пока кончаю; сразу всего не вспомнишь, что нужно сказать. Да, Тернавцев! Не напишите ли ему, чтобы и он приехал к нам, когда вы будете? Знаете его дачный адрес? Сообщите, мы ему тоже черкнем. Удивляюсь вашей щепетильности насчет костюма, — и именно ведь это у вас перед Образчихой! Наконец, не пришита же к вам ваша рубашка! Мои штаны с меня легко снимаются, когда нужно не пугать.

До свидания, наконец. Ждем быстрых сообщений и мыслей по поводу Пирого. Ой, вкусен *может* быть пирог! Лучше именинного!

Ваши вице-Мережковские

<sup>1</sup> Летом 1902 года Перцов предлагал Брюсову принять на себя обязанности секретаря «Нового пути» и переехать в Петербург. В отличие от Мережковских, он склонялся к приглашению именно Брюсова на это место. 14 июля 1902 года Перцов писал ему: «Вы спрашиваете о редакционных условиях. „Власть“, как Вы знаете, принадлежит фактически равномерно мне и Мережковским. Для нас, Вы знаете, конечно, что Ваш голос всегда встретил бы полное внимание. Но я и не предполагаю возможности каких-либо временных разногласий в нашем кружке. Напротив, Вы мне представляетесь в главнейшем даже более солидарным с нами, чем, например, такие близкие к журналу

лица, как Минский или Розанов» (ГБЛ. Ф. 386. Карт. 98. Ед. хр. 8. Л. 17). Брюсов отказался от этого предложения, хотя в качестве секретаря участвовал в подготовке первых номеров журнала. В письме от 19 октября 1902 года, в частности, он сообщал Перцову: «Как мне быть со-путником со всеми Вами, если моим уделом будет писать политические обозрения? (...) Если Вы вовсе отбрасываете литературу, т. е. поэзию, мы с Вами не товарищи; если Вы ее признаете, я не могу признать своего неравенства ни с кем. В Ваших словах, повторяю, есть какая-то уклончивость и о ней вся речь. (...) Для меня ведь это вопрос, как устроить всю свою жизнь на ближайшие годы» (Лит. наследство. Т. 27—28. С. 284).

<sup>2</sup> Балтрушайтис Юргис Казимирович (1873—1944) — русский и литовский поэт, переводчик, один из основателей издательства «Скорпион».

<sup>3</sup> Пренебрежительная интонация Гиппиус вызвана расхождением взглядов новопутейцев и москвичей-скорпионцев на задачи искусства. Подробнее об их идейных разногласиях см. в статье К. М. Азадовского и Д. Е. Максимова «Брюсов и „Весы“ (К истории издания)» (Лит. наследство. 1976. Т. 85. С. 257—324).

<sup>4</sup> Штюрмер Борис Владимирович (1848—1917). В 1890-е годы последовательно занимал ряд губернаторских постов (был и ярославским губернатором; его посещали Мережковские во время поездки на Светлояр); в 1902 году стал директором Департамента общих дел МВД. О Штюрмере см.: Гиппиус З. Н. Живые лица. Т. II. С. 166—167; глава «Маленький Анин домик (Вырубова)».

## 13

Понедельник  
29.7.02.  
Заклинье

Славу Богу, вы почуяли, что у Минского говорит больше философская нервозность, нежели здравый смысл! Вот что я думаю: если стать на ту точку зрения, что все люди, с которыми мы связываемся — глупые жулики, и что защита от них — правительственные чиновники, то все равно нельзя будет заснуть ни одну ночь, и некогда будет подумать о чем либо, непрерывно измышляя лишь средства для возможности прибегнуть к защите правительства. Да и бесплодно, ибо жулики не сумеют, если захотят, обдуть только жуликов, а мы, ведь, не сделаемся сразу «прожженными», как ни финти. Нет, надо положиться (кой в чем, разумно) и на волю Божию. До сих пор были же «персты», — станем на них уповать и в грядущем. Минский, несмотря на свое «юридическое образование»,<sup>1</sup> самый нежизненный и не практический человек, какого я знаю. Не будь Пирожкова, будь его «дворец» на углу Невского и Литейной, и свободный от зловредной анонимной фаммы Рахили,<sup>2</sup> — и то я бы не посоветовала устраивать у него редакции. Минский сегодня во дворце — завтра в меблированных комнатах, и так без конца, без видимых причин и даже без всяких предварительных признаков перемены. Это в корне и вообще, а затем в частности нам «дворец с Тинтореттами» прямо нежелателен был бы. Нам надо дозу демократичности. Это наш плюс. Устремите мысленный взор на Сережу, тогда будет понятно течение моих мыслей. Но это все в сторону, надо только помнить главные свойства Минского, его наскоки и крики, бесплодные и самоуверенные, — и подальше от дел! То есть уж не так с ним робко обсуждать каждый шаг.<sup>3</sup> Надеюсь, вы сказали ему, что О(бщест)во не участвует в журнале? А затем весь «приход» ему все время лучше не выкладывать. Он ужасно нас может спутать и растревоживать постоянно. Оставив Минского, скажу, что единственный пункт, который мне кажется каким-то невкусным — это, действительно, то, что вся физиономия подпiski и деньги будут бесконтрольно находиться в руках противоположного «союза трех»: Пирожкова, его сестры и Колпинского. Казалось бы, справедливо — трое против трех, а между тем мы, отдав все дело им, да еще отдав с полуробости — полудоверием, — оказываемся слабее. Воображаю их совещания за нашей спиной! Доверие, о котором я говорила и которое могу им оказать, ограничивается лишь убеждением, что они не будут нас подсекать в

нашей идейной работе, т(о) е(сть) дадут нам работать на эту «идею» и на них. Конечно, фактически на них! Мы уж тут должны примириться с ролью бескорыстных героев. Если будет успех — они приласкают нас, как дойных коров. Неудача — ведь они ничего не теряют! Только бы не зарвались они раньше времени и не убили раньше времени курицу, если она будет нести золотые яйца! Тут-то я и доверяю *сообразительности* их и выдержке. Надо доверять. И, конечно, больше бы доверяла, если бы мы «не клали так плохо», не давали бы им немедленные глупые соблазны легкости, в виде полной передачи, — и бесконтрольной, — всей хозяйственной части. Ведь не будете же вы проверять конторщицу постоянно на почте! Если Колпинский не глупый жулик, то эдак можно и влопаться. Словом, тут пахнет слегка теми «чистыми, наивными идеалистами», которых «умные люди», при всем почтении, мало уважают. Все это, впрочем, виднее будет на деле. Впоследствии можно будет, если дело пойдет, взять вторую конторщицу, сестру — не сестру, но какую-нибудь *нашу*, тогда клин в клине врежется и мы не останемся в надзвездных пространствах с завтраком «из тонких облаков». — Расчета вашего мы не понимаем. Как, не хватает шести тысяч? Как, гонорар в 12, а не в 9 т(ысяч)? Кого считали, кого нет? Субботину? Образцову? В чем же мы с вами «наврали»? Просто беда, что вы так быстро уехали. Пишу вам это, рассчитывая приехать в СПб. Д. С. застрял, говорит, что лучше поедет 15 ав(густа) на несколько дней, подольше. Теперь же и с Кол(пинским) говорить рано, да и вывеску он не может устроить. За вывеску он берется, но говорит, что вы правы, что Бенуа передекадентит, а предлагает, не лучше ли Коровина, или Головина? <sup>4</sup> Коровин — декоратор, он же делает декорации к «Эдипу». <sup>5</sup> Что вы на это скажете? Еще: Д. С. предлагает обложку — попросить Нестерова. <sup>6</sup> Он его знает. Как вы думаете? Я очень сомневаюсь в этом последнем, да и в согласии. Рискованно. Ведь уж *c'est à prendre ou à laisser*. <sup>7</sup> Кстати, мы не считали расход на обложку. Мы подумали и видим, что без рисунка — очень будет серо и несоответственно нерекламно. Уж «ехать так ехать!» Затем: в договоре, однако, ничего нет про «Лавку», а все «магазин»? Ну, да, очевидно, тут он не съедет. Я отчасти жалею теперь, (отчасти), что не уговорила Д. С. ехать с вами к Пирожкову, но в сущности оно лучше; он бы стонал все время, что не выпался, простудился, и поставил бы эту «жертву» на счет; а от него потребуются большие. *Не* понимаю, зачем вам ехать в Рыбинск. Погода скверная, а если надоело в СПб. (что очень понятно) — пожили бы недельку у нас на даче. Ну, да как хотите. Если все равно останетесь эту неделю — повидайте в четверг Пирожкова (уж конечно!) и спросите его, может быть он мог бы без труда, возвращаясь домой, проехать на часок к нам с вами? А вы бы остались дня два-три. Завтра О(бразцова) уезжает, слегка грустная (Д. С. не тетка!), но обработанная в смысле «пая», кажется, незбылемо. У меня от вашего последнего расчета немного ум зашел за разум, и ничего я не понимаю точно. Если решите ехать в Рыбинск на эти две недели — напишите из СПб. поточнее расчет. Уж сегодня Д. С. сидел с карандашом. Первый вывод: «Помоему — нельзя начинать журнала!» Второй: «Да что он путает? Великолепно! Начнем, благословясь!» Был и третий вывод, но я его не помню. Второго рождение Д. С. — еще ему предлог, чтобы не ехать в СПб. Да оно, действительно, поехать теперь — с Обр(азцовой) возиться, пусть уж она прямо в Москву лучше едет. А Пирожкова до отчаяния хотелось бы видеть. Главное, конечно, сделано, но много кое-чего есть негативного. Он прав насчет Розановского «угла». <sup>8</sup> Режет глаз. Но как быть? Насчет моего «Четверга» <sup>9</sup> у меня сомнения: он бы имел больше смысла в апреле, перед самой Пасхой. Да вы прочтите. О беллетристике вообще мы много говорили и пришли к некоторым грустным, но неизбежным выводам. Да, не написать ли Сологубу о стихах и рассказе? И как его адрес? <sup>10</sup> У меня здесь его нет.

Я охвачена стихийным, безотносительным к журналу, зудом писанья (это бывает), но не знаю, за что схватиться. Может быть, стану просто «Храм» переписывать. Еще сама не знаю.

Господи, Господи! Сколько у нас материала! Ведь мы статью Д. С. о Горьком не считали!<sup>11</sup> Да, может, ему пока не писать? 20 листов — зарвемся. Вы не боитесь? Карташев<sup>12</sup> написал, что встретился в Крыму с одним свящ(енником), который спрашивал его, не будет ли журнала, причастного к Р(елигиозно)-Ф(ило-софским) собраниям, очень обрадовался и сказал, что все «умное провинциальное духовенство» — наши подписчики.

Масса еще было вопросов разных и нужных соображений, но сразу не могу вспомнить. Жду известий от вас.

Ваша... сообщница

### З. Гиппиус

Р. С. Ежели М(инский) живет во дворце, то нельзя ли ему не платить гонорара? Мы с Д. С. очень склонны.

Д. С. написал Пирожкову (сам!!), чтобы он нашел квартиру непременно на Невском или на Литейной. (А по-моему и на Литейной недурно).

На письме помета Перцова: «к 29.VII. 1902».

<sup>1</sup> Н. М. Минский закончил юридический факультет Петербургского университета.

<sup>2</sup> Вилькина (в замужестве — Виленкина) Людмила Николаевна (1873—1920) — переводчица, поэтесса, прозаик, жена Минского.

<sup>3</sup> Вероятно, Перцов советовался с Минским по поводу издания «Нового пути», поскольку именно Минский впервые высказал идею о создании органа «новых течений» (в 1901 году); Перцов и Мережковский поддержали его, но акцентировали направление (мистически-религиозный характер).

<sup>4</sup> Коровин Константин Алексеевич (1861—1939) — живописец. Головин Александр Яковлевич (1863—1930) — живописец, театральный художник.

<sup>5</sup> Речь идет о предполагавшейся постановке трагедии Софокла «Эдип-царь» (в переводе Мережковского); замысел осуществлен не был. Впервые опубли.: Вестник иностранной литературы. 1894. № 1. С. 5—36; № 2. С. 13—34.

<sup>6</sup> Нестеров Михаил Васильевич (1862—1942) — живописец.

<sup>7</sup> Или...или (фр.)

<sup>8</sup> Розанов вел в «Новом пути» собственный отдел под названием «В своем углу», в котором помещал наиболее «скользкие» с точки зрения христианской догматики статьи; за содержание отдела редакция не отвечала.

<sup>9</sup> Возможно, речь идет о рассказе Гиппиус «В четверг»; опубликован под псевдонимом Л. Денисов (Новый путь. 1903. № 12), вошел в книгу Гиппиус «Алый меч» (СПб., 1906).

<sup>10</sup> В это время Сологуб жил в доме на углу 7 линии В. О. и Дмитровского переулка (д. 20/2).

<sup>11</sup> Первая статья Мережковского о Горьком появилась в 1905 году. См.: Мережковский Д. С. О Чехове (Чехов и Горький) // Весы. 1905. № 11.

<sup>12</sup> Карташев Антон Владимирович (1875—1960) — историк церкви, профессор Духовной Академии, участник религиозно-философских собраний, печатался в «Новом пути» под псевдонимом «Т. Романский».

3 Августа 1902.  
Заклинье

Жадно вам отвечаю — тотчас же. Думала ехать нынче на Сиверскую к Соловьевой с тем, чтобы завтра туда же приехал Д. С., и мы вместе бы отправились к Пирожку (он звал нас в ответном письме к Д. С., где, кстати сказать, вполне соглашался, что лучше повременить с квартирой, чем взять не на Невском) — но бурные стихии разрушили весь план: вихрь, дождь, — полная октябрьская картина. Но каков Пирожок! Теперь на Знаменской! Вот это так отчаяние. Я понимаю, что тут шепот Рыбы: ей грезится Жизнь, и, вообще,

как-то либерально на Знаменской (притом непрактично и глупо). Благодаря, однако, расстояниям, нас всех разделяющим, и этой предкончинной погоде, надо просто надеяться на Бога, как он в последнюю минуту положит на рыбью и пирожковскую души. Вы ему, все-таки, написали, что, мол, весьма нежелательно на Знаменской да еще в бельэтаже? — Что касается моего письма, то я и сама заметила, что оно, как будто, непоследовательно; я писала его не сразу, и вторую часть под безнадежную болтовню — о «вампирах» — Образцовой; полной и здоровой истины, конечно, нигде нет, но, думаю, есть ее частицы и в конце, и в начале; и этими частицами связаны, как будто раздельные, соображения. Относительно Минского и писем — сознаюсь, сделала глупость; хотя ему уже давно было известно через Венгерову о первом письме,<sup>1</sup> а тогда Д. С. сам кричал: «Ты спроси-ка Венгерову, ну что это за пакость!» Спешу прибавить, что и тогда, и теперь о вас ни сном ни духом не было упомянуто, как будто вас нет. Надеюсь, вы не сказали, что читали письма или знали о них. Да черт с ними совсем, наконец! Отныне я в совершенстве, равно для других, как и для себя, о них забываю, даже в отношении их потешности и лести моему мелкому самолюбию. Минский клялся мне своим мэонизмом, что *ни о чем* не говорит с Рахилью, что как бы то ни было касается меня и моего дома (значит, даже о журнале). Как, все-таки, взять на себя — сразу не поверить таким клятвам? Однако приходится считаться с жизнью, а не с идеалами мэонизма. Гораздо вернее никому не верить. То есть держаться правил, как раз обратных мэоническим, гласящим: «в Бога — не верь; в людей — верь». И вас не прошу верить в меня, как в неболтливую женщину; а лишь в мой разум, решивший, что идеализм и болтливость — весьма теперь для меня невыгодны. — Вы уже меня «надули»; «пишите Сологубу»... а разве я не просила вас об его адресе? Вы же не почесались. Как получу — напишу тотчас же. Относительно Гайдебурова — меня немного отговаривает Д. С. — Но не написала ему больше оттого, что теперь он за границы. И какие стихи спрашивать? «Белую одежду», разве? Два нужных, «Ограда» и «Цепь», неприкосновенны, к счастью. И еще есть «Часы стоят».<sup>2</sup> Помните, «неприличные», по мнению Васеньки?<sup>3</sup> Они вам нравились. Досада, что забыла вам это все здесь показать. Насчет «Четверга» — посмотрим; может быть я напишу небольшую безобидную вещицу вместо него. И Четверг безобиден, но, как я вам писала, он более осмыслится перед Пасхой. Теперь представлю я на ваше рассуждение одну мысль, которую Д. С. в высшей степени одобрил, и даже почти сам выдумал, но которая, быть может, покажется вам «идеалистической». Помните ли псевдоним, который я выдумала — давно уже — «Антон Крайний»? По счастью, никогда, даже во времена слабой надежды на журнал, Д. С. не проговорился об этом имени ни одному живому человеку. И вот, у нас явилась мысль, чтобы сие звание принадлежало не мне одной, а *всем нам трем* по вольной очереди. И для заметок совершенной свободы, всяческой формы и всяческого объема, то полуполемические, то полубеллетристические, то в три страницы, то в пол, и о том, что думается, и о том, что делается. Мы, если будем умницы, создадим Антона, как был создан Кузьма Прутков (человек другого характера, конечно). При условии (тут) нашего *взаимного veto*, думаю, что никаких личных неприятностей возникнуть не может, а приятностей для разумного человека придать можно. В случае же окажется, что мы до такого согласия еще не доросли, и пойдут вылезать между нами плевелы — Антона всегда можно похоронить. Но все это, конечно, при условии гробовой тайны между нами тремя. Над легкомыслием Д. С.—ча я буду бдеть и за него отвечаю, за вас отвечаю без бдения, отвечаю и за себя перед вами, ибо в смысле умения сохранить от всех, даже от Д. С., свои псевдонимы — имею три блестящих опыта. Подумайте, как мы будем неуязвимы и свободны! Антон отвечает за все. Хорошо бы даже пустить глухой (и противоречивый) слух о его реальном существо-

вании, — но насчет этого — посмотрим. Чрез года, если напишем что-нибудь, чем будем дорожить, и что *останется*, мы можем и расчленить Антона, потому, что ведь мы не вместе будем писать каждую статью, а только вместе пользоваться одним именем. И, надеюсь, не забудем, кто писал какую. С другой стороны, и повторяться наши имена не будут. И есть тут что-то... «щедрое», в противоположность Ясинскому, который пишет *один* под *тремя* (или больше?) псевдонимами.<sup>4</sup> Словом, подумайте и скажите ваши мысли. ДС. на первый раз хотел было сказать несколько слов об отчетах (перед ними) как «Антон», но это опрометчиво, пожалуй, сразу его узнают, и мы не подсуемся после. Мысль, что надо нечто перед отчетами, мне кажется достойной внимания; но кому писать? Опять «Мережковский» — нет! нет! Дать Розанову — безумие. Вы? Или кто?<sup>5</sup>

Прервала письмо до 5-го августа и имею сообщить много кой-чего.

Вчера, в воскресенье, отправилась я на Сиверскую к Соловьевой, — Д. С. со мной, к Пирожкову. Мы решили, что я пойду к П(ирожкову), потом уже к С(оловьевой), а в 8 ч. вернемся. Но случилось, что по вине извозчика, мы опоздали на ранний поезд, ждали в Луге 2 ч(аса) 3/4 (в отчаянии и дожде) и приехали на Сиверскую только в 4 ч(аса). Я отправилась к С(оловьевой), прося Д. С. привезти П(ирожко)ва на вокзал. А Пирожков был так милостив, что с нами же поехал в Лугу — чтобы уехать в 3 ч(аса) ночи. Говорили всласть. Не знаю, как вам точнее резюмировать этого человека. С одной стороны, он очень неглуп и, *наверно*, честен; весел, но не добр; с другой стороны — метафизически ограничен и в сокровенных вопросах даже туповат и безбгнен; при этом в нем есть какая-то неожиданная точка толпяной пошлости: страшно любит «пикники» с «хорошенькими барышнями». Захлебываясь рассказывал о пикнике в Сестрорецке, где «все барышни были хорошенькие» и «с розами». Купается в толпе этих барышень, хорошеньких и *богатых*. Субботина оказалась тоже молоденькой и очень хорошенькой, притом с «тапал», которая «ужасно светская» и потому не отпускает (или не любит отпускать) дочку даже в компании, но к «холостому молодому человеку». Мне что-то мнится, что тут денежки будут тоже «шашенные», à la Образцова, да еще та, скучая, жаждет втереться в общество литераторов. Но странно то, что он говорил и про другую барышню, — тоже хорошенькую, — Гаус, что ли. Он у них купил свою дачу за 12 тыс(яч). А потом сказал, что «все эти деньги можно ей не отдавать, а взять на журнал у нее». Nein?! *Qu'eu dites vous?*<sup>6</sup> Мало понимаю. Хочет устроить у себя «пикник» около 20-х чисел августа, пригласить нас тоже, чтобы переговорить с этой Mlle Субботиной. Затем: у него целая кучища сестриц, восемь, что ли; которые — служат в Земских Управах, которые — неврастенички и замечательные; около пяти хочет выписать. Особенно замечательных неврастеничек. Но самое-то важное я вам приберегала к концу: вообразите! Пир(ожков) совершенно *не* друг Рыбы! Ничего закадычного между ними и не бывало! Рыба, со своею несчастной полужульнической предприимчивостью, как выпросила в разное время, под какие-то несбывшиеся аферы, у П(ирожкова) до 5 тысяч (этой зимой) и за то обвешана пирожковыми векселями, как неводом. П(ирожков) ее пока шадит, не вытаскивает, но свои тысячи терять не намерен. Затем: решительно и положительно советует нам заключить с Рыб(ой) *формальное* условие, а также смету типографскую на *печатных* *бланках*, иначе, говорит, действовать безумие. Пая, говорит, он все равно внести никакого не может, ибо денег у него никогда нет ни грошика. И вообще, прямо советует ни в чем Рыбе не доверять без официально(го) условия и подписей, годных в суде. О типографии его он самого жалкого мнения и ничего у него сам не печатает. Однако понимает, что мы предпочитаем все-таки Рыбку, ибо он — организм, а типография, например, Стасюлевича<sup>7</sup> (если б мы туда пошли) неумолимая, безличная машина. — До такой степени нельзя, говорит,



доверять Рыбе, что вот такая история: нашел Пирожков квартиру, хорошую, 7 комнат, на Невском д. 88 (чего еще нужно!) и поручил Р(ы)бе внести задаток (из должных им П(ирожко)ву срочных процентов) — так до сих пор нет телеграммы, что квартира за нами. И это потому, что Рыба хочет для дешевизны, ей выгодно, — на Знаменской, подлуга! Свинство и безумие. Если эту квартиру пропустить — больше нет нигде. Вот образчик, говорит П(ирожков). Такая же зловредная и умалишенная неаккуратность будет у нас с его типографией (и присчеты), если без *формального условия* (с указанием даже недоимок). — Это тоже предостерегал П(ирожков). — Много еще кое-чего было и есть порассказать, но я лучше кончу это письмо, а вскорости другое напишу. И так — около 15-го надо, прежде всего, *условие* с Рыбой. Мне начинает казаться, что как условие — то Рыба от всего откажется. Что вы думаете?

Насчет отчетов: Митр(ополит) купается в Чер(ном) Море до 15 сентября. Как быть? Куда кинуться? Да ведь их и составить сначала надо! Пишите скорее, я половину забыла написать, что имела. И так длинно.

З. Гип.

<sup>1</sup> О чьих письмах идет речь сказать достаточно сложно. Возможно, речь идет о письмах Н. М. Минского к З. Н. Гиппиус, — с некоторыми из них она могла познакомить П. П. Перцова. Гиппиус, Минского, Венгерова, Мережковского и Вилькину в разные годы связывали весьма запутанные (дружеские и интимные) отношения, о чем свидетельствуют сохранившиеся письма (1902 года в том числе) З. Н. Гиппиус к Н. М. Минскому (ИРЛИ. Ф. 39. Оп. 2. Ед. хр. 205), к З. А. Венгеровой (ИРЛИ. Ф. 39. Оп. 2. Ед. хр. 542—542а), к Л. Н. Вилькиной (ИРЛИ. Ф. 39. Оп. 3. Ед. хр. 847), а также Д. С. Мережковского к Л. Н. Вилькиной (ИРЛИ. Ф. 39. Оп. 3. Ед. хр. 882). Венгерова Зинаида Афанасьевна (1867—1941) — переводчица, историк литературы.

<sup>2</sup> Эти стихотворения Гиппиус были напечатаны не у Гайдебурова, а в «Новом пути» (1903. № 4), а также в кн.: *Гиппиус З.* Собрание стихов. 1899—1903. М.: «Скорпион», 1904.

<sup>3</sup> Вероятно, В. Гайдебуров.

<sup>4</sup> Ясинский Иероним Иеронимович (1850—1931) — писатель. В словаре псевдонимов писателей И. Ф. Масанов приводит 30 псевдонимов Ясинского; наиболее известный: Максим Белинский.

<sup>5</sup> «Предисловие» к «Запискам Религиозно-философских собраний в С.-Петербурге», без подписи, см.: *Новый путь.* 1903. № 1. С. 1—2.

<sup>6</sup> Каково?! Что вы скажете? (фр.)

<sup>7</sup> Стасюлевич Михаил Матвеевич. См.: РЛ—91—3, п. 31, прим. 5.

15

12.8.1902.

Луга

Ничего не понимаю, ни что есть, ни что будет! Что с вами? Что с О(бразцовой)? Что с П(ирожковым)? Сей последний, расставшись с нами, ни звука вторую неделю! Получили ли мое длинное письмо в Рыбинске? Отчего молчите? Отчего, зачем в К(аза)ни? Ждем объяснений. Не знаем, что думать. А О(бразцова)? Хороша штучка?

Письмо ваше я получила из Нижнего. Прелестное письмо! Все хохотали. — Но теперь не до этого, когда все повисло в воздухе! П(ирожков) сегодня переезжает в Пб. Нет, ничего не понимаю в его молчании.

З. Г.

СПб.

18 Август 1902.

Два слова, ибо я безумно устала. Отчего не писали? Мы просто пали было духом. Едете? А мы, ввиду разных важных обстоятельств, должны были теперь приехать, во вторник уезжаем. Лавка нанята (Невский 88), идем ее осматривать до ремонта с Бакстом,<sup>1</sup> Пирожковым и Колпинским, (м(ожет) б(ыть) Бенуа). Сейчас они были все у нас, написали объявление и решили насчет «бюро» и «совета». Они вам все объяснят, обещали оба приехать к нам с вами в Лугу. Пир(ожков) уже не на Сиверской, а в городе.

К Об(разцо)вой, думаю, вам лишнее заходить. Отлынивает — ну и черт с ней и с ее бабушкой; значит — к лучшему. Ох, от бабья подалеже!

Итак — ждем *чрезвычайно* письма. Сами раньше чем 31—1 в СПб. быть не можем. Завтра Д. С. собирается повидаться с Терн(авцевым), если он уже здесь. Пишите, умоляем!

Э. Н. Гиппиус.

<sup>1</sup> Бакст (наст. фамилия — Розенберг), Лев Самойлович (1866—1924) — живописец, график, театральный художник, участник группы «Мира искусства»; автор обложки журнала «Новый путь».

25.8.02

Луга.

Пишу на всякий случай.

1) Вы сами решили тогда, что у О(бразцовой) денег лучше не брать, (и ни за что не брать), а о том, чтоб из-за этого журнал не издавать — и речи особенной не было.

2) Это был как бы неожиданный сюрприз, что О(бразцова) будто бы согласилась дать на приемлемых условиях. 3) Она оказалась гнусной бабой, обманувшей нас здесь исключительно для того, чтобы все-таки, *не мы* отказались, а *она* нам отказала. 4) Падать из-за этого духом и зависеть от ее женских недомоганий — не рационально, по-моему.

Вывод — что вы пали духом не из-за нее, а из-за Брюсова. Эта голубушка, очевидно, взбесилась, как откормленная кошка, видя, что ей не удастся играть журнальную роль в СПб-ге, пустилась во все тяжкие, и Брюсов — ее рук дело, хоть отчасти. Она все, что здесь сама о нем говорила — передала ему от нас, с нашими, приукрашенными, словами о его невмешательстве. Вот результат бабской возни! Д. С. ясно это почувствовал и — если бы вы его послушали теперь! Готов год писать без гонорара (и я, и, конечно, Минский и Роз(анов)) — только бы был журнал. *В крайнем случае имейте это в виду.*

О(бразцо)ва начала свое дерзкое и нахальное письмо так: «Вы уже, конечно, знаете от Перцова, мн(огоуважаемый) Д. С., что я отказалась от материального участия в журнале, как в деле крайне неверном и...» и т. д. Мы и думали, что она вам написала. Как же не думать?? Но, очевидно, она уже дошла до полного и необъяснимого бессмыслия.

Теперь расскажите все Пирожкову, с приблизительной точностью, насчет О(бразцо)вой (т. е. что денег нельзя было взять, благодаря ее желанию войти, а что она не подходящая и т. д.). Я ему начала было рассказывать, да не

успела. (Попросите Колп(инско)му не распространяться). Кроме Субботиной у него есть и другая, и еще третья, которая даст до 30 т(ысяч). — Пирож(ко)ву *нужно*, чтоб был наш журнал. Поэтому думаю, что он кое-что сделает. Против «бюро» не кричите, не увидавшись с нами, тут есть кое-что, о чем при свидании, и тут П(ирожко)ва надо в одном отношении попридержать, но осторожно, без явности. Но, вообще, говорить с ним довольно откровенно (без К(олпинского) и по секрету от него). Тернавцев взялся хлопотать об отчетах (был у нас вечером).<sup>1</sup> Кроме того обещает тысячу. Лавка ремонтируется. Жду вас с невыносимым нетерпением (пригласите Пирожкова с собою). Невозможно писать обо всем, о чем нужно говорить. Насчет Брюсова особенно не огорчайтесь: по-моему он не ускользнет. Только бы приехал. Там можно его обработать, и уступочки, уступочки... Без него, я понимаю, трудно; но говорю вам — без него не останемся. Вам бы теперь ребром ничего не ставить бы... так и обошлось бы. Ну, да вы сами, думаю, догадались. Боюсь, не получите этого письма раньше, ну не беда. Это на всякий случай. Чтобы вы знали, в каком положении дела.

З. Г.

<sup>1</sup> В. А. Тернавцев, будучи чиновником Синода, взял на себя хлопоты перед Синодом о разрешении печатать в «Новом пути» отчеты религиозно-философских собраний.

18

27.8.02.

Луга

Получила второе письмо. На первое отвечала в Пале-Рояль,<sup>1</sup> думая, что вы уже там. Пишу это в Москву, на тот случай, что вы там останетесь до 1 сент(ября). — Насчет Брюсова вчера как раз писала вам то, что вы — сегодня мне: т. е., что он, по-моему, вернется на прежнюю точку. Видите! Хотя, на мой взгляд, *пока* он еще не вернулся: сегодня вместе с вашим получила от него довольно декадентское, вампирское и безнадежноватое относительно Нов(ого) П(ути) — письмо. — Отчасти продолжаю удивляться вашему падению духа: ведь ясно одно: *журнал нужно начинать*. Следовательно, надо лишь стараться решить, как его порасчетливее и повыгоднее будет начать. Пирожковым я вовсе не увлечена. Но думаю, что он может пригодиться. Зачем «чужое» дело? Нисколько. Пир(ожков) совершенно понимает, что деньги нам нужны лишь *бесконтрольные*, в *наше* дело. Это мы ему достаточно натвердили. Вчера я вам писала, что он говорит уже о 30 или 50 тысячах. И не надо забывать, что журнал и мы ему *нужны*. Ведь он тогда сядет со своей лавкой, ибо и «бюров» мы ему никаких не предоставим (очень он за это держится. Вейнберг<sup>2</sup> уже согласился, и многие). Об этом, однако, надо нам с вами лично говорить.

Вы пишете сегодня: 10 т(ысяч) хорошо, но ведь это и есть, в случае чего, гонорар, (Мережковского, Розанова, Минского и Гиппиус), о котором я вам вчера писала. Ведь уж если Мер(ежковский) соглашается без гонорара, так остальные наверное согласятся. Конечно, это, как у меня сказано, «в крайнем случае», но и то тоже будет крайний случай, если вы, вникнув в положение дел и поштудировав П(ирожко)ва, найдете твердо, что деньги его, от того или другого, нам будут неудобны.\* Словом, надо вам приехать и самому все смекнуть. С письмами этими одна кутерьма и бестолочь. — Вчера О(бразцо)ва написала второе, длинное письмо Д. С—чу. Нет, это Бог нас от нее уберет (орудие Его —

\* от сего не отступимся

фамма). Ругает... меня, на чем свет стоит, (??!?) утверждает, что это я не хотела ее переезда в СПб. и ее участия в «общем деле», не только (замечайте!) материального. Не говорила ли я вам сразу, что она все свалит на меня? А я-то как раз все молчала! Притом называет Дм. С — ча юродивым, а меня чертом, которому он «крепостнически» повинется, и предрекает, что Н(овый) П(уть) не будет иметь успеха, ибо у Д. С. есть «кумир». Словом, та грязная бабья каша, замешанная на фамильных письмах. А что было бы, переезжай она в СПб!! Я лично готова «терпеть», но это бы уж не мною одной пахло, дело бы нелепо изгрязнилось. Да и теперь не миновать каскадов. Эх, какой он, Дм. С.! Нужно было не уметь себя поставить! Все равно. Кончаю. Кажется, все сказала. О Терн(авцеве) писала вчера; но вы еще повторите ему, когда увидите, обо всем.

Ваша З. Г.

Брюсову отвечу. Если и к 1 приедете — приезжайте лучше в Лугу, оттуда, коли нужно, вместе.

<sup>1</sup> Пале-Рояль. См.: РЛ—91—2, п. 23, прим. 16.

<sup>2</sup> Вейнберг Петр Исаевич (1831—1908) — поэт и переводчик. Вероятно, здесь речь идет об отказе от гонораров за публикации, так как средства на издание «Нового пути» были минимальные.

## 19

Луга, Заклинье.  
8 Сентября 02.  
Воскресенье.

Ох Боже мой, Боже мой! Мы томились, томились — и обессилили. Какое судебное дело? Прямо страшно. И так и не поехали в СПб., и десятого не приедем, разве между 12—15. Дела по Ипполиту<sup>1</sup> были, и то не поехали — все равно! Озаровский<sup>2</sup> уж к нам сюда приезжал. Черкните скорее строчку, если тоже обессилили и не можете «прийти» в Беккерову дачу. Даже письмо вам не пишется — сколько я их писала в пространство! Тернавцев обещал приехать к нам после 1-го, да что-то не едет. Пирожок написал, что какие-то прошения подал, куда следует. Кратко, но не вразумительно.

Получили ли вы мои письма в Москву и СПб. — давнишние? С тех пор ничто не изменилось, ибо вас не было.

Признаться, я больше всего теперь боюсь — вас. И Д. С. тоже. Лучше пока ни о чем писать не буду. Жду.

З. Г.

<sup>1</sup> Речь идет о постановке на сцене Александрийского театра трагедии Эврипида «Ипполит» в переводе Д. С. Мережковского (опубл.: Вестник Европы. 1893. № 1. Изд. т-ва «Знание». СПб., 1902).

<sup>2</sup> Озаровский Юрий Эрастович (1869—1924) — драматический актер и режиссер Александрийского театра. А. Н. Бенуа вспоминал о постановке «Ипполита»: «(...) согласно плану энтузиаста — режиссера Юрия Эрастовича Озаровского, которому была поручена постановка, надлежало представить трагедию так, как ее видели афиняне полторы тысячи лет назад, не исключая религиозно-ритуального характера. Этим Озаровский особенно угодил переводчику Эврипида — Д. С. Мережковскому. Склонный все принимать и истолковывать с какой-то религиозной, а то и мистической точки зрения, Дмитрий Сергеевич и в этом „возвращении к подлинной трагедии“ видел некий залог поворота в религиозном сознании нашей эпохи. О, как возносился Дмитрий Сергеевич, вещая об этом в тех спорах, что велись по поводу постановки „Ипполита“ (...)» (Бенуа А. Н. Мои воспоминания. Кн. IV. Гл. 44. С. 368).

20

20 сент. 1902  
Четверг

Бессовестный! Напишите, умоляем, хоть приблизительно «новости». Клянусь приехать скоро, не раньше воскресенья, не позже вторника.

Я совсем не сибаритничаю, напротив, — меня с вашего приезда потянуло в СПб. — Д. С. тут с Петром<sup>1</sup> своим замер. Но я его тащу беспощадно. А все-таки напишите ещежды.

З. Г.

Отчего Пирожков мне не отвечает?

На письме помета Перцова: «1902 г. 20 сент.».

<sup>1</sup> Речь идет о работе Д. С. Мережковского над третьим романом трилогии «Христос и Антихрист» — «Петр и Алексей».

21

20.9.02.  
Луга

Получила ваше второе письмо. Со всех сторон дела нас требуют в СПб. Надо-таки ехать. Но раньше вторника не выбраться.

Относительно беллетристики — почему это уже такой вопрос? Будем печатать, что будет. Без тенденции ежели — то можно сказать: какое отношение к нам? С тенденцией — ой, святости-то, святости-то! Слишком тенденциозно! Так что все равно выхода нет. Без беллетристики же, узаконенно без нее, — чем не программа Сережи? Нет, это надо оставить без внимания пока, сложится само собою со временем. Быть может явится какая-нибудь новая форма, бель- но не летристика, или летристика, но не бель, — не знаю, но покажет сие лишь будущее.

В общем я совершенно согласна с вами насчет «Четверга», но возиться с ним, переделывать и выпускать что-либо, не стану. Живет и так. Да для вылупления будущей новой формы может быть и нужна некоторая свобода исканий, без боязни и отвращения перед крайней, геометрической тенденциозностью. Вы забываете, что наш журнал не «Новое Достижение», а лишь «Новый Путь». Даже, может быть, лишь новые, чуть видны, колеи на старом пути. А по сему да не смущается сердце ваше; побредем, как умеем, вперед с робкой надеждой, что когда-нибудь «себя, и друг друга, и живот наш одному предадим».

Воображаю, какие «новости»! О(бразцо)ва уж мне написала. Ругает меня, на чем свет стоит. Кажется, скоро будет подозревать, что я ее хотела отравить. По-моему, она или нездорова, или «ослеплена страстью». Даже любопытно.

До вторника... или среды.

Ваша З. Гип.

## 22

Четверг

Сегодня обедать не приходите, обедаем рано и Д. С. тотчас уезжает по делам прессы к Директору,<sup>1</sup> а приходите в пятницу к 6. Вечером в пятницу же будет Тернавцев. Он несколько не сомневается в том, что отчеты будут разрешены. Увидите сами. Сегодня же вечером прошу и советую съездить к П(ирожко)ву, как мы уславливаемся. ДС. получил любопытное письмо от Юрьевского священника. Егоров будет на днях. Георг(афическое) общество на старом месте.<sup>2</sup> О(бразцо)ва прислала анонимно какую-то выписку из газеты о Д. С., не особенно даже ругательную, зато сама приписала карандашом: «Д. С. М—ий — идиот, З. Н. Г. — гермафродит, оба — Альфонсы».

Бог спас от ее «участия»!

Ну, значит пока все слава Богу. По письму вашему, как видите, тотчас же начала действовать, но ради Бога, возьмитесь и сами за *rovero improvisatore*,<sup>3</sup> ведь он психопат насчет медления, у Скворцова жена родит, — экая беда!!

Ваша З. Г.

Значит, до пятницы? Ниче—очень, очень хорошо и нужно!<sup>4</sup> Что тут сомневаться?

На письме помета Перцова: «1902. 21.IX».

<sup>1</sup> Теляковский Владимир Аркадьевич (1861—1924). В 1901—1917 годах директор Императорских театров.

<sup>2</sup> В здании Географического общества на Фонтанке (д. 50) проходили религиозно-философские собрания.

<sup>3</sup> бедный импровизатор (ит.). На листе в этом месте карандашная помета Перцова: «Тернавцев».

<sup>4</sup> Т. е. «Дополнение к оконченным частям Заратустры» Ф. Ницше в переводе В. Перемилловского (Новый путь. 1903. № 1. С. 123—132).

## 23

Среда

Что же вы сегодня не пришли? Жду завтра в 5. Репин будет только завтра. Сологуба еще не читала, ДС. читал, говорит — ужасно безотраднo. Макароны директора повергли меня в сугубое болезненное состояние, едва живу. Ниче завтра днем будет кончен. ДС. ходит зверем, кажется, у епископа было безотрадие. Третья ли линия у Пирожкова? Дала адрес Миру Иск. — и сомневаюсь. Ну, приходите.

З. Г.

## 24

По-моему (и даже по-нашему, ибо и Д. С. читал) — нет возможности! Это просто позор безграмотности, и непонятности что собственно, и скуки! Во всяком случае, если там дальше что-нибудь есть, то пустить отсюда *не больше* одной *страницы* в общем, а остальное прибавить из следующего (буде хоть понятно, в чем дело). А так — это одна непристойность. Примечаний мало, предисловие так себе, а то — ведь ей Богу нечитаемо!!! Приходите обедать, позовите и Брюсова, если он свободен. Вечером у меня будет Блок.<sup>1</sup>

З. Г.

Бакст прислал буквы и марку. Марка очень нам *нравится*, но... *нравится*. Во всяком случае ее не на обложке, а на второй странице.

На письме помета Перцова: «16.XI.1902».

<sup>1</sup> Мережковские были заинтересованы в привлечении А. А. Блока в «Новый путь», в то же время у них были некоторые сомнения в его внутренней «близости» к изданию. 17 сентября 1902 года (после визита Блока на дачу к Мережковским под Лугу) З. Гиппиус писала А. Белому: «Относительно Блока я с вами продолжаю быть глубоко несогласной. У него именно нет силы, и когда выражается его собственная сущность — он декадент. Я переписываюсь с ним целое лето. У него положительная способность писать стихи, несомненная. Я знаю три-четыре его стихотворения (предпоследних) очень хороших, чуть не прекрасных, без декадентской грубости и объединенной с нею банальности. А потом вдруг... Бог его знает, что с ним делается. Ну, посмотрим дальше» (ГБЛ. Ф. 25. Карт. 24. Л. 16). О посещении Мережковских в ноябре 1902 года у Блока записи не сохранились.

## 25

Понед(ельник) 6 ч(асов)

Плакаты прислали, а срезывать ничего не взяли! Не черкнете ли вы им еще? Я бы сама написала, да, вообразите, не знаю адреса типографии! Как это глупо. Ощущение, что все замрет — с вашим отъездом — и ни за что книга не выйдет.

Розанов, конечно, ребячится: почему если 185 — то 2000? <sup>1</sup> Если сегодня у меня температура 36,8° — завтра, конечно, может быть 39°, но вовсе не потому, что сегодня 36°. Насчет Меньшикова — наплевать. Только реклама. Мы ему ответили, буде он «соберется». <sup>2</sup> Егорова мало понимаю. По-моему — это темперамент у него такой. А ни в какое чтение, даже христианское, отчетов не отдадим. Просто ляжем на них.

Ну, *bon voyage*, <sup>3</sup> и — главное, — возвращайтесь скорее. Распорядились ли, чтобы нам прислали книжку, если, паче чаяния, выйдет без вас.

Ваша З. Г.

На письме помета Перцова: «дек. 1902».

<sup>1</sup> Речь идет о подписчиках и деньгах.

<sup>2</sup> Возможно, имеется в виду реклама и объявление, данные в «Новом времени» (М. О. Меньшиков занимал в газете влиятельную позицию) о выходе с января 1903 года журнала «Новый путь». Первое объявление об открытии подписки на журнал см.: Новое время. 1902. 8 нояб. К объявлению был приложен проспект первого номера журнала.

<sup>3</sup> счастливого пути (фр.)

## А. С. ДОЛИНИН. ИЗ ПУБЛИЦИСТИКИ 1919 ГОДА

(ПУБЛИКАЦИЯ Е. Н. ДРЫЖАКОВОЙ, США)

Интерес к научной деятельности Аркадия Семеновича Долинина, талантливого и оригинального исследователя русской литературы, проявляется в настоящее время как в России, так и за ее пределами.

В 1985 году в английском академическом журнале «Oxford Slavonic Papers» была опубликована большая статья, содержащая обзор творчества А. С. Долинина и некоторые эпистолярные и мемуарные материалы, в частности об издании Долининым четвертого тома писем Достоевского. <sup>1</sup>

В 1987 году в нью-йоркском издательстве вышел сборник статей Долинина на английском языке. Вступительная статья содержала биографию ученого и интерпретацию его литературных концепций. <sup>2</sup>

В 1989 году в Ленинграде вышла книга статей А. С. Долинина, составленная А. А. Долининым, со вступительной статьей В. А. Туниманова.<sup>3</sup>

Интересно отметить, что составители как в Ленинграде, так и в Нью-Йорке стремились прежде всего включить в сборники ранние и труднодоступные статьи А. С. Долинина, как, впрочем, и наиболее концептуальные из его работ. Так, в американский сборник включена статья «Достоевский, Федор Михайлович» из «Нового энциклопедического словаря» Брокгауза и Ефрона. (Такие «энциклопедические» обзоры сейчас весьма популярны на Западе). Включены в сборник также статьи Долинина, напечатанные в редких изданиях: «Заветы», «Пушкинский сборник» 1922 года, «Звенья» и др.

В ходе работы над составлением сборника автору настоящей публикации удалось обнаружить в Нью-Йоркской публичной библиотеке старые микрофильмы газеты «Возрождение Севера», выходившей в Архангельске в годы гражданской войны. (К сожалению, комплект газеты был далеко не полным и сильно поврежденным). Аркадий Семенович Долинин, находясь в это время в Архангельске, вел в этой газете с 1 января 1919 года отдел «Литература, наука и искусство». К сожалению, всех статей этого цикла обнаружить не удалось. Однако две из них — «Логика и Толстой»<sup>4</sup> и «Аналогии. (В эти дни)»<sup>5</sup> — оказались чрезвычайно интересными и были включены в нью-йоркский сборник. Полагаю, что публикация их на русском языке будет информативной не только для всех интересующихся научной деятельностью Долинина, но и для изучающих интеллектуальную жизнь и общественные настроения первых лет после Октябрьского переворота 1917 года.

Вопрос о том, как *действительно* восприняла революцию 1917 года русская интеллигенция, весьма существен и для наших нынешних раздумий. А. С. Долинин, как видно из публикуемых статей, занимал в 1919 году типичную левозсеровскую, либеральную позицию, однако он весьма оригинально проводил эту позицию в своей публицистике, стремясь при характеристике Толстого, Достоевского, Блока и Ремизова оставаться в пределах этических и эстетических категорий.

Для Долинина «душа», «чувство», «сущность явления», «непостижимое» и «неподведомственное» сильнее «разума» и «логики». Именно так он и воспринял Октябрьскую революцию 1917 года. Для него это было «разгулом души», который время от времени бывает необходим народу. Все может случиться в период такого «разгула», даже «безумие», но через «несколько десятков лет» душа, «нагулявшись вдоволь», сама «запросится» к порядку и разуму. Однако порядок этот кажется Долинину «тусклым и однообразным», созданным для «теплых», бескрылых утилитаристов и антимечтателей. Не случайно Долинин противопоставляет им «бунтаря» Толстого, способного в любой момент отказаться от очевидной логики. И вкуче с ним появляется тень отчаявшегося, озлобленного, потерявшего и мечту и «здравый смысл» подпольного человека, который «знать не хочет логических доказательств», «логарифмов ваших», у которого своя правда, «самая достоверная», правда его «глупой абсурдной души».

Именно в этом метафорическом контексте и принимает Долинин Октябрьскую революцию и находит для нее «анalogии» в четырех именах: Блок, Толстой, Ремизов и Достоевский.

Поэма «Двенадцать» — это ужас, скорбь и бесовская неодолимая стихия, но «разгулявшаяся душа» в мечтах доходит до Христа в венчике из роз! Однако над всем этим «черное» петербургское небо и «непроходимая», замогильная, «смертная тоска».

Толстой, создавший и целеустремленного «мечтателя» Андрея Болконского, и «пассивную, неразумную, мужицкую» стихию, ставил Долинина перед вопросом:



с кем он, или, вернее, с ним ли революция? Ведь так и не решил этот метафорический Христос (по Долинину), свят народ или преступен.

Ремизов видит в революции только безмерное страдание истерзанной России. «Охват уже, но не глубже ли?» — спрашивает Долинин, и снова видится ему образ Христа, но тут, как на картине в доме Рогожина, избитое и обезображенное мертвое тело. Это и есть теперь символ России, но ведь и такое воскресало!

Достоевский, конечно, в конце — в нем Долинин не сомневался. Он бы «принял» революцию, не испугался «взмета страстей», «разгула души», безобразия и преступления. В такой интерпретации Достоевского — политическое сгедо самого Долинина: революция пройдет ужасом, бесовством, и бросится «стадо свиней» «с крутизны в озеро» и потонет, а «бесновавшийся» все-таки исцелится от руки Иисуса, и воскреснет «душа» народа и попросится к порядку, прежде чем разгуляется снова.

Такова была концепция революции у Долинина в 1919 году. Он прожил долгую и относительно благополучную жизнь. Было, конечно, и его, «смертная тоска» подступала не раз, но всегда старался он остаться на позициях верующего мечтателя.

Автору этой заметки довелось работать с профессором Долининым несколько лет (1954—1960). Это было время хрущевской оттепели, и уже можно было задавать своим учителям острые вопросы. Будучи убежденным противником революций, «стихий» и мечтателей, я несколько раз заводила с Аркадием Семеновичем разговор об Октябрьской революции. Для меня чрезвычайно неожиданным было признание Долинина, что он искренне принял революцию 1917 года. «Но ведь это был кошмар, ужас, кровь, насилие, несправедливость, страдания миллионов и торжество горсточки властолюбцев, — уверяла я Аркадия Семеновича, — а результаты? К чему мы пришли? Кто провозглашает, что народ счастлив? Те, кто ценой смерти других оказались на верху власти. И Вы не согласны, что это было страшной ошибкой?» Аркадий Семенович очень рассердился на меня за этот разговор. Ушел не простившись, а через два дня я получила от него письмо, полное упреков. В этом письме от 29 марта 1957 года (хранится в моем архиве) были следующие строки: «Меня до глубины души возмущают Ваши слова, которые Вы стали в последнее время произносить довольно часто: „это было ошибкой“ — о колоссальных потрясениях, которые захватили миллионы... видите ли — миллионы проливали кровь, горели в энтузиазме, сверкали глаза светлой верой, совершали подвиги, голодали и верили, верили до конца — и все это было ошибкой? Да? Стыд и позор Вам и всем Вашим друзьям, пустым и опустошенным, ибо они не чувствуют, что такое веление судеб».

Как видим, спустя сорок лет после революции Долинин все еще оставался верующим мечтателем.

<sup>1</sup> Dryzhakova Elena. The Fifties in Transition: A. S. Dolinin and Yu. G. Oxman, Our Remarkable Teachers // Oxford Slavonic Papers. 1985. V. XVIII. P. 120—149.

<sup>2</sup> A. S. Dolinin / With an Introduction by Elena Dryzhakova // Soviet Studies in Literature. A Journal of Translation. Summer-Fall 1987. V. XXIII. № 3—4. (Translation by Jean Laves Hellie).

<sup>3</sup> Долинин А. С. Достоевский и другие: Статьи и исследования о русской классической литературе. Л., 1989.

<sup>4</sup> Возрождение Севера. 1919. 23 марта. № 63.

<sup>5</sup> Там же. 16 марта. № 57.

## ЛОГИКА И ТОЛСТОЙ

Как известно даже школьникам, не так страшны черт, дьявол и ведьма, как страшны три знаменитые закона логики: 1) «Не противоречь» — разумеется, главным образом себе; другому, конечно, не только можно, но и должно; 2) «Не говори глупостей» — т. е. за тобою право утверждать или белое, или черное, а черно-белое про один предмет и в одно и то же время <сказать> нельзя, этого не бывает на свете; и, наконец, — «не болтай зря», а всегда с весом и с фактами в руках. Это, пожалуй, самый страшный закон, самый стеснительный. Впрочем, в купеческом мире его усвоили недурно, хотя несколько односторонне: там про всякий поступок, на взгляд самый бескорыстный, спрашивают: а сколько уплачено. Но это так, мимоходом; эти законы действуют всюду, и всякий благомыслящий человек, даже из купцов, тоже охотно им подчиняется и очень краснеет, если его кто-нибудь уличает в непокорности.

Озорничает только одно чувство; оно, капризно-своевольное, ведет себя по-мальчишески и бравирует своим легкомыслием: не хочу, мол, знать никаких законов, не подчиняюсь; противоречия — это моя сфера; про одно и то же сейчас говорю: как прекрасно, какая радость! Но не пройдет и нескольких минут, и я скажу: какое безобразие, и какая печаль! И всегда я действую без всякого основания, по крайней мере, всегда предоставлен самому себе.

Наука — и это тоже известно уже всем школьникам — дочь благонравная, благоразумная, она очень послушлива, покорна, зато и пользуется всегда всеми благами жизни, и ее крепко уважают во всех степенных домах и все люди солидного возраста. Искусство же, наоборот, чрезвычайно строптиво, больше клонит в сторону чувства, несмотря на то что частенько страдает от этой своей своенравности.

Оно, правда, не одиноко; в таком же положении находится еще и религия, и нравственность, если только она основывается не на пользе и выгоды и на велениях какого-то долга. Но какая же может быть поддержка от этих двух дряхлых старушенок, ютящихся где-то в богадельне, давно уже уважением не пользующихся. Скорее, это даже скомпрометирует искусство.

Так они разделены между собою с давних пор, открыто или глухо враждуют: логика, разум, науки — с одной стороны, а с другой — вся несуразность наших переживаний, наши беспричинные томления, наши самые глубокие, самые необоснованные печали и радости, вся любовь наша к «глупому», материал для которого так охотно доставляют художественное и религиозное творчество.

Этой вражде конца не видать, и никто не может сказать, куда идет человек: в царство разума или «глупости». Покажется иной раз в иную, очень спокойную минуту, что победа как будто бы за разумом, и солнце словно слабее стало греть, и душа уж что-то слишком присмирела, и как-то паутиной затянуло по углам — словом, все признаки за то, что восторжествовало благоразумие. И вдруг как прорвет его, и так завертит, таким лешим, ведьмой вскинется этот самый благоразумный, так набедокурит, такие дикие вещи начнет вытворять, что логика и разум, сугубо посрамленные, смущенно опускают глаза, в бессмыслии складывают оружие, прячут свои законы: «что мне здесь делать?»

Правда, большей частью бывает так, что беспорядок этот длится не очень долго: если безумие охватит даже целый народ, целую страну света или даже весь мир — то самое большее несколько десятков лет; душа, нагулявшись вдоволь, сама затоскует по порядку и сама охотно и смиренно полезет под ярмо к умному разуму. Тогда все вновь входит в норму, снова тускнеет несколько солнце, и знакомые паутины оседают по углам, и хочется почему-то, чтобы камин топился, куда можно бы бросать старые рукописи, смешные глупые письма и тому подобные ненужные предметы.

Но все же... Все же разуму не мешало бы, имея в виду такие случаи внезапного бунта, быть несколько настороже и не очень доверяться своему верному пажу — логике. Может быть, лучше вступить в какую-нибудь сделку с душой, затеять вместе с нею какую-то общую работу и во всяком случае несколько поумерить свое высокомерие. Впрочем, совет этот не обязателен к исполнению и говорится он так, между прочим. Вообще же эта гордая самоуверенность со стороны разума даже располагает к себе. Упорство, сила видна, а сила всегда покоряет.

Ведь вот история с Толстым: в ней очень, очень много поучительного, это одна из самых интересных страниц из книги «прения Разума с Душой» — сложное, запутанное сказание об «уничижении паче гордости», об осторожности и подозрительности и о страшном, неслыханном коварстве.

Казалось бы, Разум мог бы быть польщен: сама стихия в лице Толстого явилась к нему с поклоном смиренья, готовая, с своей стороны, на всяческие жертвы. Долой непонятное, противоречивое, все, что преподносится без достаточного основания! Не надо ничего из области «глупого»: ни искусства, ни религии, ни красоты, ни нравственности. Всецело отрекаюсь от них, поскольку они бесполезны, бессмысленны, безыдейны. Да здравствует Разум! Да водворится царство его!

Что же, кажется, больше?

А он, властитель, стоит в раздумье и скептически покачивает своей лысой головой: «Верить или не верить?» Подозрительный человек, кто его знает: сейчас как будто смирен, но можно ли поручиться за последующую минуту? А вдруг проснется в нем старый бунтарь, и он снова подымется, выпрямит непокорную голову и рявкнет на весь мир, приблизительно так, тоже в своем роде по-галилеевски: «А все-таки земля стоит на месте, а солнце вокруг нее вертится! И это несмотря на все ваши доказательства, на ваши самые достоверные математические вычисления. Не хочу я их знать, этих логарифмов ваших, у меня своя правда, в миллион раз достовернее, единственно достоверная — правда моей глупой абсурдной души!»

Слишком три десятка лет из своей жизни Толстой отдал на доказательство своей верноподданности. Не страшили его никакие жертвы: он готов был отказаться для этого и от радости одиночества, и от внутренних звуков и шорохов там, в глубине души, принял на себя даже самую тяжелую ношу стать всемирной известностью. А Разум все же не верил, никогда не верил ему до конца, и верный паж его — логика время от времени злоехидничала и частенько попрекала противоречиями.

Пусть Толстой в данный момент совершенно лоялен; пусть этот момент совершенно безгрешен и выдерживает испытания всех его законов; тогда логика скажет, что нужна ведь цельная система, чтобы все части сошлись между собой, были бы гладко подогнаны друг к дружке. И она берет его «разумные» взгляды за большой период, сравнивает их между собой и, несмотря на все его старания, все же находит в них первородный грех всякой души: внутренние непримиримые противоречия.

Толстой пришел в мир с отрицанием европейской цивилизации с ее поверхностной культурностью, со всем ее знанием и науками. Вначале, в «Казаках», в «Три смерти», потом в «Войне и мире» и в «Анне Карениной», — это действительно был бунт стихий против разума — признание крайностей перед серединой, любовь к горячему и холодному и ненависть к теплomu. Но разве уж так порочит прошлое? Разве после «Исповеди» он не поступил согласно всем правилам логики и не подвел под свое отрицание достаточно разумное основание? Всё и все должны служить только одному — разрешению основного вопроса, как жить, как утвердить любовь, добро на земле. Европой силы человеческие тратились в

обратном направлении, в лучшем случае мимо этого вопроса, в худшем — к затемнению его, во вред и во зло людям. Что можно возразить против такой точки зрения, что можно ей противопоставить? Сама ведь логика считает себя вправе стоять лишь на страже правильности выводов и вовсе не претендует на первоначальную посылку: она целиком во власти каждого мыслителя.

Но разум все-таки видел здесь нарушение своих верховных прав, вторжение в его пределы чужой госпожи с ее собственной меркой — оценочной. Какое ему дело до того, что есть какие-то там добро и зло, что люди, при машинах, трамваях, автомобилях, бронированных поездах, подводных лодках и аэропланах, все еще страдают, мучаются в истребительной борьбе между собою. Для него, бесстрастного, есть один критерий — истина, вопреки даже справедливости, и да восторжествует правда-истина ценою даже гибели всего мира. И кто или что смеет указывать ему пределы: сюда иди или здесь остановись? Разум всемогущ, вездесущ, сверхвременен и сверхпространственен.

О да, конечно, тут разум как будто бы все-таки не совсем прав. Психология, душа человеческая, живая, трепещущая, могла бы внести свою поправку, хотя бы исторического характера, она могла бы сказать: путь, цель, вначале по крайней мере, указываю я, и потом уже начинается твое хваленое бесстрашие, твое величавое шествие вперед или по сторонам. Но логика уже давно перестала считаться с первоначальными побудительными мотивами и, во всяком случае, делает вид, если даже и не уверена в этом, что не помнит такой зависимости от психологии, точно ее никогда и не было. Так получается, что правда как бы действительно целиком на ее стороне, и Толстой в самом деле уличен — в противоречии ли, не знаю, — но в недостаточном уважении безусловно.

Или следующее: все доказательства Толстого, все утверждения его об бытии Божьем, его попытки хоть как-нибудь определить Его сущность. Правда, и здесь вначале — еще в «Детстве», потом в «Войне и мире», в «Анне Карениной» и даже в поворотной «Исповеди» — его вера была чересчур младенчески наивна, неразумна и даже просто абсурдна с точки зрения логики. Но разве начиная с «В чем моя вера?» Толстой не заговорил языком взрослого человека, разве он не разлагал беспощадным анализом все элементы веры простых сердец и не сводил Господа Бога к самой бескровной, самой безобидной отвлеченности? Чего же еще?

Но разум и тут протестовал уже против одного того, что Толстой слишком занят Богом, вопреки самым верным основам Кантовой философии, по которым выходит, что такими вещами заниматься не следует. Потому что вещи в себе, сущность явления, причина всех причин, словом, самое дорогое, самое нужное для нас непостижимо, ему, Разуму, неподведомственно.

(История недосказана — продолжение следует).

*А. Долинин.*

## АНАЛОГИИ

(В эти дни)

Есть нечто невыразимо прекрасное и в то же время бесконечно грустное в том сложном ощущении, которое испытываешь, когда стоишь на берегу моря; и нахмуренное небо над тобою, черное, встревоженное, а с далеких неведомых стран, с самого края горизонта все бегут и бегут и наступают черные рати с белыми гривами, стройно в ряд несутся все ближе и ближе.

Широк простор морской, и полукругом, дугой переливающиеся складки с глубокими впадинами между ними на его огромной <поверхности>. А черные вестники с далеких неведомых стран все идут и идут. И когда хочешь уловить их мечтой, они

мигом рассыпаются — и не стало. А там уже другие, черные, с такими же белыми гривами, разъяренные пасти с разомкнутыми губами — и нет им числа и меры.

Стоишь час и еще час, и уже совершенно перестаешь чувствовать себя и не различаешь уже никаких очертаний. Слились все детали в единое целое. Стало одной огромной поверхностью; тяжело дышит она: поднимаются и опускаются груди.

Где ты и кто ты, родной! . .

---

Революция породила поэму «Двенадцать» Александра Блока. Какая страшная и скорбная в ней волнуется стихия! В ней нет дня мартовских оттепелей, весенних лучей; нет весенней тишины. Петербург, Невский — страшные, незнакомые, фантастические.

Темная ночь, снег, в пурге все закрылось. Сухие выстрелы. Собака с подогнутым хвостом, на перекрестке буржуй, поп, шпион, проститутка Катька и пьяный матрос. Эй, берегись! Прочь с дороги! Трах-тах-тах... упал, и дальше покатили.

— Держи винтовку на прицел!

— Все сметем по пути!

— Катька гуляла с юнкером, а теперь с матросом.

— В ногу, ребята: раз-два, раз-два!

И снова пурга. Зги не видать, все смешалось. Какая же проклятая ночь! Кто-то крикнул: «Держи!» В ответ: «Караул!» И замерло. А потом возня. Страшный рев... Трах-тах-тах!

Сделали дело. Вытирают кровавые руки. Винтовочка теплая неловко сидит за плечами. Эх, тьма-то какая! И ветер воеет так злобно. Страшно!

Двенадцать идут меренным шагом, осторожно, крадучись. А впереди, в отдалении, из тумана <нечто>... Оно в венчике розовом, в вечном сиянии. Сам Христос...

Кощунство, кощунство! Какое безобразие! . .

А потом черные вестники с далекого, ставшего чужим, фантастического Петербурга и Невского все шли и наступали. И когда хотел уловить их мечтой, они рассыпались и унесли возмущение. И осталось нечто невыразимо прекрасное, бесконечно грустное, как осадок в едином клубке ощущений. И не различаешь уже никаких деталей: слились все подробности.

А ветер так замогильно, скорбно веет. Ах, какая непроходимая смертная тоска!

---

Думалось все эти дни о Толстом. Предался вольно налету его образов, мыслей и ощущений, пришедших с далеких глубин стихии. Преображенные, они явились нам: белые, световые вестники, чарующие призраки. Уловить бы мечтой их! Они тоже рассыпались, стерлись очертания, и все слилось в единое целое, в едином и целом клубке ощущений.

Князь Андрей, одинокий и сильный мечтатель, почти спаситель армии, герой; круглый и толстый, добродушный доброволец граф Пьер Безухов, и чувственный князь Анатолий Курагин, и родящая мать Наташа, и старый Болконский, екатерининский воевода; и масса безымянная, святая, творческая и пассивная, неразумная; и мужицкая правда Платона Каратаева, тоже круглого, беспричинно доброго, имеющего свою молитву: «Господи Иисусе Христе, Флора и Лавра, скотий Бог»... и многие и многие другие.

А над всеми ими сухонький старенький старичок, почти уже не плоть, только символ — сам Толстой впереди с розовым венчиком и в вечном сиянии. Одинокий и бесконечно печальный и все же светлый, с глазами, устремленными от нас.

Где же он — с нами или нет? В революции бесконечно несчастной и глубокой? Или она без него? Тогда с кем же она? И где же и кто же народ? Свят он или преступен?

А ветер так замогильно и скорбно веет. Ах, какая непроходимая печаль, какая тоска смертная!

---

Революция породила еще одно: «Плач о гибели земли русской» Алексея Ремизова. Через много сотен лет, когда наше время станет сказкой и литература будет называться античной, люди будут удивляться, как это могло случиться, чтобы и это второе «Слово», как и первое, «О полку Игореве», было так одиноко, и нет ему подобных.

Что за страшное небо, все палимое пожаром, и дожди кровавые хлещут. А лик прекрасной, любимой святой России истерзан, избит, и в бока вколоты гвозди, и измученное тело еще не снято с креста.

Тут волны ограниченные. Обхват уже, но не глубже ли? В берегах исключительно русских стекает этот поток слез, в берегах, резко отделенных от интернационала. Слышишь мужа, который вопит всеми голосами воплениц и плачей. И слова русские, не стертые, не интеллигентские. И скорбь русская, старинная, века татарского сорама или еще древнее — половецких набегов.

Здесь Христос не впереди, не с венчиком розовым и в вечном сиянии, а с глубокими ранами, со вколотыми гвоздями, избитый, обезображенный, распухший, как на отвратительно страшной картине старовера Рогожина у Достоевского.

Тяжелые камни падают с неба и глухо стучают о крышу огромного гроба. «Как может такое тело воскреснуть?» Как может оно преодолеть неумолимые законы природы?

---

Есть один, в ком не сомневаешься. Он принял бы целиком русскую революцию, без остатка, со всей ее грязью, ужасами и кровью — консерватор, ретроград Достоевский, так глубоко ненавидевший всю передовую русскую интеллигенцию, всех этих юристов, политико-экономистов, публицистов, так жестоко, порою так низко на нее клеветавший за то, что она звала народ не во имя Христа.

Какие огромные дали: Восток и Запад, Россия и Европа! Тут он был гораздо шире и глубже забирал, чем Толстой. Душа объединяла в чувстве любви обе родины — он не отрекался от Запада для Востока. Там каждый камень для него свят. На землю упал бы Иван Карамазов и стал бы ее целовать в иступлении любви и великой жалости к этой, быть может, даже первой родине.

Но Европа все же в прошлом — дорогое кладбище, где похоронены близкие покойники. Каждая страна осуществляла в ней свою частную идею, говорила свое исключительное слово. А Россия все училась и всех понимала не умом, а сердцем постигала их частные идеи для того, чтобы сказать потом свое, но универсальное уже слово, такое, которое объединило бы их в единое целое, разрешило бы все недоумения, все частные вопросы, над которыми мучалась Европа.

Достоевский не усомнился бы в святости народа и, во всяком случае, от него бы он не отвернулся. Блуждал бы вместе с ним в поисках дороги для всего мира, не испугался бы шири его захвата. Взмет страстей, огненности стихии для него не страшны были. Он был в «Мертвом доме», жил с преступниками и убийцами и назвал их цветом русского народа.

Разве не помните?

*А. Долинин.*

---

**НЕОПУБЛИКОВАННАЯ ПЬЕСА М. А. КУЗМИНА «СОЛОВЕЙ»**  
**(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ И ПУБЛИКАЦИЯ А. Г. ТИМОФЕЕВА)**













**СОЛОВЕЙ**  
**Сказка в 3<sup>х</sup> действиях.**

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Император.  
1<sup>ый</sup> вельможа.  
2<sup>ой</sup> вельможа.  
Капельмейстер.

Медик.  
 Часовщик.  
 Японский посол.  
 Рыбак.  
 Фокусник.  
 Соловей (натуральный).  
 Соловей (искусственный).  
 Смерть.  
 Судомоечка.  
 1<sup>ая</sup> придворная дама.  
 2<sup>ая</sup> придворная дама.  
 Дух, читающий добрые дела.  
 Дух, читающий злые дела.

## ДЕЙСТВИЕ I.

ЯВЛЕНИЕ 1<sup>ое</sup>.

Дворцовая зала.

Придворные, дамы и гости веселятся и танцуют, несколько церемонно раскланиваясь.

ЯВЛЕНИЕ 2<sup>ое</sup>.

Вбегают два придворных.

1<sup>ый</sup> придворный. П!.. п!.. п!..

2<sup>ой</sup> придворный. Тише, тише! идет богдыхан! сейчас придет сюда!

(Все стихают и двумя шпалерами падают на землю.)

ЯВЛЕНИЕ 3<sup>ье</sup>.

Выходит Богдыхан, в руках у него книга.

Богдыхан. Удивительно!.. встаньте!.. Удивительно, говорю я. Я живу в Китае, всю жизнь провел здесь, можно сказать даже, что я — китайский император, — и не знаю самой удивительной диковинки, находящейся в моем же саду, у меня под носом!.. Хинь-ку!

1<sup>ый</sup> придворный. П!

Богдыхан. Случайно попалась мне в руки книга, написанная одним иностранцем.

1<sup>ый</sup> придворный. П!

Богдыхан. П! Когда ты отучишься от глупой привычки так глупо отвечать? П! Это ничего не означает! Пусть со мною разговаривает кто-нибудь другой.

2<sup>ой</sup> придворный. К вашим услугам.

Богдыхан. Случайно попалась мне в руки книга, написанная одним иностранцем. Там описывается Китай, мой дворец, мой сад, я сам, наконец. И я узнаю замечательные вещи, о которых даже не предполагал. Вот, прочти вслух, чтобы все слышали, вот на этой странице.

(Передает книгу.)

2<sup>ой</sup> придворный (надев очки). «Достоин всякого внимания сад при дворце, где к каждому цветку привешены разные колокольчики, звуки которых при малейшем ветерке сливаются в чудеснейшую музыку».

Богдыхан. Дальше, дальше читай!

2<sup>ой</sup> придворный. «Сам богдыхан — человек до того ограниченный, что его можно было бы...»

Богдыхан. Не там читаешь! Что за глупости! Там ничего и не напечатано!

2<sup>ой</sup> придв <орный>. Напечатано, ваше величество! Напечатано! Извольте взглянуть! «Что его можно было бы назвать дураком».

Богдых <ан>. Пусть читает кто-нибудь другой! (К придворн<ой> даме.)  
Читай хоть ты. Ты ведь грамотная?

1<sup>ая</sup> дама. Грамотная.

Богдых <ан>. Ну, вот и читай. Вот это место.

1<sup>ая</sup> дама. «Но самое лучшее — это соловей».

Богдых <ан>. Спасибо, милочка, очень хорошо прочитала. «Но самое лучшее — это соловей». Как вам это покажется? А я ничего и не знаю. Что?

1<sup>ый</sup> придв <орный>. П, п, п!

Богдых <ан>. П, п, п! Почему мне ничего не докладывали о соловье? Что? Почему я ничего не знаю? (Молчание.) Что же вы молчите?

2<sup>ой</sup> придв <орный>. Ваше величество, не всему можно верить, что пишется в книгах.

Богдых <ан>. Но эту книгу прислал мне в подарок японский император; там глупостей не может быть! Кто из вас видел соловья?

2<sup>ой</sup> придв <орный>. Едва ли кто мог его видеть, ведь он ко двору не представлен.

Богдых ан. Чтобы сегодня же вечером был представлен. Я хочу его слушать. Весь свет знает, что он у меня находится, а я сам не знаю об этом. Это смешно. Отыскать соловья тотчас же и принести ко мне, а то я вас всех велю высесть. Что?

2<sup>ой</sup> придв <орный>. Слушаюсь, ваше величество.

Богдых <ан>. Принесете соловья — награжу вас, не принесете — берегитесь! Что?

2<sup>ой</sup> придв <орный>. Слушаюсь, ваше величество.

Богдых <ан>. Ступайте. Пойду отдохну. Устанешь тут с вами, дураками.

(Уходит.)

ЯВЛЕНИЕ 4<sup>ое</sup>.

Придворные, дамы и свита.

2<sup>ой</sup> придв <орный>. Что же мы будем делать? Приходится исполнять приказ богдыхана, отыскивать этого самого соловья.

1<sup>ый</sup> придв <орный>. П, п, п!

2<sup>ой</sup> придв <орный>. Я вполне согласен с вашим мнением, но где его искать? Никому не случилось его видеть?

Свита. Нет, нет, Я не видел. Я даже не слышал ничего о нем. Я в первый раз слышу такое слово «соловей»... может быть, это что-нибудь неприличное.

2<sup>ая</sup> дама. Ищите, прежде всего, во дворце: раз это такая необыкновенная вещь, она не может находиться где-нибудь далеко.

2<sup>ой</sup> придв <орный>. Благодарю за совет. Ну, друзья мои, выручайте! А то ведь высекут всех, правых и виноватых. Берите по фонарю и ищите, если не самого соловья, то, по крайней мере, кого-нибудь, кто знает его адрес. Ну, в путь, за дело!

(Берут фонари и делают обход сцены и зрительного зала, у всех спрашивая, не видали ли они соловья. Комическая игра поисков. Никто не знает. Все устали. Садятся отдохнуть.)

1<sup>ая</sup> дама. Тут под лестницей живет еще девочка судомочка. Может быть, она знает.

2<sup>ой</sup> придв <орный>. Разумеется, ничем не следует пренебрегать. Идемте.

1<sup>ая</sup> да ма. Жалко, что я не надела галош! Там страшно грязно! Ну, подоткните подошвы, идем друг за другом осторожнее!

2<sup>ой</sup> придв <орный>. Можно ее вызвать сюда! Сударыня, а сударыня! Барышня судомоечка, пожалуйста к нам, у нас есть до вас дело. Вы слышите? Или вы спите? Придется ее вывести. (*Двое из свиты уходят.*) Наверное, она робеет выйти в такое блестящее общество. Стыда еще не потеряла. (*Выводят судомоечку.*)

ЯВЛЕНИЕ> 5<sup>ое</sup>.

Судомоечка (*плачет*). Простите, господа, ради Бога, никогда больше не буду.

2<sup>ой</sup> придв <орный>. Что ты, глупая? о чем плачешь? Мы только хотели тебя спросить...

Судомоечка. Я сама во всем признаюсь. Это я вчера доела манную кашу, что осталась от ужина богдыхана!

2<sup>ой</sup> придв <орный>. А, вот в чем дело! Ну, так слушай! Мы позволим тебе каждый день смотреть, как обедает богдыхан, есть все, что после него остается, и сделаем новое платье; назначим главную поварихою, если ты знаешь, где находится соловей.

Судомоечка. Соловей? Соловушка? Как же мне его не знать! У меня бабушка больная живет на берегу моря. Иногда я ношу ей хлеба и на обратном пути в лесу часто сажусь послушать соловья. Он так поет, что слезы у меня льются, а на душе так хорошо, будто матушка меня целует.

2<sup>ой</sup> придв <орный>. И ты знаешь дорогу туда?

Судомоечка. Как же не знать, Господи!

2<sup>ой</sup> придв <орный>. Сведи нас туда.

Судомоечка. Хорошо. Только вот идти будет довольно далеко.

1<sup>ая</sup> да ма. Такая досада, что я забыла надеть галоши.

2<sup>ой</sup> придв <орный>. Ну, господа, в дорогу! Не забудьте, что богдыхан к вечеру ждет нас с соловьем, нужно поторапливаться. Не очень приятно, если нас всех высекут.

(*Все уходят за судомоечкой.*)

ЯВЛЕНИЕ> 6<sup>ое</sup>.

Берег моря. Соловей поет. Проплывает рыбак.

Соловей (*поет*).

Ручей к реке струится,

Затеплилась звезда.

Кому давно не спится,

Пльви скорей сюда!

Ласкает люлькой море,

Целует ветерок.

Забудьте злое горе,

Как вольный мотылек.

Румянцем розоватым

Затоплен небосклон.

И к бедным и к богатым

Слетает сладкий сон.

Рыбак. Господи, как хорошо! Всю бы ночь слушал. Забываешь про всякие невзгоды, про голод, холод, про свою горькую судьбу. Спасибо, соловушка! Спокойной ночи! (*Пропадает.*)



## Соловей. Спокойной ночи!

ЯВЛЕНИЕ > 7<sup>ое</sup>.

Входят два придворных и свита вслед за судомоечкой.

2<sup>ая</sup> дама. Ну, что же, душенька, скоро мы дойдем до этого самого... до соловья?

Судомоечка. Теперь уже не очень далеко.

(Мычит корова. Все слушают.)

2<sup>ой</sup> придв <орный>. О, вот он, соловей!.. Начинает петь. Поразительная сила голоса! Ведь, насколько я могу понять, соловей — это птичка, а как громко поет! И голос какой-то знакомый!

Судомоечка. Какой же это соловей! Это корова мычит!

2<sup>ой</sup> придв <орный>. Корова? Скажите, пожалуйста, а я и не узнал.

Свита. Ха, ха, ха! Конечно, корова! Живая корова! вот интересно! Как это вы могли так ошибиться!

(Квакают лягушки.)

2<sup>ая</sup> дама. Вот это так уж, наверно, соловей. Как прелестно!

Судомоечка. Нет, это лягушки квакают.

2<sup>ой</sup> придв <орный>. Хе-хе-хе! Вы тоже можете ошибаться!

2<sup>ая</sup> дама. У меня от сырости заложило уши, я плохо слышу. Но где же соловей? Может быть, его вовсе и нет, и мы напрасно сюда тащились.

Соловей (поет). \*

<Ручей к реке струится,  
Затеplилась звезда.  
Кому давно не спится,  
Плыви скорей сюда!>

Судомоечка. Вот это соловей. Видите, он сидит в ветвях, серенькой точкой.

2<sup>ая</sup> дама. Я себе его представляла совсем другим. Какой он невзрачный! Или, может быть, он испугался таких знатных особ!

Судомоечка. Соловушка! Наш богдыхан хочет послушать твоих песенок.

Соловей. Что же, хорошо. Я охотно спою ему. (Поет 2<sup>ой</sup> куплет.) \*\*

<Ласкает люлькой море,  
Целует ветерок.  
Забудьте злое горе,  
Как вольный мотылек.>

2<sup>ой</sup> придв <орный>. Чудесно! Будто стеклянные колокольчики. Вы только посмотрите, как ловко работает его маленькое горлышко! Прямо удивительно, как это мы его раньше не слышали. Он будет иметь огромный успех при дворе.

Соловей. Угодно богдыхану, я спою еще раз.

2<sup>ой</sup> придв <орный>. Это он меня принимает за богдыхана! Ах, ты, пичужка умильная! Я — не богдыхан, я только его верный слуга, а тебя мы приглашаем во дворец; нас послали за тобою просить тебя пожаловать.

Соловей. Мои песни гораздо лучше слушать здесь, в лесу.

\* Далее в тексте списка вместо приводимого нами четверостишия следует помета: «1<sup>ый</sup> куплет».

\*\* Текст четверостишия в списке отсутствует.

2<sup>ой</sup> п р и д в <о р н ы й>. Ну, куда же тащиться сюда богдыхану. Он у нас из дворца ни ногой.

Соловей. Если ему трудно, хорошо, я согласен отправиться с вами.

2<sup>ой</sup> п р и д в <о р н ы й>. Господа, в обратный путь.

*(Соловья сажают в паланкин, и все уходят за судомоечкой.)*

ЯВЛ<ЕНИЕ> 8<sup>ое</sup>.

Дворцовая зала.

Придворные собираются на прием. Судомоечка в богатом платье.

2<sup>ой</sup> п р и д в <о р н ы й> *(к судомоечке)*. Ну, вот, ты можешь теперь посмотреть на богдыхана. И одели тебя, и накормили... Надеюсь, что ты довольна?

Судомоечка. Я не знаю, как вас благодарить, только мне очень страшно.

2<sup>ой</sup> п р и д в <о р н ы й>. Это ничего, это так и должно быть. Состояние твое вполне естественно.

1<sup>ая</sup> да ма. Ах, милочка, какое у вас чудесное платье! Только умеете ли вы ходить в нем? На все ведь нужно уменье. Пройдитесь немножко. *(Судомоечка пробует неудачно. Дама ей показывает. Комический урок придворных манер.)* Теперь поклонитесь. Ниже. Вот так. Ничего, не робейте. Если богдыхан не обратит на вас особенного внимания, может быть, все и обойдется.

*(Трубы. Выходит богдыхан. Все кланяются.)*

Богдыхан. Ну, что же, принесли вы соловья?

2<sup>ой</sup> п р и д в <о р н ы й>. Так точно, ваше величество. Соловей ждет ваших приказаний.

Богдыхан. Скорее, скорее пусть он поет. А то я заболел от нетерпения. Я не мог ни обедать, ни ужинать, все его дождался и пришел, кажется, в совершенно неприличное расстройство. Пусть он начинает. Тс!..

Соловей *(поет)*.

О, сердце!  
 На нищего и на царя  
 Одинаково смотрит заря.  
 И слаще всего вспоминать,  
 Если вспомнишь далекую мать.  
 О, сердце!  
 Таким же ребенком, как все,  
 Ты бегал в зеленом овсе,  
 И солнышко было теплей  
 В золотом раздолье полей.  
 О, сердце!  
 Престол тебе небом дан,  
 Ты сделался богдыхан,  
 Но сердцем останься дитя,  
 Просто живи и шутя.  
 О, сердце!

*(Во время пения богдыхан приходит в волнение, и, наконец, из глаз его вытекает слеза, которую придворные принимают в чашечку, и глаза богдыхана вытирают платком.)*

Б о г д ы х <а н>. Чудесно, браво, браво. Господин Соловей, я готов наградить вас, как вы сами того пожелаете. Подарю вам дом, закажу золотые сапоги, буду кормить каждый день изюмом. Что вам нравится?

Соловей. Ничего мне не надо. Я видел твои слезы, богдыхан, и это лучшая для меня награда.

Богдыхан. Благородная птичка, я все-таки тебя награжу. Давать ему обед с моего стола и поставить в моей спальне его паланкин. Я всегда хочу иметь его под рукой. До свиданья. *(Уходит.)*

Свита. Восхитительно. Прелестно. Бесподобно. Г<осподи>н Соловей, когда вы будете беседовать с богдыханом, не позабудьте про меня. Если у меня родится сын, я непременно назову его в вашу честь Соловушкой. Я большой ваш поклонник, г<осподи>н Соловей, имейте это в виду.

2<sup>ой</sup> придв <орный> *(к 1<sup>му</sup>)*. Что скажете, почтеннейший?

1<sup>ый</sup> придв <орный>. П, п, п!

2<sup>ой</sup> придв <орный>. Вполне с вами согласен! Соловей восхитителен!

1<sup>ая</sup> дама. Я поняла, в чем секрет! Нужно набрать воды в рот и булькать — вот и все. Получится то же, что и у соловья.

2<sup>ая</sup> дама. Конечно. Мне и самой это приходило в голову. Давайте попробуем.

*(Берут в рот воды и начинают булькать, вроде как полощут горло. Все над ними смеются и расходятся.)*

## ДЕЙСТВИЕ II<sup>ое</sup>.

Дворцовая зала. Богдыхан, свита. Соловей сидит на возвышеньи.

Богдыхан. Пусть войдет японский посол. Посмотрим, что-то шлет нам японский император.

*(Марш. Входят: японский посол, капельмейстер, механик; за ними несут искусственного соловья, пестрого и блестящего.)*

Японский посол. Здравствуй, богдыхан. Японский император тебе кланяется.

Богдыхан. Благодарствуй. Здравствуй и ты. Опять какую-нибудь книгу прислал мне твой император?

Японский посол. Нет, на этот раз он шлет тебе не книгу, а чудесную игрушку, которая называется Соловей.

Богдыхан. Соловей? Да у нас свой есть.

Японский посол. Мы знаем это, и, конечно, соловей императора японского жалок по сравнению с соловьем императора китайского, но соблаговоли взглянуть, как он искусно сделан. *(Показывает искусств<енного> соловья. Все смотрят.)*

Свита. Прелестно! Совсем как живой. И какой блестящий, какой красивый! Лучше, пожалуй, нашего!

Богдыхан. И петь он умеет?

Японский посол. Обязательно.

Богдыхан. Пускай поет!

*(Часовщик заводит соловья. Тот поет.)*

Богдыхан. Хорошо бы их вместе заставить петь. Открыть нашего. Спой, соловушка, вместе с японским гостем. Не ударь лицом в грязь.

*(Соловьи поют вместе.)*

Богдыхан. Что-то неважно получается. Это оттого, что твой соловей поет все одно и то же.

Капельмейстер. Это не его вина, ваше величество. Он поет по нотам и соблюдает такт, а ваш его сбивает.

Богдых <а н>. Пусть поют по очереди. Сначала твой. (Искусств<енный> соловей поет.) Теперь наш пускай отвечает. Да где же он? Куда девался?

(Все смотрят. Соловья нет.)

Куда девался соловей?

1<sup>ый</sup> при д в <о р н ы й>. П, п, п!

Богдых <а н>. П, п, п! Всех перепорю! Куда смел отлучиться наш соловей?

Судомоечка. Наверное, он улетел в свой зеленый лес, на берег моря.

Богдых <а н>. В зеленый лес? На берег моря? Неблагодарное создание!

Мы ли его не ласкали, не ухаживали за ним! Кормили его с нашего стола, поставили паланкин в нашей спальне. Изюму давали, сколько хочешь. А он на нас наплевал. Такое отношение. Хорошо же! Объявляю, что наш соловей изгнан из Китая и не имеет права сюда вернуться, хотя бы и хотел. Таких неблагодарных нам не надобно. Слава Богу, проживем и без него. Тем более, что у нас есть теперь другой соловей, японский.

Капельмейстер. Осмелюсь доложить вашему величеству, что такая замена послужит только на пользу и на удовольствие вашему величеству. Относительно настоящего соловья никогда нельзя сказать заранее, что он будет петь. Поет, что ему Бог на душу положит. Этот же хоть умеет петь песенки три, не больше, но всегда можно завести на ту, что хочется. И можно разглядеть, как все у него в горле и в пузечке устроено: какие там колесики, винтики и т. п. Притом же кормить его не надо, никаких капризов, — гораздо спокойнее.

Богдых <а н>. Ты совершенно прав, ты умный малый. Назначаю тебя сторожем при соловье, а самого соловья сегодня же покажу своему народу. Надо и им послушать и полюбоваться.

(Уходят.)

ЯВЛ<ЕНИЕ> 2<sup>ое</sup>.

Площадь. Народный праздник.

Г о л о с а.

Рыбы, рыбы!  
А вот свежих раков!  
Моркови, петрушки!  
Детски игрушки!  
Нитки, шпульки,  
Глиняны свистульки!

(Фокусник показывает фокусы. Танцовщица танцует.)

2<sup>ой</sup> при д в <о р н ы й>. Слушай, народ китайский! Богдыхан хочет оказать милость и показать всем диво дивное, чудо чудное, соловья заморского. Тише, слушайте!

(Соловей начинает петь. Все подпевают. Вдруг, при повтореньи, соловей останавливается. Смятенье.)

2<sup>ой</sup> при д в <о р н ы й>. За доктором скорее, за доктором. Соловей забылся. Что мы скажем богдыхану, когда он спросит о своей забаве?

(Входит медик.)

2<sup>ой</sup> при д в <о р н ы й>. Почтеннейший г<осподи>н медик, поправьте нам скорее соловья, пока не узнал о несчастьи богдыхан. Он всех нас казнит.

М е д и к. А что случилось?

2<sup>ой</sup> п р и д в <о р н ы й>. Да видите ли: богдыхан приказал показать народу японского соловья. Ну, прекрасно; пел он, как всегда, превосходно, всем очень нравилось... вдруг крок! Внутри что-то шелкнуло, загудело, и никак он не может наладиться.

М е д и к. Нужно посмотреть. (*Ощупывает соловья.*) Видите ли, почтеннейший, это не мое дело. Если бы у него было, как у живого, внутри устроено, я бы мог помочь, а у него там всякие колеса, винтики, пружины; тут надобно часовщика, а не доктора.

2<sup>ой</sup> п р и д в <о р н ы й>. Нет ли тут часовщика, что ломаные часы поправляет? Что мы скажем богдыхану? Что он с нами сделает?

Ч а с о в щ и к. Что прикажете? Вот, я — часовщик.

2<sup>ой</sup> п р и д в <о р н ы й>. Осмотри, голубчик, соловья! Что-то с ним случилось!

(*Часовщик с треском пытается несколько раз завести соловья, но ничего не помогает.*)

Ч а с о в щ и к. Ничего не поделаешь. Колесики перевертелись. Игрушка никуда больше не годится.

2<sup>ой</sup> п р и д в <о р н ы й>. Что же мы будем делать? Один соловей улетел, другой испортился! Какая беда! (*С отчаяньем задергивает занавеской соловья и уходит. Праздник продолжается.*)

### Г о л о с а.

Моркови, петрушки,  
Детски игрушки!  
Нитки, шпульки,  
Глиняны свистульки!  
Рыбы, рыбы!

### ДЕЙСТВИЕ III.

Спальня богдыхана. Кровать в алькове, занавес задернут. Осторожно входят придворные дамы, судомоечка, медик и свита.

2<sup>ой</sup> п р и д в <о р н ы й> (*к медику*). Ну, как здоровье богдыхана?

М е д и к. Да что сказать? Плохо, очень плохо. Я не уверен, что он доживет до завтрашнего дня.

Судомоечка (*плачет*). Бедный, бедный богдыхан!

М е д и к. Конечно, это меня не касается, но я бы посоветовал на всякий случай сделать необходимые распоряжения.

2<sup>ой</sup> п р и д в <о р н ы й>. Они уже сделаны, почтеннейший г<осподи>н медик. Мы уже выбрали нового богдыхана, который оделся во все облаченье и ждет только знака с нашей стороны, чтобы вступить на престол. Погребальная церемония давно уже обдумана, и все готово.

2<sup>ая</sup> да ма. Я уже заказала себе траурное платье.

1<sup>ая</sup> да ма. И я тоже.

М е д и к. Отлично. За богдыханом задержки не будет: к утру он умрет.

Судомоечка. Бедный, бедный богдыхан!

2<sup>ой</sup> п р и д в <о р н ы й>. Нужно пойти сделать окончательные распоряжения. Завтра утром придется уже приветствовать нового богдыхана.

(*Уходят. Открывается альков.*)

ЯВЛЕНИЕ 2<sup>ое</sup>.

Спальня богдыхана. Он лежит на постели. Смерть сидит у него на груди, в его короне, с саблей в руках. По сторонам два духа со свитками добрых и злых дел.

**Богдыхан** <а н>. О, о, как мне тяжело! Последние минуты приходят. Кто тебя звал, смерть?

**Смерть**. Я всегда незваной являюсь, нежеланная гостя.

**Богдыхан** <а н>. Зачем ты взяла корону и саблю? Я еще богдыхан.

**Смерть**. Сейчас ты умрешь. Зачем тебе сабля и корона? В могилу с собой ты не возьмешь их. Слушай лучше, что говорят духи. Им все известно, все у них записано, ничто не пропало: ни один твой поступок, хотя бы самый скрытый, ни одного слова, ни одной мысли. Слушай и терзайся!

**Дух злых дел**. Богдыхан! Ты притеснял слабых, ты бедным не помогал, ты отнял последнюю мельницу у мельника и угнал скот у крестьянина.

**Богдыхан** <а н>. Что же другой молчит? Неужели у тебя ничего не записано? Сколько я раздавал наград, скольких облагодетельствовал.

**Смерть**. Молчи, молчи; они лучше, чем ты сам, знают твои дела.

**Богдыхан** <а н>. Какие страшные рожи! Это все мои дела? Как они безобразны! Что они шепчутся? Музыка, музыки! Пусть ударят в турецкий барабан, чтобы мне не слышать этого несносного шепота. Что? Никто меня не слушается, никто не исполняет моих приказаний! Теперь я вижу, что я уже больше не богдыхан, а жалкий простой человек.

**Дух**. Ты обижал сирот, лишал их наследства, удалял от себя добрых и честных людей, окружаясь последними льстецами. Ты судил пристрастно и жестоко, ты посылал на смерть невинных, ты...

**Богдыхан** <а н>. О, не мучьте, не мучьте!

**Смерть**. Не закрывай глаз, не затыкай ушей; слушай и смотри: это твои же дела.

**Богдыхан** <а н>. Спой, золотая птичка! Я тебя осыпал благодеяниями! Спой! Ах, я и забыл, что ты не живая и механизм твой испорчен. А живой соловей улетел к морю. Как он пел о небе, о детстве! И я же его изгнал. Прости меня, серенькая певунья!

<sup>2<sup>ой</sup></sup> **Дух**. Он пожалел о сделанном зле!

**Смерть**. Это не считается. Он уже почти умер, это нельзя считать за поступок в жизни. Поздно. Это в счет не идет.

**Богдыхан** <а н>. Вернись, соловушка, вернись, пожалей меня!

*Соловей (запевает).*

О, царь, где власть твоя, где сила?

Куда девался твой венец?

Глухая смерть тебя скосила,

И близок жалостный конец.

Мученье тягостное гложет

Твои суставы, плоть и кость.

В той муке кто тебе поможет:

Какой советник, брат иль гость?

Кого зовешь, к кому взываешь?

Теперь ты, царь, и сир, и наг

И в горькой муке забываешь,

Что близится последний мрак.

*(Во время пения призраки исчезают. Богдыхан успокаивается.)*

**Смерть**. Хорошо поешь, соловей! Спой еще!

Соловей. Отдай богдыхану саблю, я спою тебе еще.

*(Смерть отдает саблю богдых<ану>.)*

Соловей *(поет)*.

На кладбище дальнем розы цветут,  
Розы цветут и сирени.  
Костям усталым тихий приют  
Под тенью душистой сени.

Смерть. Пой, пой еще, не умолкай!

Соловей. Отдай назад корону!

*(Смерть снимает корону.)*

Соловей *(поет)*.

Береза белая, темная ель  
Шумят в синеве высокой.  
Из дерна свежего мягка постель,  
Путник, приляг, одинокий!

Смерть. Как сладко в моем саду! Как я о нем стосковалась! Пой, пой еще!

Соловей *(поет)*.

Засни, засни! Как сладко спать,  
Как сладостно тело ное!  
А сладкая смерть, вторая мать,  
Глаза навсегда закроет.

*(Смерть исчезает.)*

Богдых<ан>. Благодарю тебя, соловушка, божественная птичка! Я тебя прогнал, а ты спас меня от смерти, добром заплатил за зло. Живи со мною. Я буду добрым. А игрушечного соловья я разобью.

Соловей. Оставь его. Он ничего не мог больше делать, он был игрушечным. А только живая, свободная песня долетает до сердца. И жить с тобой я не буду. Я хочу оставаться на свободе. Я буду к тебе прилетать, пока у тебя сердце останется живым и человеческим. Теперь усни, ты будешь здоров. И обещай мне не забывать о совести и маленькой серой птичке. Спокойной ночи!

*(Занавес задергивается.)*

*(Входят осторожно придворная свита, судомоечка и пр.)*

2<sup>ой</sup> придв<орный>. Кто же первым войдет туда?

1<sup>ая</sup> дама. Только не я! Я ужасно боюсь покойников.

2<sup>ая</sup> дама. И не я...

1<sup>ый</sup> придв<орный>. П, п, п!

2<sup>ой</sup> придв<орный>. Войдемте все вместе разом.

*(Альков открывается. Богдыхан стоит в короне с саблей.)*

Богдых<ан>. Здравствуйте! Ха, ха, ха! Удивились? А я жив! Ну, что же вы не радуетесь?

Все. Да здравствует богдыхан!

*(Танец.)*

К о н е ц.

## «РУССКИЙ ДОН-ЖУАН» И. А. БУНИНА

(ПУБЛИКАЦИЯ М. Н. АЛЕКСЕЕВОЙ, ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ И ПРИМЕЧАНИЯ В. Е. БАГНО)

Литературно-критическое наследие И. А. Бунина не столь велико, как у других его знаменитых современников, поэтому любая находка в этой области представляет первостепенный интерес. Ленинградской журналистке М. Н. Алексеевой посчастливилось обнаружить в Испании машинописный оригинал большей части статьи И. А. Бунина на русском языке, озаглавленной «Русский Дон-Жуан». Полностью эта статья была напечатана в испанском переводе в малодоступном для советского читателя издании «Душа Испании».<sup>1</sup> Не известная специалистам по Бунину и Пушкину, не попадала она, за редким исключением, и в поле зрения исследователей мифа о Дон Жуане.<sup>2</sup>

Русская часть бунинского оригинала — со старой орфографией, правкой автора и его характерной подписью — оказалась вклеенной в макет испанского издания, который сохранился в мадридском архиве супругов Маковецких, поляков по происхождению. Доктор философии профессор Мадридского университета Габриэла Маковецкая и инженер Станислав Маковецкий (ныне покойный) — известные популяризаторы славянской культуры в Испании и испанской культуры в Польше. Их перу принадлежит немало книг и статей на эту тему, в частности, монументальное исследование «Культура славян». Просветительская деятельность Маковецких заслуженно отмечена многими наградами в обеих странах. Именно Станиславу Маковецкому доверил оформление книги «Душа Испании» ее составитель Грегорио Мараньон, выдающийся испанский ученый-медик, литератор и знаток искусства. Относившийся, по словам супруги, трепетно ко всему русскому, Станислав Маковецкий сохранил на память машинописные оригиналы (к сожалению не полные) статей русских писателей, заказанных для публикации в этой книге. Помимо бунинской статьи в макете имеются неполные оригиналы эссе Д. Мережковского «Сервантес», М. Алданова «Последний из рода Абенсеррахов», А. Рогнедова «Письма мистера Джона Смита, путешествующего по Испании, миссис Джоан Смит из Оклахома Сити» — все на французском языке. Часть сохранившейся статьи В. Вейдле «Искусство Испании», также опубликованной в сборнике, написана на русском языке.

О том, что статья «Русский Дон-Жуан» была написана Буниным по заказу, специально для испанского издания, со всей определенностью свидетельствует его отказ приводить в ней «испанские» стихи Пушкина, «поскольку передать это очарование в переводе невозможно». Статья написана Буниным не ранее 1945 года, так как в ней упомянут «недавно умерший» А. Н. Толстой (1882—1945); скорее всего, незадолго до выхода сборника в свет, т. е. в 1949 или в 1950 году.

Бунин не ставил перед собой цели написать сравнительно-литературоведческое исследование, излагающее историю рецепции легенды о сеvilьском обольстителе в русской литературе,<sup>3</sup> не ставил и сугубо научных задач. В сущности, его эссе посвящено одному Дон Жуану — пушкинскому; параллель с «Дон Жуаном» А. К. Толстого призвана лишь оттенить «Каменного гостя» Пушкина.

И А. К. Толстой, и особенно Пушкин не только принадлежали к числу самых любимых Буниным писателей, но и являлись для него бесспорными авторитетами в борьбе с декадентскими и авангардистскими течениями в литературе. «Вспоминаю уже не подражания, — писал Бунин о значении для него Пушкина, — а просто желание, которое страстно испытывал много, много раз в жизни, желание написать что-нибудь по-пушкински, что-нибудь прекрасное, свободное, стройное, желание, проистекавшее от любви, от чувства родства к



нему, от тех светлых (пушкинских каких-то) настроений, что Бог порою давал в жизни».<sup>4</sup>

Обращение к донжуановской теме высоко ценимого им также А. К. Толстого было для Бунина «свидетельством общечеловеческих запросов духа», знаком причастности этого истинно русского художника к мировой культуре.<sup>5</sup> Очевиден и неизменный интерес самого Бунина к мифу о Дон Жуане. Характерно, например, что при всей антипатии к поэтическим опытам символистов, он благосклонно отнесся к стихотворению К. Д. Бальмонта «Дон-Жуан»: «Что же касается „изящной словесности“, как говорили в старину, то в сентябрьской „Книжке Недели“ достойно внимания только новое произведение К. Д. Бальмонта, и я ограничусь тем, что отмечу в своем „дневнике“ именно одно это художественное произведение. Называется оно „Дон-Жуан“ и написано в духе последнего времени, с тем оттенком, который хотя и не совсем точно, привыкли называть „декадентским“; это Дон-Жуан с характером новых настроений, и вычурность и туманность, которая утрируется писателями, охваченными этими „декадентскими“ настроениями, вредит и отмеченному произведению; видно писатели на этом пути еще не сумели стать достаточно серьезными и простыми. Но в общем, новое стихотворение г. Бальмонта выдвигается среди многих его произведений и написано (...) местами сильно и интересно (...)».<sup>6</sup>

О внимании к донжуановскому мифу (и шире — к книдскому, включающему в себя легенду о Дон Жуане)<sup>7</sup> свидетельствует также история, рассказанная Буниным Ирине Одоевцевой. Правда, в этой версии о Дон Жуане инициатива принадлежит женщине, оскверняющей с первым встречным могилу ее похороненного накануне нелюбимого мужа.<sup>8</sup> Наконец, согласно Зинаиде Шаховской, сам Бунин пытался прослыть Дон Жуаном: «Репутацию свою Дон Жуана Бунин всячески поддерживал, и нет сомнения, что женщин он любил со всей страстью своей натуры (но Дон Жуан женщин-то не любил). Мне почему-то в донжуанство его не верилось и легкое его „притрепыванье“, типично-русское, принималось мною за некую игру, дань вежливости. Все это было скромно, несколько провинциально и даже юношески — так молодость пробует свои силы, а старость хочет показать, что в ней задержалась юность».<sup>9</sup>

В Приложении дан осуществленный авторами публикации перевод с испанского той части статьи, русский оригинал которой не обнаружен. Таким образом читатель может познакомиться не только с оригинальным текстом Бунина, но и с теми мыслями, которые пока, к сожалению, известны только в переводе на испанский язык.

Публикаторы выражают глубокую признательность Габриэле Маковецкой за предоставление текста бунинской статьи.

<sup>1</sup> El alma de España. Madrid, 1951.

<sup>2</sup> Так, ссылка на нее отсутствует в авторитетном издании: Weinstein L. The metamorphoses of Don Juan. Stanford, 1959.

<sup>3</sup> См.: Manning C. A. Russian Versions of Don Juan // Publications of the Modern Russian Associations of America, New York, 1923. V. 38. P. 479—493. В этой связи можно отметить, что уже в Петровскую эпоху одна из драматических версий легенды о Дон Жуане, пьеса де Вилье «Каменный гость, или Преступный сын» — в русской переделке «Дон-Ян и Дон-Педр», — ставилась на русской сцене.

<sup>4</sup> Бунин И. А. Думая о Пушкине // Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1967. Т. 9. С. 455.

<sup>5</sup> См., например, очерк Бунина «Инония и Китеж», напечатанный в парижской газете «Возрождение» 12 октября 1925 года (№ 132) и перепечатанный в «Литературной газете» 7 ноября 1990 года (№ 45 (5319)).

<sup>6</sup> И. Чубаров [Бунин И. А.]. Литературный дневник. Книжки недели. IX // Южное обозрение. 1898, 24 сент. № 594.

<sup>7</sup> См.: Шульц Р. Пушкин и Книдский миф. München, 1985.

<sup>8</sup> См.: Одоевцева И. На берегах Сены. М., 1989. С. 273—277.

<sup>9</sup> Шаховская З. Отражения // Наше наследие. 1990. № 1. С. 93.

## РУССКИЙ «ДОН-ЖУАН»

У Альфреда де Мюссе есть такие стихи:

«Oui, Don Juan, le voilà ce nom que tout répète,  
Ce nom mysterieux que tout l'univers prend,  
dont chacun veut parler et que nul ne comprend!  
Si vaste et si puissant qu'il n'est pas de poète  
qui ne l'ait soulevé dans son coeur et sa fête  
Et pour l'avoir tenté ne soit resté plus grand...».<sup>1</sup>

Тут многое верно. Конечно, не *все* поэты писали о Дон-Жуане, но писало о нем, вероятно, больше поэтов, чем о каком бы то ни было другом легендарном человеке. Я видел когда-то ученую книгу «Дон-Жуан в поэзии и музыке».<sup>2</sup> Если память мне не изменяет, в ней назывались имена *нескольких десятков* поэтов и композиторов, избравших его своим героем. Среди них были люди гениальные, как Мольер или Моцарт, были талантливые и очень талантливые, как Тирсо де Молина, Мюссе, Ленау, Зорилья, Мериме, Александр Дюма,<sup>3</sup> были и бездарные. Не составляет исключения и русское искусство. О Дон-Жуане написал драму «Каменный гость» величайший русский поэт Пушкин. Ее положил на музыку композитор Даргомыжский. Поэму, или тоже — драму, «Дон-Жуан» написал известный поэт 19-го столетия граф Алексей К. Толстой, которого не надо смешивать ни с автором «Войны и мира», ни с недавно умершим советским романистом Алексеем Н. Толстым. Мюссе говорит, что этот сюжет всегда возвеличивал избравшего его писателя. Это не так. «Каменный гость», конечно, не лучшее произведение Пушкина, как и «Le Festin de Pierre» не лучшее (хотя и очень замечательное) произведение Мольера.

Мы в сущности ничего почти не знаем об «историческом» Дон-Жуане Тенорио. Согласно сеvilьской легенде, был когда-то такой *regidor*, страшный человек, красавец и бреттер, имевший огромный успех у женщин, убивавший своих соперников, совершавший разные злодеяния, имевший бесчисленное множество врагов. Враги в конце концов устроили ему западню, убили его и, пользуясь какими-то случайными обстоятельствами, взвалили убийство на статую командора Уллоа. Должно быть, это именно так было. Легковерные поверили. Нелегковерным, вероятно, было очень удобно воспользоваться такой версией, чтобы замять дело: не судить же каменную статую. «Смерть любого человека кого-нибудь устраивает». Смерть Дон-Жуана Тенорио верно обрадовала очень многих мужчин. Легенда говорила, что он пригласил на ужин статую убитого им человека. Статуя приняла приглашение. Она явилась в назначенный день и час — для мщения.

Я не могу отрицать, что это легенда потрясающая. Теперь, после бесчисленных поэм, драм, повестей, опер, балетов — нам трудно воспринять ее так, с той свежестью впечатления, с какой ее принимали испанцы 17-го столетия. Кивок статуи, «тяжелая поступь Командора», «пожатые каменной его десницы», истинно страшная в этих сценах музыка Моцарта, — «Don Giovanni a cenar teco *finivastisti!* E son venuto!..»<sup>4</sup> — это все уже давно, с юношеских, если не с отроческих, лет заняло какое-то место в нашей душе, как «Дух Ванко» Шекспира, как кровавое пятно леди Макбет.<sup>5</sup> Думаю, что зрителей представлений в испанских монастырях, немного позднее современников Тирсо де Молина, эта легенда поражала и приводила в ужас. Есть что-то волнующее даже в самом названии трагедий, в тяжелых, звучных словах: «Каменный гость», «Le Festin de Pierre», «Das steinerne Gastmahl», «Un testigo de bronze».

Пушкин написал свою драму в 1830 году. Ему был 31 год, — ровно столько, сколько Моцарту в год создания «Don Giovanni». Конечно, и влияние шло от Моцарта. Не думаю, чтобы Пушкин знал Тирсо де Молина<sup>6</sup> или (кроме Мольера) французских авторов пьес и поэм о Дон-Жуане, как Доримон,<sup>7</sup> Вильье<sup>8</sup> и др. Но, разумеется, он не мог не знать, что это сюжет очень избитый (несколько опер о том же было уже написано и до Моцарта). «Дон-Жуан» Байрона оказал на него огромное влияние.<sup>9</sup> Однако, как известно, байроновская поэма не имеет ничего общего с прославленной испанской легендой. Пушкин мог говорить себе, что Шекспир заимствовал сюжеты своих трагедий из старинных хроник. Но это было все-таки другое дело. Хроники были малоизвестны, их авторы писали прозой и ни о какой поэзии не заботились. В писателе, даже в гениальном, как Пушкин, все-таки почти всегда где-то сидит *литератор*, думающий о том, что о нем скажут, и в особенности о том, что о нем напишут. Пушкин не очень этого и стыдился. Где-то в стихах, им при жизни не напечатанных, он с чарующей откровенностью говорит: «На критиков я еду, не свищу, — Как древний богатырь, а как наеду... — Что-ж, поклонюсь — и приглашу к обеду».<sup>10</sup> Теперь, уже более полувека, его имя окружено в России таким посмертным культом, каким не окружено ни одно другое литературное имя; о каждой его строке написаны и пишутся десятки страниц, все растет наука пушкиноведения, уже мало отличающаяся, например, от шекспироведения в англосаксонских странах. Но при его жизни было не так, совсем не так: он, правда, был знаменит, уже тогда считался первым русским писателем, но критики совершенно с ним не церемонились и нередко грубо над ним издевались. Он мог предвидеть упрек в банальности, в избитости темы, насмешки: «Что нового сказал о Дон-Жуане г. Пушкин? Опять командор и еще командор? Зачем он не взял сюжетом какую-либо русскую легенду» и т. д. Скажу, кстати, что «Каменный гость» так при жизни Пушкина напечатан и не был. Он появился уже после того, как поэт был убит.

Надо думать, Пушкин все же знал, что он хотел внести нового. Я, разумеется, не читал всех «Дон-Жуанов» мировой литературы. В тех, которые мне читать приходилось, Дон-Жуаны все-таки разные. Конечно, бутафория у всех либо совершенно одна и та же, либо очень сходная. Дон-Жуан всегда испанский гранд, почти всегда богат и щедро бросает «кошельки с золотом». Кажется, только у Мольера он не так богат, дарит просто по золотой монете и даже имеет долги, как обыкновенный простой человек. Разумеется, Дон-Жуан с поразительным совершенством владеет оружием: во всех своих дуэлях он неизменно и очень легко побеждает своих противников, обычно закалывает на смерть всех этих Командоров, Дон-Карлосов, Дон-Октавио, Дон-Цезарей, сам остается без единой царапины, да еще подшучивает над ними после убийства. Даже у ненавидящего все банальное Пушкина он, как и литературные Дон-Жуаны второго сорта, говорит о Командоре своему слуге Лепорелло: «Ты думаешь, он станет ревновать? — Уж верно нет; он человек разумный — И верно присмирел с тех пор, как умер». Есть, каюсь, что-то банальное и в самом облике этого слуги бесчисленных «Дон-Жуанов»: Лепорелло (у Мольера Сганарель) неизменно глуповат и вместе остряк, неизменно трусоват и идет на отчаянные дела со своим барином, издевается над ним и предан ему как собака. Дон-Жуан непобедим и у женщин: Донны-Анны, Лауры, Эльвиры, Шарлотты, Матюрины, Церлины при его виде тотчас забывают своих Командоров, Карлосов, Октавио. В тех же случаях, когда он оказывается убийцей их мужей, или отцов, или любовников, Дон-Жуан неизвестно зачем «в порыве страстной откровенности» сообщает им это — и они, конечно, после первого обморока, все ему прощают: он Дон-Жуан!

Это общая бутафория, старинный арсенал поэзии, — тут ничего не может сделать и гений. Но за этим у каждого Дон-Жуана литературы есть и свои

личные черты. У одних поэтов (у большинства) Дон-Жуан прежде всего циник. У других он прежде всего атеист. У третьих он смелый боец-разоблачитель: он ненавидит предрассудки, ханжество, лицемерие и т. д. Казалось бы, кому могут быть интересны философские или политические мнения молодого повесы, который верно за всю свою жизнь не прочел ни одной книги? Тем не менее у большинства поэтов, даже очень талантливых, Дон-Жуан длинно, в белых стихах, а то и в прозе, высказывает разные общие места. На этом построена драма и у графа Алексея Толстого. Его Дон-Жуан — либерал, демократ, и антиклерикал. По Фрейду это можно было бы объяснить: сам Толстой, принадлежавший к знатной семье, друг детства императора Александра II, никак не был антиклерикалом и демократом, — может быть, именно поэтому *такой* образ для него заключал в себе большой соблазн. Но, на самом деле, сомнения толстовского Дон-Жуана благополучно разрешаются, — все кончается хорошо.

В драматической поэме Толстого бутафорский элемент очень силен даже для этого сюжета. Тут, кроме обычных и обязательных дуэлей, фелуки, галеры, покушения на героя (разумеется, Дон-Жуан тотчас хватает за руки и обезоруживает незнакомца, который пытается заколоть его кинжалом), заседание инквизиционного трибунала, пир пиратов в великолепном дворце Дон-Жуана. Идея же поэмы строится на борьбе добра и зла. В длинном прологе духи добра ведут с ироническим и совершенно фельетонным сатаной спор о душе пятнадцатилетнего (!) Дон-Жуана де Маранья. Сатана надеется его погубить, силы добра хотят его спасти. В прологе и эпилоге немало хороших стихов. Но как можно было строить поэму на *этом*, и чего стоят эти стихи по сравнению с божественно простыми словами: «И сказал Господь сатане: обратил ли ты внимание твое на раба Моего Иова? ибо нет такого, как он, на земле: человек непорочный, справедливый, богобоязненный и удаляющийся от зла. И отвечал сатана Господу, и сказал: разве даром богобоязнен Иов? Не Ты ли кругом оградил его, и дом его, и все, что у него? (...) Но прости руку Твою, и коснись всего, что у него, — благословит ли он Тебя? И сказал Господь сатане: вот, все, что у него, в руке твоей; только на него не простирай руки твоей. И отошел сатана от лица Господня».<sup>11</sup>

На протяжении драмы, до ее эпилога толстовский Дон-Жуан высказывает свободолюбивые мысли: о том, что никого не надо жечь на кострах, что мусульмане такие же люди, как христиане, что надо было бы «сравнять всех правами». Он говорит в монологе «Мне по сердцу борьба! — Я обществу, и церкви, и закону — Перчатку бросил. Кровная вражда — Уж началась открыто между нами. — Взойди-ж, моя зловещая звезда! — Развейся, моего восстанья знамя!». Впрочем, знамя его восстанья нигде не развевается. Он все только покоряет сердца женщин и дерется на дуэлях с соперниками. Однако он этим тяготится. Все дело в том, что он не верит. Если бы он поверил, то он жил бы совершенно иначе: «О, если бы я мог в Него поверить, — С каким бы я раскаяньем пал ниц, — Какие-б лил горячие я слезы, — Какие бы молитвы я нашел!» ...Статуя Командора его не убивает. Он только падает в обморок — и скоро пробуждается новым человеком. В эпилоге он становится монахом. А в минуту его смерти Хор монахов, под звон отходного колокола, поет: «В это страшное мгновенье — Ты услышь его, Господь! — Дай ему успокоенье, — Дай последнее мученье — Упованьем побороть! — Мысли прежние, крамольные, — Обращенному прости, — Отыми земное, дольное, — Дай успение безбольное, — И невольное и вольное — Прегрешенье отпусти»...

Таков первый русский ключ к поэтической испанской легенде. Второй во всяком случае своеобразнее.

У Пушкина ничего этого нет: Дон-Жуан не высказывает либеральных мыслей, не выдает себя за демократа, никаких восстаний ни против кого не поднимает

(хотя в жизни Пушкин был гораздо «левее» Алексея Толстого, а в молодости сочувствовал революционерам). Он и не атеист, и не пантеист, и не свободо-мыслящий, и не скептик, и не циник. Все это его совершенно не интересует. Его интересует одно: женщины. Вероятно, никто никогда не был так уверен, что в жизни есть лишь одно счастье: что оно в любви. Пушкинский Дон-Жуан тоже дерется на дуэлях, убивает своих противников, покоряет почти одновременно Лауру и Донну-Анну. При большом желании и это можно было бы объяснить если не по Фрейдю, то по обычным представлениям так называемых психо-аналитиков. Дон-Жуан красавец, — Пушкин был очень некрасив. Дон-Жуан богач и праздный гуляка, — Пушкин был небогатый человек, всю жизнь много работавший и нуждавшийся в деньгах. Дон-Жуан убивал врагов и соперников, — у Пушкина тоже были поединки, но *его* убил авантюрист-иностранец.

Можно однако обойтись и без всяких психо-аналитиков. Едва ли нужно говорить, что сам Пушкин не был Дон-Жуаном. Однако *это*, то самое, что он в своей драме изобразил, занимало в его жизни огромное место. Творчество? Разумеется. Но отделял ли он его от любви? *Можно ли* его отделить от любви? В каком-то смысле это одно и то же. Понять этого нельзя. Это можно (...)

<sup>1</sup> Цитата из поэмы Альфреда де Мюссе «Намуна» (1832) (Песнь 2, строфа XXXVIII). Перевод Д. Д. Минаева (Мюссе А. де. Избр. произв.: В 2 т. М., 1957. Т. 1. С. 210):

Да, Дон-Жуан. Магическое слово!  
Его не понимая, целый свет  
О нем кричит; таинственно и ново  
Оно всегда... Поэта в мире нет,  
Который бы не бредил Дон-Жуаном,  
Дающим блеск и славу всем романам.

<sup>2</sup> По-видимому, имеется в виду книга: *Simone-Brouwer F. de. Don Giovanni nella poesia e nel'arte musicale. Storia di un dramma. Naples, 1894.*

<sup>3</sup> Перечисляются следующие произведения, раскрывающие донжуановскую тему: комедия Мольера «Дон Жуан, или Каменный гость», опера Моцарта «Дон Жуан», пьеса Тирсо де Молины «Севильский озорник, или Каменный гость», поэма А. де Мюссе «Намуна», драма Ленау «Дон Жуан», драма Соррильи «Дон Хуан Тенорио», новелла Мериме «Души чистилища», пьеса Александра Дюма-отца «Дон Жуан де Маранья, или Грехопадение ангела».

<sup>4</sup> Цитируется либретто оперы Моцарта, автором которого был аббат Лоренцо да Понте.

<sup>5</sup> Имеются в виду мотивы трагедии Шекспира «Макбет».

<sup>6</sup> Речь могла бы идти лишь о том, что пьеса Тирсо де Молины была известна Пушкину в пересказах Лагарпа, Вольтера и А. В. Шлегеля.

<sup>7</sup> Имеется в виду трагикомедия: «Le Festin de Pierre ou le Fils criminel» (1658).

<sup>8</sup> Имеется в виду трагикомедия: «Le Festin de Pierre ou le Fils criminel» (1659).

<sup>9</sup> О комедии Мольера, опере Моцарта и поэме Байрона как источниках «Каменного гостя» Пушкина см. комментарии Б. В. Томашевского в издании: *Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л., 1937. Т. 7. С. 553—571.*

<sup>10</sup> Заключительные строки 14-й, пропущенной строфы «Домика в Коломне».

<sup>11</sup> Иов. 1, 8—12.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

(...) почувствовать. Писатель, подобный Пушкину, непременно должен был ощущать необъяснимую близость, тайна которой сокрыта в Бог знает каком сокровенном уголке нашей души.

Некоторые исследователи, кажется, обнаружили отдаленные французские источники испанской легенды о Дон-Жуане и готовы усмотреть в ней нечто, что могло бы восходить к «Роберту-дьяволу». <sup>1</sup> Не знаю, насколько это верно и признаюсь, что мне было бы неприятно, если бы это было так. Для меня Дон-Жуан и Испания неразделимы. Испанию

я знаю мало, но чувствую, что в Дон-Жуане все испанское.<sup>2</sup> И не только в главном или деталях. Бесспорно, пусть даже и не совсем понятно, почему, но этот образ, эта легенда, статуя Командора — все это куда более тесным образом связано с испанской душой, чем с какой бы то ни было другой. Для меня несомненно, что это ощущал и Пушкин, который не только никогда не был в Испании, но никогда даже не пересекал границу своей страны. Это почувствовал и Алексей Толстой, и я добавлю, что обоим было присуще то, что можно было бы назвать «испанским комплексом».

В XVIII веке во Франции жила очень знатная сеньора маркиза де Креки, написавшая весьма интересные мемуары. Она прожила почти сто лет, сохранив ясность ума до последних дней. Когда ей было четырнадцать лет, ее представили Людовику XIV, в 1715 году, последнем году его жизни. Согласно этикету, она должна была поцеловать руку короля. Однако неожиданно это сделал сам престарелый монарх, увидев очаровательную и милую девушку. Восемьдесят пять лет спустя Наполеон, в ту пору еще первый консул, узнал, что в Париже живет маркиза, некогда представленная «Королю Солнце», и высказал желание познакомиться с ней. Он также поцеловал ей руку. Несмотря на ненависть к «узурпатору», она вспоминала об этом эпизоде не без удовольствия.<sup>3</sup> Я упомянул здесь маркизу де Креки потому, что в своих мемуарах эта умная и образованная дама, видевшая столько событий на своем веку, предлагает нечто вроде социологического закона. Если довериться ее мнению, то европейцы изучают и ценят языки и культуру стран, расположенных исключительно западнее их собственных. «Русские, — утверждает она, — не знают азиатских языков, но знают европейские. Поляки не изучают русский, зато им близки немецкий и французский. Для немцев никакого интереса не представляют польский и русский языки, но все они говорят по-французски. Французы не имеют никакого понятия о немецком языке, однако знание испанского в высшем французском свете считается почти обязательным.\* В то же время испанцы, за редким исключением, не знают французского».<sup>4</sup>

Ясно, что значение этого социологического закона весьма относительно, так как влияние моды и торговых отношений оказывается куда действеннее географии. И все же в наблюдении маркизы де Креки была доля истины. Если оно соответствует действительности, то испанская культура должна быть самой чистой и самобытной культурой среди всех существующих. Хотя я и не вправе судить об этом, однако то, что мне известно о классическом испанском искусстве, это подтверждает. Веласкес, Эль Греко, Сервантес, Гойя... ни с чем не сравнимы в европейском искусстве. «Дон Кихот» — необыкновенная, вечная книга, если в искусстве существует что-либо вечное. Когда я читаю эту книгу, мне кажется, что она написана вчера; объяснением этому может служить только всеобъемлющий ум Сервантеса. Мне не приходится хвастаться, ибо я не прочел и десятой части произведений Лопе де Веги, Кальдерона, Тирсо де Молины... Я не мог бы этого и сделать. Одному только Тирсо приписывают авторство более восьмидесяти пьес, к тому же, если верить молве, сотни его произведений пропали. Да и нравится мне у испанских классиков далеко не все; точно так же, как не все мне нравится у русских или французских классиков. Однако то, что я прочитал у вышеназванных авторов, произвело на меня впечатление редкостного своеобразия. Встречи с чем-то, ни на что не похожим. Не приходится удивляться, что им был присущ «испанский комплекс», любовь и влечение к наиболее западной европейской стране — характернейшая особенность самой восточной из стран. Оба писали «испанские» стихи; в том же «Дон-Жуане» Алексея Толстого встречаем столь полнозвучные стихи (пожалуй, даже слишком полнозвучные) на тему Испании, что, благодаря романсам, они стали очень популярными в России. Серенада, которую Дон-Жуан поет донье Инес под ее балконом, начинается словами: «Гаснут дальней Альпухарры золотистые края». Без преувеличения можно сказать, что в Сибири нет городка, покрытого снегами, где не пели бы этих стихов, которые навевают нам чары этой далекой, жаркой страны. Строфа «От Севильи до Гранады» не уступает в популярности народным песням.

\* Конечно, так было в ту эпоху (прим. Бунина).

Описание испанской ночи в «Дон-Жуане» Пушкина признано в русской литературе классическим. «Приди — открой балкон. Как небо тихо; Недвижим теплый воздух, ночь лимоном и лавром пахнет». Однако мне хотелось бы привести не эти строки Пушкина из его «Дон-Жуана», а другие его «испанские» стихи. Стихи, которые полны неизъяснимого очарования. И все же я этого не сделаю, поскольку передать это очарование в переводе невозможно. «Дон-Жуан», написанный свободным стихом, пожалуй, легче поддается переводу, хотя я в этом и не уверен. Одна из редчайших особенностей этой драмы заключается в невероятной простоте языка. Русский язык изобилует словами иностранного происхождения. В драме Пушкина, за исключением нескольких слов, не поддающихся переводу, да и не требующих перевода, таких, как «гранд», «командор», «серенада», все остальные суть старые, исконно русские слова. Кроме того, в этой драме, написанной более ста лет тому назад, нет ни одного оборота, который показался бы сейчас устаревшим или который в малейшей степени оскорблял бы слух. Звуковое совершенство, достигнутое в этом произведении, наряду с его простотой, невероятно и не поддается описанию. Боюсь, что иностранец, который, не зная русского языка, заверяет в своем восхищении Пушкиным, неискренен. Мысли, воплощенные Алексеем Толстым в его «Дон-Жуане», не очень новы и не очень интересны. Если бы все им и ограничивалось, думаю, что русский «Дон-Жуан» едва ли представлял бы интерес для испанских читателей. А вот Пушкин взялся за тему куда более мощно и оригинально. Это был великий человек, разносторонней культуры. В своих произведениях он часто затрагивал философские, политические и исторические проблемы, не имея при этом обыкновения держаться общих мест. В своем «Дон-Жуане» он абсолютно далек от них и, повторяю, было бы странно, если бы он воплотил их в этом образе. Новое слово, которое сказал Пушкин в своем «Дон-Жуане», заключается в том, что он освободил его от всего случайного. На протяжении всей драмы Дон-Жуан Пушкина, в отличие от всех других, говорит только о любви. Он живет для любви и умирает со словом «любовь» на устах:

«Fouillant dans le coeur d'une hécatombe humaine,  
Prêtre désespéré, pour y chercher ton Dieu»<sup>5</sup>

Я знаю, что поэтические произведения не пишутся так, как это представляют литературные критики; однако если бы я был вынужден «своими» словами передать то, что Пушкин хотел сказать своим «Дон-Жуаном», я, заведомо зная, что упрошу, а, следовательно, искажу, написал бы примерно так: «Он хотел сказать, что для него не имели значения, как для других, политические и философские взгляды Дон-Жуана. Что могут существовать, и с правом на счастье, люди, живущие для любви, для одной лишь любви; однако отнюдь не только для любви в „высоком“ смысле, и еще менее для любви к ближнему».

Этих людей осуждают. Действительно, большинство поэтов с большим или меньшим успехом осуждали Дон-Жуана. Иногда случалось, что, вопреки желанию поэта открыто осудить Дон-Жуана, тот оказывался у него гораздо привлекательнее, чем это вытекало из политических и религиозных убеждений поэта. Кроме того, так получилось, волею судеб, что выбравшие Дон-Жуана своим героем были, как правило, людьми сурового душевного склада, подобно Тирсо де Молине, который в старости ушел в монастырь.

Если бы идею его «Дон-Жуана» назвали «языческой», Пушкин не придавал бы этому значения. Единственным поэтом, который прямо сказал, что любит Дон-Жуана, был Альфред де Мюссе. «Pas un d'eux ne t'aimait, Don Juan; et moi je t'aime...»<sup>6</sup> Пушкин мог этого и не говорить.

<sup>1</sup> Предание о Роберте-Дьяволе, как французская средневековая параллель легенде о Дон Жуане, упоминается, в частности, А. Н. Веселовским в работе «Легенда о Дон-Жуане» (Веселовский А. Н. Эпюды и характеристики. М., 1894. С. 62—65).

<sup>2</sup> Любопытно, что прямо противоположную точку зрения на Дон Жуана высказал Грегорио Мараньон, пригласивший Бунина участвовать в сборнике «Душа Испании». По его мнению, вызвавшему взрыв негодования патриотически настроенных соотечественников, в образе Дон Жуана нет

решительно ничего испанского, поскольку психологическая и физиологическая подоплека его поведения универсальна (Marañon G. Don Juan: Ensayos sobre el origen de la leyenda. Madrid, 1976. P. 86—87, 113).

<sup>3</sup> См.: Souvenirs de la marquise de Créquy de 1710 à 1803. Paris, [s. a.]. Т. 1. P. 157—158.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Цитата из поэмы А. де Мюссе «Намуна» (Песнь 2, строфа XLIV). Перевод Д. Д. Минаева (Мюссе А. де. Избр. произв.: В 2 т. Т. 1. С. 211):

Тень обнимал и, злополучный жрец,  
Не вызвал божества из тьмы людских сердец.

<sup>6</sup> Цитата из поэмы А. де Мюссе «Намуна» (Песнь 2, строфа XXXIX). Перевод Д. Д. Минаева (Там же. С. 210):

О Дон-Жуан, на зло твоим врагам,  
Люблю тебя и не могу понять я  
Их страха пред тобой и их проклятья!

Томас Венцлова (США)

### ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ И ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ — ПЕРЕВОДЧИКИ ПЕТРАРКИ (НА ПРИМЕРЕ СОНЕТА СССХІ)

История нового русского искусства начинается с эпохи символизма. В эту пору обновилось и искусство русского перевода. Едва ли не впервые со времен Жуковского и Катенина явилась некая осознанная переводческая эстетика. В отличие от банальных массовых переводов XIX века символистские переводы (а впоследствии и переводы акмеистов) обладали установкой на стиль, нередко и на точность. Однако символистская теория перевода по своей сути была парадоксальной. Символисты воспринимали творчество как эзотерический акт — всегда однократный и неповторимый; как вид познания запредельных сущностей — познания несовершенного и частичного; как установление отношений между видимым и незримым, разорванным и единым — установление, всегда балансирующее на грани чуда и неудачи. Реконструировать подобный акт, по мысли символистов, принципиально невозможно. Если само произведение искусства несовершенно и частично, то перевод несовершенно и частичен «в квадрате». Можно лишь надеяться, что читатель перевода получит некий импульс, намек, направление поиска.

Это философское обоснование принципиальной невозможности перевода подкреплялось и филологическим. Ученые-филологи того времени — прежде всего, разумеется, Потебня<sup>1</sup> — подчеркивали внутреннее своеобразие каждого языка, приходя к мысли о взаимной непроницаемости языков (ср. учение Гумбольдта и более позднюю теорию Уорфа).

Следовательно, перевод как таковой для символиста немислим. Но мыслимо нечто вроде полноценной вариации на сходную тему в материале другого языка. Там, где речь идет об эзотерическом и запредельном, всегда остается возможность чуда. Именно поэтому Волошин, рецензируя брюсовские переводы Верхарна, обмолвился: «От переводчика стихов я требую прежде всего органической способности к чуду».<sup>2</sup>

В переводческой практике начала века сталкивались две линии, которые, впрочем, прослеживаются и в наши дни: линия Анненского (впоследствии Пастернака) и линия Брюсова и Гумилева (впоследствии Лозинского).<sup>3</sup> Переводы Анненского понятны лишь в контексте его собственного творчества, как его



дополнение. Они крайне субъективны и предполагают резкие отступления от оригинального текста. Брюсов и Гумилев стремились к большей объективности, даже научности. Но они также включали переводимое в контекст собственного творчества (просто это творчество было другим, его внутреннее строение было более «объективным»). Именно на фоне этих двух течений следует рассматривать переводческие работы двух крупнейших поэтов эпохи — Вячеслава Иванова и Осипа Мандельштама. Оба они — хотя, вероятно, в неодинаковой степени — обладали «органической способностью к чуду».

Проблема «Иванов и Мандельштам» исследована явно недостаточно. Однако не подлежит сомнению, что символиста Иванова и ученика символистов Мандельштама связывало некоторое глубинное родство.<sup>4</sup> Связь Иванова и Мандельштама — при всех различиях дарования и судьбы — заключена прежде всего в их философии культуры. Оба они были гуманистами в наиболее серьезном смысле этого слова (и оба в этом противоположны певцу «крушения гуманизма» Блоку). Оба ощущали культуру как память, распознавали и переживали в современности архетипические модели; оба чувствовали народные корни мифа и культуры, собственную связь с народной судьбой; и, что не менее важно, оба утверждали родство культуры и церкви. Естественно, как Иванов, так и Мандельштам многократно обращались к опыту раннего Ренессанса; они сами были поэтами русского Ренессанса, насильственно прерванного в самом его начале.

Оба поэта переводили Петрарку. Эти работы разделены почти двумя десятками лет. Многочисленные ивановские переводы опубликованы в отдельной книге, вышедшей в 1915 году.<sup>5</sup> Мандельштам в конце 1933-го — начале 1934 года перевел четыре сонета, впервые опубликованные лишь в 1962—1967 годах.<sup>6</sup>

Во взгляде Иванова и Мандельштама на Петрарку несомненно присутствовало личное начало. Их привлекала не только поэтическая высота Петрарки, не только его свободно-интимное отношение к античному наследию, столь сходное с отношением к античности обоих русских поэтов. Сама любовь к «мадонне Лауре» проецировалась на их биографии. Ивановские переводы явно связаны с его стихами, посвященными Лидии Зиновьевой-Аннибал. Мандельштамовские переводы, как полагает Надежда Мандельштам, определенным образом соотносятся с памятью об Ольге Ваксель.<sup>7</sup> Все же переводы Иванова имеют менее личный характер. Это во многом академический труд, входящий в череду просветительских предприятий символистов. Напротив, Мандельштам, в общем не любивший переводческую работу,<sup>8</sup> резко отделял четыре сонета Петрарки от других своих трудов в этой области и включал их в собственный поэтический канон.<sup>9</sup>

О мандельштамовских переводах из Петрарки уже существует литература. Прежде всего это превосходная, отмеченная Надеждой Мандельштам статья И. Семенко.<sup>10</sup> Упомянут также статью Д. Муреду,<sup>11</sup> в которой, увы, есть заимствования из Семенко, данные без надлежащих ссылок, а кроме того, и ряд неточностей.<sup>12</sup> Ивановские переводы изучены меньше. Насколько нам известно, о них написана лишь обзорная статья Л. Нельсона.<sup>13</sup>

Сравнение переводов одного сонета Петрарки (СССХI), возможно, дополнит размышления Семенко и Нельсона (сонет и переводы см. в приложении к статье). На примере этого сонета нетрудно продемонстрировать как мастерство обоих русских переводчиков, так и существенное различие их поэтических принципов.

В своих теоретических высказываниях Вячеслав Иванов был сторонником того, что мы называем «линией Анненского», т. е. вольного, субъективного перевода. «Верховная цель последнего (т. е. перевода. — Т. В.) — создать музыкальный эквивалент подлинника. Таковым может быть только переложение; оно одно становится имманентным поэтической стихии языка, обогащаемого даром из чужеземных сокровищ. „Буква умерщвляет“; но, жертвуя дословной близостью

подстрочной передачи, перелagатель-поэт должен возместить ее верностью истолкования».<sup>14</sup>

Мандельштам, напротив, кажется ближе к линии своего учителя Гумилева — линии филологически-объективной. Так, во всяком случае, звучит отрывок из его сравнительно мало известной статьи «Потоки халтуры»: «Переключение... материала на русский строй требует громадного напряжения, внимания и воли, богатой изобретательности, умственной свежести, филологического чутья, большой словарной клавиатуры, умения вслушиваться в ритм, схватить рисунок фразы, передать ее — все это при строжайшем самообуздании. Иначе — отсебятина».<sup>15</sup>

Реальная ситуация — по крайней мере, на первый взгляд — противоположна теоретическим позициям обоих поэтов. Перевод Иванова производит впечатление точного. Перевод Мандельштама кажется крайне вольным, хотя и верным по духу переложением. Только более пристальное рассмотрение показывает, что оба поэта в сущности верны своим теоретическим принципам: Иванов создает «музыкальный эквивалент» Петрарки, Мандельштам приводит в действие «большую словарную клавиатуру», вслушивается в ритм и схватывает рисунок фразы; при этом оба строго обуздывают себя и верно истолковывают текст (хотя и приближают его к собственным философским и поэтическим моделям).

Иванов тонко стилизует свой перевод под русскую поэзию начала XIX века — под Жуковского, Батюшкова, раннего Пушкина.<sup>16</sup> Именно в ту пору Петрарка был впервые по-настоящему осознан и освоен русскими стихотворцами; именно тогда его больше всего любили, больше всего подчинялись его воздействию. «Школа гармонической точности» (термин, введенный в научный оборот Л. Гинзбург) есть как бы русский функциональный эквивалент петрарковской поэзии. Это структурно-функциональное тождество блистательно понято Ивановым. В его переводе нет — или почти нет — символистской вычурности и манерности. Мы не найдем здесь ни экзотического тяжеловесного словаря, ни громоздких синтаксических конструкций, свойственных оригинальным ивановским стихам (ср. хотя бы циклы сонетов «Золотые завесы», «Голубой покров», «Спор»). В переводе сонета СССХI Иванов оперирует почти исключительно лексикой и интонациями старинной русской элегической поэзии. Его перевод Петрарки — перевод не только на русский язык, но и на язык определенной эпохи, определенного жанра, на особый поэтический диалект. Такие слова, как *сладко*, *мечте*, *унылой*, *могилой*, да и многие другие, оказываются сигналами, безошибочно вызывающими в памяти читателя былые поэтические коды и структуры.<sup>17</sup> Все они живы не только и не столько своим непосредственным (весьма абстрактным) значением, сколько своей стилистической — и исторической — окраской.<sup>18</sup> Для такой поэтики напрашивается термин, от которого, вероятно, не отказался бы Мандельштам: поэтика узнавания.<sup>19</sup> Узнавание, повторение может обернуться банальностью, но ведь и у Петрарки многое несколько банально для современного читателя, ибо его открытия превращены в клише едва ли не десятками поэтических поколений. Впрочем, Иванов в своем переводе, избегая пошлости и стилистического разнобоя, тем самым уходит и от банальности — повторенные им слова и конструкции сохраняют аромат подлинной старины.

Таким образом, ивановский перевод условен: он пропущен сквозь призму определенной устоявшейся поэтики. Эта условность наблюдается на многих уровнях. Петрарковскому одиннадцатисложнику соответствует традиционный пятистопный ямб, весьма умеренно оснащенный ритмическими фигурами. На 70 схемных ударений приходится лишь 7 «чистых» пиррихий, цезура после 4-го слога всюду (кроме 1-й и 5-й строк) сохранена. Регулярный альтернирующий ритм лишь в нескольких местах приобретает семантическую значимость — прежде всего в 13-й и 14-й строках, образующих заключительную сентенцию, где даны

спондеи на первой стопе. Следует отметить также 7-ю и 8-ю строки. Они центральны по своему месту в сонете и по смыслу (мотив «триумфа смерти»), выделены ритмически (спондей и полноударность), фонологически (ударные гласные переднего ряда на фоне подчеркнута «непередних» 5-й и 9-й строк), грамматически (появление «я» и глагола в первом лице), синтаксически, а также переносом. Сходным образом выделяет эти же центральные строки и Петрарка.

Женские рифмы Петрарки Иванов заменяет чередованием мужских и женских рифм, также вполне традиционным для русской поэзии начала XIX века. Различен порядок рифм в терцетах (aba aba у Петрарки, aba bab у Иванова). Впрочем, если отвлечься от этих условных сдвигов, рифмовка оригинала и перевода обнаруживает определенные сходства. Иванов, как и Петрарка, в общем избегает грамматических и изосиллабических рифм. Большинство его рифм (у Петрарки — все) строится на сонорных. Слову *Morte* в конце 8-й строки соответствует слово *могилой* (семантическая и звуковая близость при сдвиге в обоих направлениях).

Весьма замечательно звуковое строение ивановского текста. К нему легко применить известное замечание Пушкина по поводу батюшковских стихов: «звуки итальянские». Избегая характерных русских звукосочетаний, Иванов строит консонантические темы сонета на плавных и особенно на сонорных. В первом катрене и во втором терцете сонорных у него даже больше, чем у Петрарки (24 и 21, у Петрарки соответственно 21 и 19). Первый катрен насыщен звуком *л* (*л'*) — кстати говоря, начальным звуком имени Лаура (и Лидия). В обоих качествах — твердом и палатализованном — *л* в катрене встречается 11 раз (и 7 раз во втором терцете). Повторяющиеся частицы *ли... ли* оказываются как бы слепком с итальянских частиц *il... le* (в несколько меньшей степени *ni... ni* — слепок с *si... si*, причем в этом случае наблюдается и семантическое обращение). Таких звуковых совпадений во всем сонете можно отметить множество. Так, повтор *милой... милых... милой* в 3-й и 4-й строках перекликается, с одной стороны, с *figli* (2-я строка), с другой стороны, с *m'... mi... mia* (5-я и 6-я строки); *сладко плачет* удачно совпадает по звуку с *soave piagne* (1-я строка). Ср. еще *мрак* — *cara, dolcezza* — *волшебной* (2-я строка); *мечте унылой* (конец 6-й строки) — *mi lagne* (конец 7-й строки); *вэрил* (10-я строка) — *veder* (11-я строка); *сердечных ран* (конец 13-й строки) — *fera ventura* (конец 12-й строки); *жизнь* — *giù, nulla... diletta* — *ни обольстила* (14-я строка) и др. Эта «итальянизация» опять оказывается отсылкой к «школе гармонической точности». Можно было бы сказать, что «note pitose et scorte» у Иванова в избытке появляются на звуковом уровне, как бы компенсируя факт, что само это словосочетание на смысловом уровне не переведено.

«Гармоническая точность» господствует у Иванова и на других уровнях. Так, исключительно симметрично распределены глаголы (по одному в каждой строке, кроме 4-й, где роль глагола исполняет слово *нет*). Синтаксис, в оригинале достаточно сложный, упрощается и гармонизируется. Четыре фразы сонета превращаются в 12 (!), причем большинство из них оказываются простыми предложениями. Нагнетаются повторы, анафоры, параллелизмы. Что же касается чисто смысловой стороны, то здесь Иванов, казалось бы, близко следует за Петраркой: не менее 15-ти полнозначных слов совпадает по смыслу и строго соблюдено общее движение лирического сюжета. Однако стоит отметить два интересных семантических сдвига.

Во-первых, Иванов переводит пространственную определенность Петрарки (*il cielo et le campagne*) во временную определенность (*летний мрак*). Не исключено, что подобные смещения вообще характерны для ивановской поэтической модели.<sup>20</sup> Другое смещение менее заметно и более значительно. Стихи Петрарки говорят о бренности и смерти. Иванов как будто бы говорит о том

же (слово *Смерть*, как и у Петрарки, у него находится в центре сонета и дано с прописной буквы). Но некое тайное течение в стихах Иванова противоречит мысли о всесиили «царицы Смерти». В каждой строфе присутствует слово, связанное со вторым полюсом семантической оппозиции: *живит* (1-й катрен), *живей* (2-й катрен), *живых* (1-й терцет), *жизнь* (2-й терцет). У Петрарки *жизнь* выступает лишь однажды, да и то весьма косвенным образом (*vivendo... impari*). Все, связанное со смертью Лауры, у Иванова несколько ослаблено. Соловей не оплакивает своих милых, а тоскует по ним (возможно, речь идет о временной разлуке); суровый жребий (*dura sorte*) уступает место *мечте унылой*; песнь соловья не просто сопровождает поэта, а *будит* (к жизни); смерть не уничтожает, лишь *грозит*; очи возлюбленной у Петрарки становятся землей, у Иванова *Те солнца два живых... затмил туман... Земля их поглотила* (как бы на время). Наконец, в двух последних стихах Иванов вводит прямую речь, которой нет у Петрарки (единственное несколько вычурное выражение ивановского перевода — *поет нам боль сердечных ран*). Боль говорит, что все на свете бrenно. Однако это только слово, сказанное во внутреннем диалоге, где всегда возможно другое слово — ответ надежды. Для Петрарки мир земной и мир небесный взаимно непроницаемы; для Иванова они равно пронизаны божественным началом. В гармонической и благодатной вселенной Иванова господствует не смерть, а чаяние воскресения мертвых.

Перевод Мандельштама отличается от ивановского перевода в любой точке. Как известно, Мандельштам не обладал филологической образованностью Иванова; но он, вероятно, превосходил всех своих современников филологической интуицией. Если Иванов сохраняет меру сложности оригинала, то у Мандельштама эта мера сложности несомненно повышена. Его перевод можно назвать экспериментальным и антибуквалистским. Стилистический рельеф у Мандельштама резок и глубок — в отличие от «сглаженного» рельефа у Иванова. Как мы уже говорили, Иванов переводит Петрарку на установившийся поэтический диалект определенной эпохи и жанра. Мандельштам переводит его на свой собственный идиолект, находящийся в постоянном становлении, исполненный напряжения и дисгармонии. Если Иванов воссоздает или пытается воссоздать то впечатление, которое получает от оригинала Петрарки современный читатель-итальянец, то Мандельштам пробует реконструировать (и даже усилить) впечатление, которое производил Петрарка — сложный и новаторский поэт переходной эпохи — на своих собственных современников. В этой связи любопытно замечание Мандельштама о Петрарке, зафиксированное в воспоминаниях С. Липкина: «Его сонеты скучно переводят пятистопным ямбом или театральным александрийцем, и беззаконная страсть монаха превращается в переводах в адвокатскую напыщенность. Послушайте его почти уличную итальянскую речь».<sup>21</sup>

Отсюда просторечие, а также архаизмы мандельштамовского перевода. Лексика его своеобразна и богата. В переводе Мандельштама только 70 слов (у Иванова их 87, у Петрарки — за счет служебных — 106). При этом, как заметила уже И. Семенко, лишь 8 полнозначных слов у Мандельштама совпадают с оригиналом по смыслу. Мандельштам насыщает сонет Петрарки собственными, острохарактерными словами, «словами-Психеями», кочующими из стихотворения в стихотворение. Отметим некоторые из них: *люльку* («большая вселенная в люльке»; «не знавшее люльки дитя»), *оболочка* («хмельней для глаза в оболочке света»; «чужая речь мне будет оболочкой»), *помнить* («мы будем помнить и в летейской стуже»), *пот* («достигается потом и опытом»), *праха* («в землю я заемный прах верну»), *ресничного* («заресничная страна» — в стихах, посвященных Ольге Ваксель), *сети* («ах, тяжелые соты и нежные сети»), *синей* («гончарами велик остров синий»), *слепую* («слепая ласточка в чертог теней вернется»), *смертный* («мы в каждом вздохе смертный воздух пьем»), *страха* («ибо нет

спасенья от любви и страха»), *твержу* («весь день твержу: печаль моя жирна»), *холмами* («от молодых еще воронежских холмов»), *эфир* («и воздух горных стран — эфир»; «пшеницей сытого эфира»). В переводе есть и *hарах legomena*, у Мандельштама-поэта встречающиеся только в данном тексте, например *котловине*, *муравит* (ср., однако, «тропинок промуравленных изгибы» — в другом переводе Петрарки), *пернатых*, *плавит* (ср., однако, «расплавленный страданьем крепнет голос»), *пряха*, *силки*. Особенно интересно слово *нудит*, в стихах Мандельштама нигде более не встречающееся, но типичное для Иванова (в частности, употребленное в его переводе петрарковского сонета CCLXXXV); число подобных случаев «лексической интерференции», вероятно, может быть умножено. Характерны просторечные выражения *по-над*, *всю-то*, устарелая (либо диалектальная) форма деепричастия *плачучи*, по звуку перекликающаяся с петрарковским *qua giù*. Следует отметить еще одно важное различие в словаре Иванова и Мандельштама. В переводе Иванова преобладают короткие слова, в частности односложные существительные, весьма частые и в его оригинальной поэзии (таких существительных 8). У Мандельштама односложных существительных только 3 (из 25); очень заметны протяженные многосложные слова, часто с дактилическим (гипердактилическим) окончанием — *деревенское*, *исполнилось*, *котловине*, *недолговечней*, *оболочка*, *провожает*, *радужная*, *ресничного*, *сиротствующий*. Это ведет и к ритмическому своеобразию мандельштамовского перевода.

Как и Иванов, Мандельштам передает сонет Петрарки пятистопным ямбом; но в его ямбе на 70 схемных ударений приходится 15 «чистых» пиррихий, постоянно нарушается цезура (во 2-й, 3-й, 4-й, 6-й, 8-й, 9-й строках), являются редкие, неожиданные ритмические фигуры (хотелось бы сказать — «холмы», «котловины», «изгибы», «трудные склоны»). Метрическая схема «плавится», переходя почти в силлабику. Это еще заметнее в других переводах Мандельштама из Петрарки, избыливающих хорейскими ходами. Притом любопытно, что две центральные строки (7-я и 8-я), как и в переводе Иванова, выделены полноударностью. Рифмы всюду только женские. Таким образом, и ритмом, и рифмой Мандельштам стремится приблизиться к итальянскому образцу. Порядок рифм строго совпадает с порядком рифм у Петрарки. Впрочем, в одном Мандельштам несколько отходит от оригинала (и от ивановского перевода): у него больше грамматических и изосиллабических (при этом семантически весьма насыщенных) рифм. И. Семенко заметила, что в тексте Мандельштама нередко передан самый звуковой состав итальянской рифмы. Ее верные и тонкие наблюдения, пожалуй, следует уточнить в одном месте: рифма *эфира* — *мира* соотносится скорее не с *assecura* — *oscura* — *ventura*, а с *chiari* — *impari*, находящимися в тех же 10-й и 13-й строках (палиндромонический эффект *ari* — *ura*).

Несравненно точнее, чем у Иванова, передан синтаксический строй оригинала. Мандельштам — во всяком случае, в окончательном варианте — дает те же четыре фразы, что и Петрарка, и так же распределяет их по строкам. Первая фраза, сложная и громоздкая, занимает оба катрена; вторая (восклицательная) — первую строку первого терцета; третья — две последние строки первого терцета; четвертая — весь второй терcet (воспроизведена петрарковская схема 8+1+2+3, не лишенная, возможно, и мифологических коннотаций).

Однако на фонологическом уровне Мандельштам избегает «итальянизации». У него другой и, возможно, более верный выбор: как Петрарка приводит в действие звуковые ресурсы итальянского языка, так Мандельштам приводит в действие звуковые ресурсы русского. Если, говоря о переводе Иванова, мы вспомнили реплику Пушкина по поводу батюшковских стихов, то следует сказать, что Мандельштам насыщает свой текст звуками и звукосочетаниями, которые Батюшков считал «варварскими»: *сиротствующий*, *щекочет*, *глядевших*, *праха*,

прыхя и т. д.<sup>22</sup> Фонетика его «густа», экспрессивна и неожиданна — так же как его лексика и метафорика. Слово и звук в мандельштамовском переводе подчеркнуты, даны затрудненными и остранными, а не растворенными в общей гармонической атмосфере. Поздний поэт — прежде всего поэт мировой дисгармонии, заменившей ивановскую собранность.

Смысловое движение мандельштамовского текста прекрасно описала И. Семенко. Мы не будем повторять ее анализ и добавим лишь несколько наблюдений. Так, в самом начале сонета дана явная отсылка к «Слову о полку Игореве», которое особенно занимало Мандельштама в этот период: *соловей... славит... щекочет* (ср. о Бояне: «соловию стараго времени! а бы ты сиа плъкы *ущекотал*»; «щекоть славии успе»; см. ту же реминисценцию в ивановском переводе Алкеева гимна к Аполлону). Мандельштам обходится без слов *сладко* и *плáчет*, но их звуковой облик отчасти повторен в рифмующихся словах *слáвит... плáвит*; тем самым как бы подспудно сохранена и их семантика. Звукосмысловых совпадений с оригиналом много больше, чем указывает Семенко: ср. хотя бы *nulla qua giù diletta — недолговечней* (14-я строка). Мандельштам усиливает петрарковскую оппозицию слуха (катрены) и зрения (терцеты). Так, оба терцета блистательно развивают мифологическую тему глаза.<sup>23</sup> В 9-й строке обманут читательское ожидание: вместо привычного *радужная оболочка глаза* дано сюрреалистическое сочетание *радужная оболочка страха*. И далее *глаз* остается неназванным (как и у Иванова, есть только слово *очей*, относящееся к абстрактному поэтическому словарю, — ср. *lumi* у Петрарки); однако *глаз* дан в анаграмме *глядевших... глудь... взяла земля*, а кроме того, нагнетены слова и образы, связанные со зрением (слепотой). Непереуемое слово *sol* как бы компенсировано повтором *эфир... эфира* (слова расставлены по краям строки, иконически повторяя тему *глаз*).

Благодатный мир Иванова сменен глубоко трагическим, дионисийским. И все же Мандельштам, как и Иванов, находит медиацию жизни и смерти, которой у Петрарки нет. Очи Лауры взяты «в слепую люльку праха»; но люлька, колыбель — это вечный символ возрождения, та точка бытия, в которой преодолевается гибель поколений и воскресает надежда.

В переводе Иванова и переводе Мандельштама воплощены две разные поэтики: поэтика узнавания и поэтика новизны, смятения, экспрессии. Сегодня многие, если не все, предпочтут вторую поэтику. Но равно необходимы Петрарка, прочтенный на петропольской башне в конце прекрасной эпохи, и Петрарка, прочтенный в далеко не прекрасную эпоху в московском злом жилье — или у лагерного костра.

<sup>1</sup> См.: *Потебня А. А.* Мысль и язык. Харьков, 1913 (первое изд. 1862).

<sup>2</sup> *Волошин Максимилиан.* Эмиль Верхарн и Валерий Брюсов // *Весы.* 1907. № 2. С. 77.

<sup>3</sup> См. об этом в исследованиях Е. Г. Эткинда.

<sup>4</sup> См. общеизвестные высказывания Мандельштама об Иванове: *Мандельштам Осип.* Собр. соч. Нью-Йорк, 1971. Т. 2. С. 228, 343 и др. Ср. также: *Тарановский К. Ф.* Пчелы и осы в поэзии Мандельштама: к вопросу о влиянии Вячеслава Иванова на Мандельштама // *То Нопог Роман Jakobson.* 1967. № 3. Р. 1173—1195; *Морозов А.* Мандельштам в записях дневника С. П. Каблукова // *Вестник РХД.* 1979. № 3. С. 131—155.

<sup>5</sup> *Петрарка.* Автобиография; Исповедь; Сонеты / Перевод М. Гершензона и Вяч. Иванова. М., 1915.

<sup>6</sup> *Вестник РСХД.* 1962. № 1. С. 49—50; *Воздушные пути.* 1963. № 3. С. 19—21; *Мандельштам Осип.* Собр. соч. Вашингтон, 1967. Т. 1. С. 360—363; *Мандельштам О.* Стихотворения. Л., 1973. С. 246—248.

<sup>7</sup> *Мандельштам Надежда.* Вторая книга. Париж, 1972. С. 278.

<sup>8</sup> *Мандельштам Надежда.* 1) Воспоминания. Париж, 1970. С. 77—78; 2) Вторая книга. С. 134; *Липкин С.* «Угль, пылающий огнем» // СССР: внутренние противоречия. 1983. № 7. С. 223.

<sup>9</sup> *Мандельштам Надежда.* Вторая книга. С. 278—279.

- <sup>10</sup> Семенко И. Мандельштам — переводчик Петрарки // Вопросы литературы. 1970. № 10. С. 153—169.
- <sup>11</sup> Mureddu Donata. Mandelštam and Petrarch // Scando-Slavica. 1980. № 26. P. 53—84.
- <sup>12</sup> В частности, Д. Муредду не различает Ольгу Ваксель и Ольгу Арбенину.
- <sup>13</sup> Nelson Lowry Jr. Translatio Lauri: Ivanov's Translations of Petrarch // Vyacheslav Ivanov: Poet, Critic and Philosopher. New Haven, 1986. P. 162—189. (Yale Russian and East European Publications. N 8).
- <sup>14</sup> Иванов Вячеслав. Стихотворения и поэмы. Л., 1978. С. 505—506.
- <sup>15</sup> Мандельштам Осип. Собр. соч. Т. 2. С. 427.
- <sup>16</sup> Это и дальнейшие рассуждения относятся только к данному ивановскому переводу.
- <sup>17</sup> Ср.: Nilsson Nils Åke. Baratynskij's Elegiac Code // Russian Romanticism: Studies in the Poetic Codes. Stockholm, 1979. P. 144—166. (Stockholm Studies in Russian Literature, № 10).
- <sup>18</sup> См.: Гинзбург Лидия. О лирике. Л., 1974. С. 25.
- <sup>19</sup> Это словоупотребление встречается у Л. Гинзбург, хотя и не в терминологическом смысле.
- <sup>20</sup> Venclova Tomas. Vjačeslav Ivanov — Translator of Kristijonas Donelaitis // Journal of Baltic Studies. 1978. № 9. P. 291—304.
- <sup>21</sup> Липкин С. Указ. соч. С. 223.
- <sup>22</sup> Ср. известные замечания К. Чуковского в его книге «Некрасов как художник» (Пб., 1922. С. 32—35).
- <sup>23</sup> См. в этой связи: Иванов В. В. Категория «видимого» и «невидимого» в тексте: еще раз о восточнославянских фольклорных параллелях к гоголевскому «Вию» // Structure of Texts and Semiotics of Culture. The Hague; Paris, 1973. P. 151—176; Пронн В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946. С. 59—61.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

## FRANCESCO PETRARCA

Quel rosigniuol, che s'í soave piagne  
 forse suoi figli, o sua cara consorte,  
 di dolcezza empie il cielo et le campagne  
 con tante note s'í pietose et scorte,

et tutta notte par che m'accompagne,  
 et mi rammente la mia dura sorte:  
 ch'altri che me non ò di ch'i' mi lagne,  
 chè 'n dee non credev' io regnasse Morte.

O che lieve è inganar chi s'assecura!  
 Que' duo bei lumi assai più che 'l sol chiari  
 chi pensò mai veder far terra oscura?

Or cognosco io che mia fera ventura  
 vuol che vivendo et lagrimando impari  
 come nulla qua giù diletta et dura.

## ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ

О чем так сладко плачет соловей  
 И летний мрак живет волшебной силой?  
 По милой ли тоскует он своей?  
 По чадам ли? Ни милых нет, ни милой.

Всю ночь он будит грусть мою живей,  
 Отвествуя один мечте унылой...

Так, вижу я: самих богинь сильней  
Царица Смерть! И тем грозит могилой!

О, как легко чарует нас обман!  
Не верил я, чтоб тех очей светила,  
Те солнца два живых, затмил туман, —

Но черная Земля их поглотила.  
«Все тлен! — поет нам боль сердечных ран. —  
Все, чем бы жизнь тебя ни обольстила».

#### ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ

Как соловей сиротствующий славит  
Своих пернатых близких, ночью синей,  
И деревенское молчанье плавит  
По-над холмами или в котловине, —

И всю-то ночь щекочет и муравит,  
И провожает он один, отныне, —  
Меня, меня: силки и сети ставит  
И нудит помнить смертный пот богини...

О, радужная оболочка страха!  
Эфир очей, глядевших в глубь эфира,  
Взяла земля в слепую люльку праха.

Исполнилось твое желанье, пряха,  
И плачучи, твержу: вся прелесть мира  
Ресничного недолговечней взмаха.

#### ИЗ ПЕРЕПИСКИ М. А. БУЛГАКОВА 1926—1939 ГОДОВ (Н. Н. ЛЯМИН, Н. К. ШВЕДЕ-РАДЛОВА, С. С. КОНОНОВИЧ) (ПУБЛИКАЦИЯ В. В. БУЗНИК)

Николай Николаевич Лямин (1892—1941?) — филолог, специалист по романским литературам, в 20-е годы работал в Государственной академии художественных наук (ГАХН), заведовал кабинетом теоретической поэтики.

По воспоминаниям Л. Е. Белозерской, знакомство Булгакова с Ляминим, «знатоком поэзии А. де Виньи и Т. Готье, переводчиком Мопассана и Казановы», относится к 1925 году. С тех пор Лямин и его жена, художница Наталья Абрамовна Ушакова (р. 1899), являлись «наиболее близкими друзьями» писателя.<sup>1</sup> В доме Ляминных собирались люди «высокой квалификации» (Булгаков) — художники, литературоведы, философы, поэты, переводчики. Часто они были первыми слушателями булгаковских произведений. Лямин, в свою очередь, постоянно навещал Булгакова, вел с ним нескончаемые разговоры на литературные темы, играл в шахматы.<sup>2</sup>

В середине 20-х годов Н. А. Ушакова подарила Булгакову художественно оформленную ею книжку под названием «Венедиктов, или Достопамятные со-



бытия жизни моей. Романтическая повесть, написанная ботаником X, иллюстрированная фитопатологом Y». Ее автор — известный профессор А. В. Чаянов, никак не раскрывший, однако, своего инкогнито. Л. Е. Белозерская соотносит эту книжку с историей зарождения замысла «Мастера и Маргариты».<sup>3</sup> К такому же выводу склоняется и М. Чудакова. Отмечая, что «эту книжку Булгаков любил», она пишет: «Уже фамилия рассказчика — „Булгаков“ — не могла оставить равнодушным читателя-однофамильца, весьма чуткого к тому, что Пушкин называл „странными сближениями“... Атмосфера дьявольщины, мистики, окутывающей московские улицы, на которых разворачивается ее действие, сверхъестественная зависимость одних людей от воли других, картина отвратительного шабаша, театр, где происходят важные события, — все это воздействовало, мы думаем, на „формирование замысла романа Булгакова“».<sup>4</sup>

В архиве Пушкинского Дома хранится рукописная книга «Муки-Маки» с шуточными стихами, посвященными Булгакову его друзьями, а также с рисунками Н. А. Ушаковой (ИРЛИ. Ф. 369. Ед. хр. 573).

Ниже публикуются два письма (машинописные копии) Булгакова к Лямину (ИРЛИ. Ф. 369. Ед. хр. 329) и десять писем (оригиналы) Лямина к Булгакову (ИРЛИ. Ф. 369. Ед. хр. 75, 437). Полностью эта переписка будет представлена в подготавливаемом к печати втором сборнике «Творчество Михаила Булгакова. Материалы и исследования».

<sup>1</sup> Белозерская Л. Е. Страницы жизни // Воспоминания о Михаиле Булгакове. М., 1988. С. 200.

<sup>2</sup> Дневник Елены Булгаковой. М., 1990. С. 38, 55, 108, 135 и др.

<sup>3</sup> Белозерская Л. Е. Указ. соч. С. 231—232.

<sup>4</sup> Чудакова М. Жизнеописание Михаила Булгакова. М., 1988. С. 300.

## 1

### Лямин—Булгакову

Крюково. Лето 1926 г.

Дорогой Мака!<sup>1</sup>

Имея на то гораздо меньше оснований, вероятно, почти так же сильно, как и ты, волнуясь за твою «Белую гвардию».<sup>2</sup> Что решил мудрый репертком, что решили сильные мира сего — если ты не можешь сам приехать, если Любичка<sup>3</sup> еще не захотела вдохнуть в себя крюковский воздух,<sup>4</sup> черкни хоть словечко.

Самое сильное и лучшее в пьесе — сцена в гимназии. Ни за какие блага мира не соглашайся пожертвовать ею. Она производит потрясающее впечатление, в ней весь смысл. Образ Алеши нельзя видоизменять ни в чем, прикасаться к нему кощунственно.

Театр уже достаточно коверкал пьесу: нельзя было выбрасывать сцен, следовало сокращать текст.

Здесь все дышит жарой и благополучием. Впрочем, сегодня было побоище: пострадавшего укрывали Никитинские.<sup>5</sup>

Целую тебя и Любичкину руку.

Твой Коля.

<sup>1</sup> Одно из уменьшительных имен Булгакова, принятых в среде его родных и друзей, где «вообще любили прозвища» (Белозерская Л. Е. Указ соч. С. 197).

<sup>2</sup> Пьеса «Белая гвардия» была завершена Булгаковым в августе 1925 года и передана МХАТу. Однако театральная судьба ее складывалась непросто. Работая над спектаклем, режиссура вмешивалась в содержание произведения, требуя от автора радикальной переделки его — вплоть до изменения отдельных сцен, характеров.

<sup>3</sup> Любовь Евгеньевна Белозерская (1895?—1987), вторая жена Булгакова, брак с которой был заключен 30 апреля 1925 года.

<sup>4</sup> Дача Ляминных находилась в деревне Крюково.

<sup>5</sup> Соседи Ляминных по даче.

## 2

Лямин—Булгакову

Москва. 24 сентября 1926 г.

Дорогой Макин!

Мне захотелось еще раз поблагодарить тебя за то огромное удовольствие, которое ты доставил нам всем вчера.<sup>1</sup>

Если только подтвердятся ходившие вчера слухи о твоей пьесе, то ты можешь быть уверен, что и я, и все твои зрители разделят вместе с тобой твою скорбь.<sup>2</sup>

Твой Коля.

Позвони или зайди ко мне на службу.

<sup>1</sup> 23 сентября 1926 года в МХАТе прошел закрытый общественный просмотр «Дней Турбиных», на котором мог присутствовать Лямин.

<sup>2</sup> В то время как шли репетиции и просмотры булгаковской пьесы, будущее ее оставалось достаточно неопределенным. 21 сентября 1926 года «Наша газета» поместила заметку «Пойдет ли „Семья Турбиных“?», причем сообщалось, что Главрепертком «постановил снять пьесу с репертуара МХАТа».

## 3

Лямин—Булгакову

Москва. 14 июля 1932 г.

Милый Мака,

не могу сообщить тебе ничего радостного. Я только что был в строительной конторе твоего дома и узнал, что твоя квартира усохла на 13 кв(адратных) метр(ов).<sup>1</sup> Прибежал к усиленным мольбам, жалобам и легким угрозам. В результате удалось установить при помощи коротконогой девицы и Петра Александр(овича), что пострадала также квартира под тобой и над тобой. Дело будто бы в том, что этих 13 кв(адратных) м(етров) никогда и не существовало. Они явились плодом небрежности архитектора, который неправильно спроектировал лестничную клетку и еще что-то. Мне предложили расписаться в том, что вопрос со мной согласован. Я отказался, написав: «Ввиду отсутствия М. А. Булгакова, план мне сообщен». Очень обидно уменьшение площади с 60 кв(адратных) м(етров) на 47. Во всяком случае, в связи с этим пребывания своего в Ленинграде, если только оно тебе приятно, не сокращай. Таков мой совет, потому что твое присутствие едва ли что-нибудь изменит.

У меня в жизни тоже распоряжается нечистая сила. 15-го мы на пароходе никуда не едем, ибо прорвались шлюзы. Черт знает что такое!

Целую вас обоих, также и Тата.<sup>2</sup>

Коля.

Удивлен полным отсутствием от вас каких бы то ни было известий.

<sup>1</sup> Речь идет о последней квартире Булгакова в Нащокинском переулке (Фурманова, 3, кв. 44), куда писатель переехал в феврале 1934 года.

<sup>2</sup> Наталья Абрамовна Ушакова.

## 4

Лямин—Булгакову

(Ленинград). 1 августа 1932 г.

Дорогой Мака!

Меня искренно обрадовало твое письмо. Жаль, конечно, что ты никуда не выбрался на отдых, но, по-видимому, у тебя появилась интересная работа.<sup>1</sup>

Ты грозись сделаться самым осведомленным знатоком Мольера. Мне очень хотелось бы быть в Москве, чтобы узнать, как ты думаешь писать биографию Мольера и переделывать «Мещанина во дворянстве». Не пиши только слишком научной сухой биографии, изложи лучше главное из жизни Мольера в беллетристической форме. Ведь это должно у тебя получиться так хорошо! Если тебе необходимы какие-нибудь книги, которых нет в Москве, я постараюсь разыскать их у ленинградских антикваров. Пришли только список поскорее, ибо 15 я уже вернусь. Теперь что касается Завадского.<sup>2</sup> Мне очень хотелось бы видеть «Мещ(анина) во дворянстве» на сцене не только в твоей переделке, но и в твоей постановке. Неужели и на этот раз тебе не удастся получить самостоятельной сценической работы?

Лодя А.<sup>3</sup> написал мне, что в Москве исчезли какие бы то ни было спиртные напитки. Это меня беспокоит, так как я давно уже пощусь. Надеюсь, что к моему приезду (15-го числа) ты раздобудешь, чем меня угостить. Явлюсь к тебе тотчас же.

Мы живем по-прежнему хорошо. Ездили с Патей<sup>4</sup> и Аннушкой<sup>5</sup> по Неве на пароходе в Шлиссельбург и обратно. Любовались чудесным Ладожским озером. 7-го отправляемся в Тярлево,<sup>6</sup> и на этот раз будем осматривать Детское Село.

Целую тебя крепко. Тата шлет привет.

Коля.

<sup>1</sup> 11 июля 1932 года Булгаков заключил с редакцией серии «Жизнь замечательных людей» договор на биографическую книгу о Ж.-Б. Мольере. Роман «Жизнеописание господина де Мольера» был завершен им и сдан в редакцию 5 марта 1933 года.

<sup>2</sup> Летом 1932 года Булгаков работал над переводом пьесы Мольера «Мещанин во дворянстве», заказанным театром-студией Ю. Завадского.

<sup>3</sup> Всеволод Михайлович Авилов, сын писательницы Л. А. Авиловой (1864—1943). Л. Е. Белозерская вспоминала его в числе тех людей «высокой квалификации», которые обычно присутствовали на проводившихся в доме Ляминых литературных чтениях (*Белозерская Л. Е. Указ. соч. С. 201*).

<sup>4</sup> Павел Сергеевич Попов (1892—1956) — логик, философ, литературовед, автор работ о Платоне, Канте, Л. Толстом. Был первым биографом Булгакова, дружил с ним начиная с 1926 года и до конца жизни писателя.

<sup>5</sup> Анна Ильинична Толстая (1888—1954) — жена П. С. Попова, внучка Л. Толстого.

<sup>6</sup> Деревня под Ленинградом, где летом жили Поповы.

## 5

Булгаков—Лямину

Москва. 23 августа 1933 г.

Дорогой Коля!

Устав от Мольера<sup>1</sup> и находясь в состоянии отдыха, диктую последнее летнее письмо тебе.

Вчера началась зима — в театре произошел съезд. Зима принесет свои заботы, планы и прочее, а сейчас Люся<sup>2</sup> и я стараемся ликвидировать все летние заботы. Люся превратилась в великомученицу из-за ленинградских гастролей.<sup>3</sup> Эти подлецы, эти ленинградские театральные сукины дети, конечно, денег авторских не заплатили до сих пор. Люсины жизни превратились в кутерьму. Она встает со словом «Ленинград» и с этим словом же ложится, вроде как бы с молитвой. Какие-то письма, кого-то в Ленинград посылали, какие-то телеграммы приходили, — словом — это наглые арапы! Бедная доверенная Люся!

Впрочем, это все неинтересно для тебя. Обидно то, что сорвали всякую работу, в особенности в последние две недели. Дальше получается чепуха: поставили в глупейшее положение, а тут еще Любашин ремонт.<sup>4</sup> Сволочи проклятые!

Буду уговаривать Люсю, чтобы она ни за что не делала драматурга из Сережки.<sup>5</sup> Но, кроме шуток, я серьезно начинаю задумываться...

В самом деле, в оркестр сажали зрителей, вызывали усиленные наряды милиции, накормил я всех этими Турбинами! И вот — спасибо! Ну, черт с ними!

Сережка поправляется. По-видимому, хромать не будет. Сегодня узнаем точнее у врача.

Живем по-прежнему, за исключением этого ленинградского безобразия, в тишине, согласии и в мечтах.

Как поживает миловидная болгарка?

Ну-с, итак, семейство наше Тату и тебя целуем.

Твой М.

<sup>1</sup> См. п. 4, прим. 1 и 2.

<sup>2</sup> Елена Сергеевна Булгакова (1893—1970), жена писателя с 1932 года.

<sup>3</sup> В середине июля 1932 года Булгаков отправился в Ленинград, где сразу в двух театрах «с большим успехом и при полных сборах», как сообщал он в письме к В. Вересаеву, шла его пьеса «Дни Турбиных». Драматург надеялся на «порядочный гонорар», однако надежды эти не оправдались, и Е. С. Булгаковой, как его доверенному лицу, пришлось немало хлопотать в этой связи (см.: Михаил Булгаков. Письма: Жизнеописание в документах. М., 1989. С. 261).

<sup>4</sup> Речь идет о подготовке новой квартиры для Л. Е. Белозерской, брак Булгакова с которой был расторгнут 3 октября 1932 года.

<sup>5</sup> Младший сын Е. С. Булгаковой от брака с Е. А. Шиловским.

## 6

Булгаков—Лямину

(Ленинград). 10 июля 1934 г.

Дорогой Коля!

Патя, который навещает мою квартиру, пишет, что от тебя есть там письмо. Прочитаю его, когда приедем, — 15—17 июля.

Надеюсь, что Кавказ принес тебе пользу.

И Люся, и я лечимся здесь электрическим током и теплыми ваннами. Хозяйка моя привезла сюда совсем больного меня — у меня найдено полное истощение нервной системы. Но теперь чувствую себя лучше.

Передай наш привет Тате.

Целую.

М.

7

Лямин—Булгакову

(Сочи). 21 ноября 1935 г.

Дорогой Мака!

Хотя ты и не выносишь писем о погоде, все-таки я принужден начать именно с погоды, п(отому) ч(то) ею определяется наша жизнь в настоящее время. Здесь очень холодно, довольно солнечно, изредка идет дождь, не особенно сильный. По утрам я принимаю или мацестинские, или морские ванны, днем мы совершаем с Татой весьма длительные прогулки, вечером пристроился играть в покер. Шахматы, так же как и всякое умственное напряжение, мне категорически воспрещены.

Публика собралась в Ривьере исключительно скучная. Все это ответственные работники, не получавшие своевременно отпуска и ехавшие сюда скучать и лечиться. Ворчат они с утра до вечера. Главным моим наслаждением является Диккенс. Перечитываю один роман за другим и все более восхищаюсь.

Конечно, так поздно приезжать на Кавказ не стоит. Но когда подумаешь, что днем можно ходить в пиджаке, цветут розы, а в Москве, вероятно, мороз, на душе становится как-то легче.

В начале декабря мы поедem дней на 10 в Гагры, в Москву вернемся 17. Очень прошу тебя ответить мне поскорее, чтобы твое письмо застало меня здесь. Меня живо и как всегда интересуют твои дела и успехи. Как идут репетиции «Мольера»<sup>1</sup> и «Пушкина»<sup>2</sup>? Успокоились ли неприятности с твоей комедией?<sup>3</sup>

Крепко целую Люсю, тебя и Сережу.

Тата шлет вам всем привет.

Коля.

Азово-Черноморский край, Сочи,  
Гост(иница) «Кавказская Ривьера»,  
комн. 29.

<sup>1</sup> Репетиции пьесы Булгакова «Мольер», проходившие с весны 1935 года на сцене МХАТа, были сильно осложнены конфликтом, возникшим между драматургом и режиссером. В своем письме к К. С. Станиславскому Булгаков решительно возражал против навязываемых ему текстовых изменений, считая, что они принципиально нарушают весь его «художественный замысел и ведут к сочинению какой-то новой пьесы» (Михаил Булгаков. Письма... С. 320). В результате спектакль был выпущен только в феврале 1936 года. Он имел исключительный успех, но после разгромных статей в «Правде», «Советском искусстве», «Литературной газете» и др. оказался снят и при жизни писателя более не возобновлялся.

<sup>2</sup> В течение 1935 года шла работа Булгакова над пьесой «Александр Пушкин», предназначенной для Театра им. Е. Вахтангова. Впервые была поставлена МХАТом в 1943 году.

<sup>3</sup> Подразумевается комедия «Иван Васильевич» (первоначальное название «Блаженство»). Написанная для Московского театра сатиры, она вызвала с его стороны ряд претензий, которые, при всей доброжелательности, были для автора тяжелы и неприемлемы. «А поправлять — все равно что новую пьесу писать», — жаловался Булгаков в одном из писем к В. В. Вересаеву (Михаил Булгаков. Письма... С. 285). При жизни автора комедия поставлена не была. Впервые опубликована в журнале «Звезда Востока» (1966. № 7. С. 75—108).

## 8

Лямин—Булгакову

(Калуга). 9 февраля 1939 г.

Дорогой Мака!

Из дальних странствий воротясь,<sup>1</sup> я нашел тихий приют в г. Калуге, насчитывающем около 100 000 жителей и расположенном на р(еке) Оке. Здесь много деревянных одноэтажных домиков и садов, имеются превосходные архитектурные памятники конца XVIII и нач(ала) XIX в. Население состоит преимущественно из стариков или, вернее, старушек, блуждающих по улицам, как тени. В 40 минутах ходьбы от меня сосновый бор, река совсем близко.

Настроение у меня ровное, вернее, нет никакого. Что буду делать — не знаю. Недели три посвящу приятному отдыху (может быть, он и затянется), а дальше буду послушен велениям судьбы, впрочем, как всегда. Очень мне хотелось бы знать, над чем ты сейчас работаешь (ведь это меня всегда так близко трогало).<sup>2</sup> Кое-какие сведения газетного порядка до меня доходили, но весьма смутные. Напиши подробнее, да боюсь, что ты поленишься. Конечно, исключительно хотелось бы повидаться, только ведь из этого ничего не выйдет. Меня калачом не заманишь в Москву, через которую я промелькнул, как метеор. Зная твой характер, опасаюсь, что ты никогда не соберешься в Калугу.

Напиши мне о Люсе, о Сереже. Он, наверное, стал совсем большой и мудрый. Мне почему-то кажется, что прошла вечность с тех пор, как я никого не видел. Крепко, крепко целую вас всех, тебя, Люсю и Сережу.

Твой Коля.

Мой адрес:  
Калуга, ул. Марата, 13.

<sup>1</sup> Волна репрессий, прокатившаяся по стране в конце 30-х годов, захватила и Лямина. Весной 1936 года он был арестован и после трехлетних тюремных мытарств определен на поселение в г. Калугу.

<sup>2</sup> В творчестве Булгакова конец 30-х годов был ознаменован завершением растянувшейся на долгие годы работы над «Мастером и Маргаритой», а также написанием «Театрального романа» («Записки покойника») и пьесы «Батум».

## 9

Лямин—Булгакову

(Калуга). 19 февраля 1939 г.

Дорогой Мака,

вчера вечером сидел я, углубившись в чтение «Литературных воспоминаний» Анненкова,<sup>1</sup> когда внезапно все мои мысли переключились совсем на другое. По радио раздался громкий голос, возвестивший передачу сцен из «Дней Турбиных». Как будто до сих пор таких передач еще не было. С такой яркостью вспомнились прошлые годы и наша дружба. Весна — не помню точно, какого года, первая генеральная репетиция «Дней Турбиных»<sup>2</sup> (еще в театре тогда было очень жарко), твой огромный успех. А потом мысленно я перебывал и на «Зойкиной квартире»,<sup>3</sup> и на «Багровом острове».<sup>4</sup> Почему-то особенно явственно представился мне диспут в театре Мейерхольда, на котором выступали Луначарский и ты.<sup>5</sup> Старался, главу за главой, вспомнить весь твой роман и досадовал на провалы в моей памяти. Как бы мне хотелось перечитать его еще раз, как бы хотелось быть около тебя, а я даже не имею возможности съездить в Москву.

О моей жизни мне писать действительно нечего. Я стараюсь возможно добросовестнее обучить немецкому языку моих питомцев, но это далеко не всегда удается.

Тата у меня загостилась, впрочем 24 она выезжает с валенками для нашей домработницы. Сейчас, когда очень много снега и очень много солнца, Калуга стала особенно красива. Я много гуляю и думаю, а по вечерам читаю всевозможные мемуары.

Крепко целую тебя, Люсю и Сережу.

Твой Коля.

<sup>1</sup> Павел Васильевич Анненков (1813—1887), русский литературный критик и мемуарист.

<sup>2</sup> Первая закрытая генеральная репетиция пьесы «Дни Турбиных» в МХАТе проводилась 24 июня 1926 года.

<sup>3</sup> Премьера пьесы «Зойкина квартира» в Театре им. Е. Вахтангова состоялась 28 октября 1926 года.

<sup>4</sup> Пьеса «Багровый остров» была поставлена Камерным театром 11 декабря 1928 года.

<sup>5</sup> 7 февраля 1927 года в Театре им. Вс. Мейерхольда на диспуте под председательством А. Луначарского обсуждалась постановка «Дней Турбиных» Булгакова в МХАТе, а также «Любови Яровой» К. Тренева в Малом театре. На диспуте выступал Булгаков. Выдержки из стенограммы, выправленной Е. С. Булгаковой, опубликованы (см.: *Петелин В. М. А. Булгаков и «Дни Турбиных» // Огонек. 1969. № 11. С. 25—27*). Напечатаны также воспоминания некоторых участников диспута (*Ермолинский С. О Михаиле Булгакове // Театр. 1966. № 9. С. 79—97; Миндлин Э. Молодой Михаил Булгаков // Наш современник. 1967. № 2. С. 98—102*).

## 10

### Лямин—Булгакову

(Калуга). 4 апреля 1939 г.

Дорогой Мака!

С огромным удовлетворением я прочел в «Советском искусстве», что Вахтанговский театр приступает к репетициям твоей переделки для сцены «Дон Кихота».<sup>1</sup> Это, конечно, должно получиться очень хорошо. Осенью, наверное, уже состоится «генералка», и я крепко надеюсь, что смогу на ней присутствовать.

Твое письмо, на которое я по своей безалаберности так долго не отвечал, меня немножко расстроило: оно такое нервное, беспокойное.<sup>2</sup> Да иначе и быть не может, если все время крутиться в нервных московских темпах жизни. О моих впечатлениях от Москвы за один день пребывания в ней Тата может тебе подробно рассказать.

Здесь, в Калуге, мне очень нравится, а летом будет еще лучше, п(отому) ч(то) много простора и зелени. Я очень много читаю: необходимо, я это твердо почувствовал на старости лет, восполнить свое образование и набраться каких-то мыслей. Было бы мне уж очень приятно, если бы ты меня навестил, хотя б когда станет теплее. Ехать сюда очень удобно — прямой поезд, одна ночь, мягкий вагон. Билет обратно я тоже мог бы тебе купить заранее.

Крепко тебя целую, Мака, много думаю о тебе и твоих новых произведениях, мне еще неизвестных. Сердечный привет Люсе, пусть и Сережа обо мне вспомнит.

Твой Коля.

<sup>1</sup> Пьеса «Дон Кихот» по Сервантесу была завершена Булгаковым 8 сентября 1938 года и 17 января 1939 года разрешена к постановке в театре им. Е. Вахтангова. Но у драматурга, измученного постоянными придирками, не было уверенности, что этот его «опыт» не будет у вахтанговцев лежать, «пока не сгниет, несмотря на то что встречен ими шумно и снабжен разрешающей печатью реперткома» (Михаил Булгаков. Письма... С. 464). Одновременно пьесу ставил в Ленинграде Академический театр драмы им. А. С. Пушкина.

<sup>2</sup> Тяжелое душевное состояние, связанное с жестокой травлей и гонениями со стороны официальной критики, а также с запретом едва ли не всех произведений, отражалось в переписке Булгакова со многими адресатами. Так, в письме к В. Вересаеву от 11 марта 1939 года он словно бы извинялся за то, что «как у всякого разгромленного и затравленного литератора» мысль его «все время устремляется к одной мрачной теме» (Михаил Булгаков. Письма... С. 464).

## 11

Лямин—Булгакову

(Калуга). 1 октября 1939 г.

Дорогой Мака,

очень был огорчен твоим письмом, но глубоко верю, что ты вскоре поправишься,<sup>1</sup> мы встретимся, поговорим и даже выпьем. Сейчас я очень занят — работаю в скромной должности преподавателя немецкого языка. Такова судьба! Надо признаться, что это и трудно, и утомительно. Лето прошло у меня приятно. Мы снимали комнату в деревне, недалеко от Калуги. Частично жили там сами, частично предоставляли многочисленным друзьям, приезжавшим меня навещать. Много было приятных дней, а когда я оставался один, читал запоем различные книги, главным образом по русской истории.

В настоящее время дело обстоит несколько хуже. Выхожу из дома в 7.30, а возвращаюсь в 3 часа в достаточной степени разбитый. Младенцы слишком шумливы и не хотят слушаться. Да и обучить их не так просто. Очень надеюсь на зимние каникулы. Может быть, удастся дня на два-три съездить в Москву и повидать друзей.

Так тяжело думать, что ты беспомощно лежишь в темной комнате и волнуешься. Я говорил о твоей болезни с моим приятелем, опытным врачом. Он утверждает, что это не только вполне излечимо, но и излечимо без всяких последствий. Может быть, ты уже сейчас поправился и сам будешь в силах написать мне о своих новых работах и планах.

Крепко целую тебя, Люсю и Сережу. Тата сейчас в Калуге и шлет тебе привет.

Твой Коля.

<sup>1</sup> В середине сентября 1939 года ленинградский врач установил у Булгакова тяжелое заболевание, позже полностью подтвержденное московскими специалистами, — гипертонический нефросклероз. «Плохо мне, Люсенька, — зафиксировала Е. С. Булгакова в своем дневнике реакцию больного. — Он мне подписал смертный приговор» (цит. по: Чудакова М. Указ. соч. С. 471).

## 12

Лямин—Булгакову

(Калуга). 17 декабря 1939 г.

Дорогой Мака!

Дошли и до меня сведения, что опять вынырнула твоя пьеса о Пушкине<sup>1</sup> и дело идет о ее постановке в Художественном театре. Видишь, и в нашей провинции мы не так уж отстаем от общего хода жизни. Это меня чрезвычайно обрадовало.

Мне стало жить много легче. Вернулся с фронта почтенный педагог, которого я заменял, и уроков у меня сейчас гораздо меньше. Скоро наступят зимние каникулы. Я очень надеюсь съездить и повидать тебя.<sup>2</sup>



<sup>1</sup> См. п. 7, прим. 2.

<sup>2</sup> Свидание это, по-видимому, состоялось, но было последним и «мимолетным», как сказано в письме Лямина к Е. С. Булгаковой, отправленном 21 марта 1940 года и связанном с кончиной М. А. Булгакова (Михаил Булгаков. Письма... С. 508).

\* \* \*

В ближайшее дружеское окружение Булгакова входили ленинградские художники Н. К. Шведе-Радлова и ее муж Н. Э. Радлов.

Надежда Константиновна Шведе-Радлова (1895—1944) в 1923 году окончила Академию художеств. Участвовала в выставках «Мира искусства», АХХРа и др. Среди ее работ выделяются портреты ряда советских писателей (К. Федин, Н. Никитин, О. Форш), а также серия картин, посвященных А. Пушкину и предназначенных для Пушкинского заповедника в селе Михайловском.

Николай Эрнестович Радлов (1889—1942) закончил Петербургский университет по специальности «история искусства», одновременно учился в Высшем художественном училище при Академии художеств. В 20—30-е годы стал заметной фигурой в культурной жизни Ленинграда, выступал организатором и участником многих художественных выставок в городе. Завоевал известность как выдающийся карикатурист, постоянный автор журнала «Крокодил» и других сатирических изданий. Не меньшей популярностью пользовались его иллюстрации к сочинениям классиков мировой литературы (Шекспир, Бальзак, А. Франс), а также рисунки для детей (книжка «Рассказы в картинках»). Как личность он являл собою «характерный для своего времени тип интеллигента, наследующего традиции петербургской культуры, высокообразованного человека с острым чувством собственного достоинства».<sup>1</sup> Те, кто знал Радлова лично, отмечали его редкие познания и эстетическую чуткость в области не только изобразительного искусства, но и художественной литературы. К. И. Чуковский, например, вспоминал, как, разговаривая с Николаем Эрнестовичем, можно было подумать, что «он по профессии литературный критик, — такое огромное место в его жизни занимали книги, так тонко разбирался он в том, что читал... Писатели любили ему читать свои рукописи, ибо он обладал непогрешимым вкусом... Советскую литературу он знал досконально...»<sup>2</sup>

Знакомство Булгакова с Радловыми состоялось, по-видимому, в середине 20-х годов, когда у него, часто бывавшего в Ленинграде по своим литературно-театральным делам, завязались дружеские отношения со многими представителями тамошней художественной интеллигенции, в том числе с постоянно навещавшими гостеприимный дом Радловых (ул. Халтурина, 13, кв. 1) писателями — Е. Замятиным, А. Толстым, М. Зощенко и др.

Во всяком случае, уже в июне 1926 года вышел 15-й номер юмористического журнала «Смехач» с рассказами Булгакова, иллюстрированными Радловым.

Радлову принадлежит написанный примерно тогда же портрет Булгакова, по словам дочери художника (со ссылкой на мнение Л. Е. Белозерской), «самый точный из всех нарисованных, известных сейчас».<sup>3</sup>

Ниже публикуются два письма (оригиналы) Шведе-Радловой к Булгакову (ИРЛИ. Ф. 369. Ед. хр. 471) и одно его письмо (машинописная копия) к ней (ИРЛИ. Ф. 369. Ед. хр. 335).

<sup>1</sup> Доронченков И. «Художник разнообразный и сильный...» // Нева. 1988. № 6. С. 184.

<sup>2</sup> Цит. по: Иоффе М. Л. Николай Эрнестович Радлов. Творческий путь // Радлов Н. Э. Избр. статьи. М., 1964. С. 104, 107.

<sup>3</sup> Балонов Ф., Белодубровский Е. Михаил Булгаков и Николай Радлов на углу Халтурина и Пикадилли // Час пик. 1990. 3 дек. С. 7.

## 1

Радлова—Булгакову

(Ленинград). 28 янв(аря) 1935 г.

Дорогой Маша<sup>1</sup> и Люся,<sup>2</sup>

наш хороший знакомый попросил меня дать ему письмо к тебе и возможность тебя повидать и поговорить. Дело в том, что у него две пьесы его перевода, обе превосходные. Одна принята в Александринку,<sup>3</sup> другая издается в ГИЗе и тоже пойдет в Александринке. Пьесы называются: «Конец пути» Шерридо — английской «The Journey's End», другая — «Трудные времена» Бурде.

Он милый парень. Зовут его Владимир Дмитриевич Метальников,<sup>4</sup> но человек он в делах неопытный и в театральных отношениях он ничего не смыслит. Ты ему там как-нибудь помоги.

Как у вас жизнь идет? Видели Москвина, он очень хвалил твою игру в «Пиквики»,<sup>5</sup> говорит, что хохочет за каждой фразой. Как твой «Пушкин»?<sup>6</sup> Желая от всей души тебе в нем успехов. Очень уж дорогая моему сердцу тема.<sup>7</sup> Как Люся и ее квартирные хлопоты?<sup>8</sup>

Тогда я прекрасно съездила в Палех, сделала 10 портретов палешан, которые все будут напечатаны в журнале «Наши достижения». Пока в Москву не собираюсь, п(отому) ч(то) масса работы, ни минуты свободной. Коля<sup>9</sup> кашляет, кричит, но толстеет и потому, я думаю, ничего опасного нет.

До свиданья, в марте, верно, приеду.

Целую тебя крепко и Люсю тоже. Марьянка здорова и бодрa, скучает без Жени маленького.<sup>10</sup> Целую и благодарю за Метальникова заранее.

Ваша Дина Радлова.

<sup>1</sup> Одно из уменьшительных имен Булгакова.

<sup>2</sup> Елена Сергеевна Булгакова (1893—1970).

<sup>3</sup> Ленинградский Академический театр драмы им. А. С. Пушкина.

<sup>4</sup> Владимир Дмитриевич Метальников — театральный деятель, переводчик. В середине 30-х годов заведовал литературной частью Ленинградского театра комедии (главный режиссер Н. П. Акимов).

<sup>5</sup> Актерский талант Булгакова проявлялся не в одних лишь широкоизвестных его домашних розыгрышах, мистификациях. Еще в 1930 году Станиславский, видевший работу драматурга с актерами на репетициях «Дней Турбиных», пришел к выводу: «Он не только литератор, но и актер» (*Станиславский К. С. Собр. соч. М., 1961. Т. 8. С. 269*). Булгаков и прямо изъявлял желание войти в «актерский цех» Художественного театра, просил, в частности, поручить ему роль судьи в инсценировке Н. Векстерн «Посмертных записок Пиквикского клуба». В конце 1933 года он уже с блеском исполнял эту роль на просмотре отдельных картин спектакля. По свидетельству Е. С. Булгаковой, «имел успех. Первый поздравил его Топорков. Немирович сказал: — Да, вот новый актер открылся» (*Булгакова Е. С. Из дневниковых и мемуарных записей 1933—1970 годов // Воспоминания о Михаиле Булгакове. С. 398*). Те, кто видел Булгакова в роли диккенсовского судьи, рассказывали впоследствии, что и сам он был очень доволен, счастлив этой своей актерской победой, «радовался тому, как прочно и подробно ощущал себя в этом образе» (*Шверубович В. Булгаков-актер // Воспоминания о Михаиле Булгакове. С. 280—281*).

<sup>6</sup> В январе—феврале 1935 года Булгаков усиленно трудился над пьесой «Александр Пушкин», задуманной совместно с В. Вересаевым еще в 1934 году. К осени 1935 года пьеса была готова и получила разрешение на постановку в Театре им. Е. Вахтангова, а также в ленинградском Красном театре. Однако вскоре работа над нею была приостановлена, и под новым названием «Последние дни» она была поставлена на сцене МХАТ только в 1943 году.

<sup>7</sup> Тема Пушкина как великого национального поэта находилась в центре творческих интересов Радловой с начала 30-х годов. Ею была написана серия картин для Пушкинского заповедника в селе Михайловском, оценивая которые газета «Известия» сообщала 24 декабря 1935 года, что художница «по-новому трактует образ жизнерадостного Пушкина петербургского периода, лирически изображает поэта на фоне живописного ландшафта, окружавшего его здесь». Тут же были воспроизведены три картины из этой серии, изображающие Пушкина на фоне Невы, на скамье в Михайловском и на прогулке верхом.

<sup>8</sup> В феврале 1934 года Булгаковы переехали на новую квартиру (ул. Фурманова, 3, кв. 44), которая потребовала большого ремонта.

<sup>9</sup> Николай Эрнестович Радлов.

<sup>10</sup> Так в дружеской среде называли Евгения, старшего сына Е. С. Булгаковой от брака с Е. А. Шиловским, которого именовали «Женей большим».

## 2

## Радлова — Булгакову

Тригорское. 25 августа 1935 г.

Дорогой Миша,

на днях слышала, что ты закончил совершенно замечательную пьесу о Пушкине.<sup>1</sup> Это, вероятно, та самая и есть, которую ты писал зимой с Вересаевым. Поздравляю тебя всячески и желаю твоему творению успехов и долгой жизни.

Если ты обратишь внимание, откуда это письмо пишется, то поймешь, что я имею право тебе написать и сказать, что Тригорское встречает пьесу о Пушкине с величайшим восторгом. Обитатели же Тригорского — мы с Колей. Живущие в двух шагах от нас, через овраг, уже Вороничские.<sup>2</sup>

Мы же владеем развалинами дома Осиповой,<sup>3</sup> развалинами всех служб и прекрасным парком с 350-летними дубами и 250-летними липами. Парк расположен на одной из трех гор, на высоком берегу Сороти. «Онегинская скамья» под сенью лип и дубов, любимое место Пушкина, а также и наше. Отсюда вид совершенно замечательный на равнины, луга, и виден даже лес Михайловского и та знаменитая дорога, где стояли три сосны и по которой ездил Алекс(андр) Сергеич к нам сюда в Тригорское.

Может быть, ты был здесь? Если нет, очень стыдно, п(отому) ч(то) места действительно прекрасные. Михайловское, может, еще лучше. Там сосновый лес, и только сама усадьба на горке, спускающейся к той же Сороти, вся в липах и пр(очих) лиственных деревьях.

За все время, что мы здесь, было 10 дней лета. Это было очаровательно. Прочее же время здесь осень. Ее любил Пушкин, так в его честь ее здесь и оставили навсегда; но воздух, но места поразительной красоты, но Пушкин, которым здесь все полно, и вот мы сидим, несмотря на ежедневные дожди, и грязь, и дороги времен Псковского государства и Иоанна Грозного, и не можем уехать.

Коля очень поправился и отдохнул. Я тоже. Кроме того, я здесь смотрю, зарисовываю, запоминаю, п(отому) ч(то) буду делать несколько картин к юбилею, изображающих Ал(ександра) Серг(еевича) в Михайловском, в Тригорском у трех сосен (которых нет) и пр., и пр.

Как Ваша жизнь? Ездили ли Вы куда-нибудь на лето? Как Люсино здоровье, как Сережа?<sup>4</sup> Не собираетесь ли в Ленинград?

Посылаю тебе, за неимением лаврового, листок дуба, под которым любил сидеть Пушкин и под которым они с Языковым<sup>5</sup> часто сидели, лежали, даже спали. Но, видимо, тогда было жарче на земле, и люди искали тени, что же касается до нас, то мы рады погреться хотя бы... около (к счастью) привезенной с собой керосинки.

Целую тебя и Люсю крепко, Коля тоже. Написал бы мне чего-нибудь в Ленинград, ул. Халтурина, 13, кв. 1. Интересно бы знать из собственных уст о пьесе.

Твоя Дина Радлова.

<sup>1</sup> См. п. 1, прим. 6.

<sup>2</sup> Неподдалеку от Тригорского расположено древнее городище Воронич, а рядом — деревня Вороничи.

<sup>3</sup> Имеется в виду некогда принадлежавшее другу Пушкина, псковской помещице П. А. Осиповой, родовое имение, превращенное после Октябрьской революции в своего рода гостиницу.

<sup>4</sup> Младший сын Е. С. Булгаковой от брака с Е. А. Шиловским.

<sup>5</sup> Николай Михайлович Языков (1803—1846), русский поэт.

## 3

Булгаков — Радловой

Москва. 13 сентября 1935 г.

Дорогая Дина!

Спасибо тебе за дубовый листок и за память.

Обычно валяются на голову деловые, мучительные и запутанные письма, а тут просто пришло хорошее письмо.

В Тригорском я никогда не был, полагаю, что никогда и не буду, но ты так ясно все описала, что картина у меня перед глазами.

Да, пьесу я закончил — ту самую, с Вересаевым.<sup>1</sup> Ох, и труда же на нее было положено! Сложная штука: Пушкин ни разу не появляется на сцене, но все движется вокруг него, по мере моих сил, для него.

Люся теперь азартно стучит на машинке, переписывая. Кладу Люсе руку на плечо, сдерживаю. Она извелась, делила со мною все волнения, вместе со мною рылась в книжных полках и бледнела, когда я читал актерам.

Теперь поглядим, как судьба распорядится этим произведением.<sup>2</sup>

Мы никуда не уезжали. Сергей жил на даче под Москвою, к нему наезжали, но дождь лил, как черт знает что.

Лелеяли мечту побывать за границей, подавали заявление, нам отказали.<sup>3</sup>

Вот и нет лета — ах! И надвинулся сложный и важный сезон. Сейчас же после Пушкина берусь за отделку комедии.<sup>4</sup>

Мне нестерпимо много приходится работать.

Сергей поступил в школу, а помимо этого я ношусь с мыслью сделать из него пианиста. Он занимается у хорошего преподавателя, а со мною играет в четыре руки.

Посмотрим, что из этого выйдет.

Приедешь в Москву — покажись! И Коле накажи показаться. Люся вас обоих приветствует. Заканчиваю письмо и я дружеским приветом. Посылаем московские поцелуи.

Твой М. Булгаков.

Нащокинский, 3, кв. 44.

Пиши! Желая успеха, когда будешь писать красками или карандашом, нам, кроме того, напиши письмо чернилами.

Дорогая Дина,<sup>5</sup> ты так чудесно рассказала о Тригорском, что меня так и тянет туда. Все, что как-то касается Пушкина, необычайно притягательно. Потому я бы могла сразу же сорваться с места и — в Тригорское! Но, сама понимаешь, при твоей наблюдательности, что, кроме Пушкина, повышенно притягателен для меня и Булгаков. И вот от него уехать трудновато. А тут еще он сядет за комедию. Значит, я буду переписывать, что очень люблю.

Миша тебе очень скупно написал про пьесу.<sup>6</sup> А по-моему, это совершенно замечательная вещь. В письме очень трудно рассказать, как она волнительна и не похожа ни на что другое. Если пьеса пойдет — будут плакать на ней. На чтении моя сестрица<sup>7</sup> так ревела!.. А я не плачу, а холодею.

Дина, милая, целую тебя крепко и очень кланяюсь Николаю Эрнестовичу. Ах, если бы он сбрил усы!..

Твоя Люся.

Миша прочитал мою приписку и заругал меня за похвалы.

Кель ма ви<sup>8</sup>...

<sup>1</sup> Подразумевается пьеса «Александр Пушкин» (см. п. 1, прим. 6).

<sup>2</sup> См. п. 1, прим. 6.

<sup>3</sup> Об отказе в выдаче разрешения на право выезда за границу Булгакову официально сообщили 8 июня 1934 года. Зафиксированные в дневнике Е. С. Булгаковой подробности этого отказа см. в кн.: Михаил Булгаков. Письма... С. 297—298.

<sup>4</sup> Речь идет о комедии «Блаженство», которую Булгаков написал для Московского театра сатиры еще в 1934 году, но по настоянию труппы многократно переделывал.

<sup>5</sup> Приписка рукою Е. С. Булгаковой.

<sup>6</sup> Имеется в виду пьеса «Александр Пушкин».

<sup>7</sup> Ольга Сергеевна Бокшанская (1891—1948).

<sup>8</sup> «Какова моя жизнь...» (фр.).

\* \* \*

Среди корреспондентов Булгакова привлекает внимание некая С. С. Кононович, постоянная читательница его произведений, горячая поклонница таланта. Пять ее писем к нему хранятся в рукописном отделе ИРЛИ (Ф. 369. Ед. хр. 410).

София Сергеевна Кононович (р. 1901) — филолог с университетским образованием. В ранней юности жила на Украине, была свидетельницей многих событий гражданской войны, отраженных в булгаковской «Белой гвардии». С 1922 года поселилась в Москве, где вплотную соприкоснулась с особенностями революционного быта страны, воспроизведенного в «Роковых яйцах», «Собаьем сердце», «Зойкиной квартире», в рассказах и фельетонах писателя. Уже в 20-е годы имела отношение к литературоведческим занятиям. В архиве ГАХН находятся, например, тезисы ее доклада «Лакские песни-частушки», прочитанного 19 марта 1929 года в Комитете по изучению искусства народов СССР при Государственной академии художественных наук.<sup>1</sup> Позже специализировалась в области истории книги.<sup>2</sup>

Как явствует из писем, несмотря на все усилия, Кононович так и не удалось лично познакомиться с Булгаковым (состоялась лишь мимолетная встреча) или хотя бы получить от него желанный ответ на свои письменные обращения. Причиной того послужило, по-видимому, тяжелое душевное состояние адресата, связанное прежде всего с обострившейся как раз на рубеже 20—30-х годов газетной травлей его. Известно, что Булгаков тогда почти утратил свою природную общительность, стал «резко насторожен против случайных знакомств».<sup>3</sup> Сам он в 1931 году так описывал В. Вересаеву это мучительное свое состояние: «У меня перебито крыло. Я запустил встречи с людьми и переписку... Я стал беспокоен, пуглив, жду все время каких-то бед, стал суеверен».<sup>4</sup> Немалую роль в неотзывчивости Булгакова сыграли, наверное, и некоторые обстоятельства его личной жизни тех лет — надвигающийся разрыв с Л. Е. Белозерской, непростое начало любовных отношений с Е. С. Шиловской.

Письма Кононович имеют интимный характер, местами непомерно экзальтированы и наивны. При всем том не приходится сомневаться в их историко-литературном значении уже потому, что когда-то они были прочитаны Булгаковым и, стало быть, в тех или иных логических связях, ассоциациях вошли в его художественное сознание и память. Существенны эти письма и запечатленными в них конкретными реалиями современной писателю действительности, приметам ее облика и нравов. Но важнее всего, пожалуй, то, что послания

Кононович достоверно передают умонастроение тех интеллигентских кругов, которые не разделяли господствовавших в обществе вульгарно-социологических подходов к творчеству Булгакова и вопреки официозной критике смогли провидчески высоко оценить произведения писателя как вещи, которые несомненно переживут свое трудное время и раньше или позже «приобщатся к тому светлому и огромному, чему имя русская литература».

Ниже публикуются два из пяти писем Кононович. Они написаны карандашом, испещрены авторскими поправками и, скорее всего, являются черновыми текстами. Их нахождение в архиве Булгакова представляется неясным. Возможно, что они попали туда стараниями Е. С. Булгаковой, энергично и тщательно собиравшей после смерти писателя любые материалы, документы, касающиеся его жизни и творчества.

За помощь в разыскании сведений о С. С. Кононович выражаю признательность старшему научному сотруднику ЦГАЛИ К. Н. Кириленко.

<sup>1</sup> ГАХН. Ф. 941. Оп. 2. Ед. хр. 26.

<sup>2</sup> См.: Кононович С. С. Типографщик Селивановский // Книга: Исследования и материалы. М., 1972. Сб. XXIII. С. 100—123.

<sup>3</sup> Лакиш В. Судьба Булгакова: легенда и быль // Воспоминания о Михаиле Булгакове. С. 21.

<sup>4</sup> Михаил Булгаков. Письма... С. 203, 206.

## 1

(Москва). 9 марта 1929 г.

Многоуважаемый Михаил Афанасьевич!

Давно хочется написать Вам, да все не могла начать. Предупреждаю: письмо мое не имеет ни смысла, ни цели. Поводом же явилась статья о Вас в «Литературной» энциклопедии,<sup>1</sup> изд(ание) Коммунистической Академии. Высказанные в ней точки зрения всколыхнули много раз передуманные мысли о Вас, а думать о Ваших произведениях невозможно без мыслей о большом, о России, и, следовательно, в конечном счете и о собственной жизни.

Вас хвалят и ругают. Есть худшее. Вас нарочито замалчивают, Вас сознательно искажают, Вас «вытерли» из всех журналов, Вам приписывают взгляды, которых у Вас нет. Последнее, впрочем, не только враги, но и почитатели. Возвращая мне «Белую гвардию», один сослуживец заметил: «Хорошая вещь, но очень ясно, по какую сторону баррикады стоит автор». Не думаю, чтоб это было верно. Ваши произведения выше тех небольших преград, которые называются баррикадами и которые сверху кажутся такими маленькими. Не могу без движения сердечного, без трепета, не укладывающегося в мои грубые и слабые слова, вспомнить сон Алеши Турбина и эти слова: «Для меня вы все одинаковы, все — в поле брани убиенные». Эти слова рожают чувство глубокой и светлой благодарности к тому, кто их написал.

Но об этом после. Несправедливости, о которых я только что написала, быть может, и пустяк «sub specie aeternitatis»<sup>2</sup> (кажется, не наврала в правописание?), но с точки зрения жизни — очень тяжелы. О Вашей жизни судить не берусь, говорю о нашей, читательской, о своей.

Не могу похвалить хорошим знанием современной литературы. Но не думаю, что ошибусь, если скажу, что между Вами и всеми прочими писателями расстояние неизмеримое. Разумеется, главным образом шкурный страх перед большим талантом и заставляет упрекать Вас в «монархизме», «черносотенстве»<sup>3</sup> и Бог ведает еще в чем. Впрочем, тут есть и многие другие, быть может, еще более глубокие причины, о которых не стану распространяться. Как-то раз, говоря о

Вас, я сказала, что нельзя судить Вас по «Дн(ям) Турб(иных)»: «Это самая слабая вещь Булгакова, слабее даже „Б(елой) гв(ардии)“, не говоря уже о „Дьяволиаде“ и „Роковых яйцах“». Однако это мнение мое несколько изменилось. Относительное определение силы и достоинства отдельных Ваших вещей, пожалуй, то же, но так резко, как тогда, я не скажу. Я перечитала «Б(елую) гв(ардию)» (увы, только конца никак не могу достать) и считаю ее большим, очень большим произведением.

Вообще, мне кажется, что Вас будут читать и читать, когда уже нас давным-давно не будет, и даже розовые кусты на наших могилах засохнут и погибнут. Это первое. Второе еще важнее. Русская литература, после великих потрясений, должна сказать свое великое и новое слово. Думается, это слово скажется или Вами, или кем-нибудь, кто пойдет по пути, Вами проложенному. Потому что манера Ваша есть нечто новое и настоящее, нечто, соответствующее темпу нашего времени. Анализировать ее мне не под силу. Попробую объяснить сравнением. Я очень люблю ездить, люблю попадать в новые города. И в новом городе меня почти не интересуют (сразу, во всяком случае) музеи, карт(инные) гал(ереи), историч(еские) достопримеч(ательности) и пр. Но ходить по улицам, видеть, видеть прежде всего, видеть все, что попадается глазу, быть в толпе людей, замечать неувловимую, но яркую характерность, которую имеет каждый город и его жители; дышать новым воздухом и с этим воздухом впитывать новые и особенные впечатления, которые, быть может, никогда не оформятся даже для себя самой, — вот что для меня дает «ощущенье» нового города.

В Ваших произведениях тоже говорит «самый воздух» — не только мысли, образы, ощущение, но и то, что между ними, что никогда не станет ясной мыслью и не выльется в законченный пространственный образ.

Когда Лидочку зовут де Руни, а соседку Александрой Федоровной; и у Александры Федоровны церковное вино; а фамилия профессора «Персииков»;<sup>4</sup> и читает он в шубе, кашне и калошах, выпуская пар изо рта, «О пресмыкающихся жаркого пояса», и многое другое — то мысль не успевает, и не хочет, и не должна успевать оформить впечатленья в образы: мелькая, соединяясь и скрещиваясь, они дают тот воздух, дыша которым дышишь современностью, но не ежедневной, а в художественном преломлении, пусть и чувствуешь не только ее поверхность, но и не взволнованные волны вопросов, которые под этой поверхностью мечутся.

То, что есть в Ваших произведениях своего, кроме своей, особенной манеры, — выражаясь схематически, их содержание (в противоположность форме) тоже так разнообразно и глубоко, что я и думать не могу охватить его. Ведь я пишу не критическую статью и, следоват(ельно), не имею права быть неискренней и повторять общие места. Мне хочется выразить скорее впечатленье, чем мысли, и поэтому я буду брать наудачу отдельные стороны Вашего творчества, по многообразию и глубине напоминающего мне творчество Достоевского.

Но раньше скажу несколько слов о себе самой, потому что в наше время иные годы — целые века, и совсем не безразлично, где и когда они застали человека.

Мне 28 лет. Война захватила меня 13-летней девочкой в Подолии, где мы проводили лето. Стоявшие там войска были брошены на фронт немедленно. Не забуду серой, уходящей змеею лавины и всего того, что тогда было пережито и перечувствовано. В 1918 году было мне 17 лет — я как раз кончила гимназию и поступила в Ун(иверсите)т. В то же время работала на фабрике, т(ак) к(ак) жизненные трудности начались для нас чрезвычайно рано, тянулись очень долго и были почти непереносимы. Завершились они голодом, о котором скажу одно: если суждено еще раз, хоть половину того, что было, даже не пережить, а только видеть, то у меня одна мольба: смерть! Смерть сейчас, сию секунду!

Как и у очень многих, все это дало, казалось бы, неожиданный результат: как только немного полегчало (весьма относительно, впрочем) — жизнь вспыхнула дерзко и буйно, и каждую каплю радости все существо пило «бездумно и бесконечно», не заботясь даже о следующей минуте.

Все самые тяжкие годы мы жили в Одессе, столько раз переходившей из рук в руки. У нас были немцы. Я знаю то, о чем Вы пишете в «Б(елой) гв(ардии)»: что значит быть побежденным. Я ничуть, абсолютно не кровожадна. Но ночами, в своей девической постели, я мечтала убить немецкого офицера. Не смейтесь! В 1922 г. осенью переехали мы в Москву, я захватила, пережила этот год новой стройки, я видела и участвовала сама в том странном и водоворотно-увлекающем потоке, которым была Москва до 1925—26 года. Вы пишете об этом в «Рок(овых) я(й)цах», относя к какому-то будущему году: «Москва жила». И тогда, наряду с кипеньем романтизма и жизни, были очень большие внешние трудности, да и внутренних еще было немало: свет и черная тьма переплетались самым причудливым образом. Между прочим, в жилищном отношении пришлось пережить условия и людские отношения, которых не люблю, не хочу и не могу вспоминать: им нельзя верить, я сама не хотела бы верить своим воспоминаньям. Скажу одно: читая «Пьяное озеро»,<sup>5</sup> я завидовала условиям, в которых находился герой рассказа, и даже жене его, несмотря на многозначительную фразу: «Я не о себе».<sup>6</sup>

Мой период «Sturm und Drang» кончился замужеством, потом разводом. Теперь моей дочке 2 1/2 года, и живу я с ней и с моей матерью — жизнь, разумеется, нелегкая, т(ак) к(ак) трудно женщине исключительно своими силами прокормить троих. Но Вы знаете, что такое ребенок. Ах, этот удивительный «Славка»!<sup>7</sup>

Чтоб кончить о себе: посылаю Вам плохой переснимок, сделанный одним моим приятелем с последней фотографии. Тут, разумеется, нет никакого «институтства» (кстати, я никогда не была в институте), а дело вот в чем: пережитые годы научили нас, русскую интеллигенцию, жить не только духовным и витать не только над землей. Внешность человека имеет иногда в себе необъяснимую субъективную несимпатичность. В этом смысле я очень жалею, что нигде и никогда не видела Вашего портрета: кто знает, быть может, и писать бы не стала.

Теперь — к Вашим произведениям. Один из важных вопросов, ими поднимаемых, — вопрос о чести и тесно связанный с ним вопрос о силе, сильном человеке, о тех требованиях, которые в этом отношении предъявляются главным образом к мужчине. Где граница между трусостью и естественным страхом за свою жизнь? Впрочем, такая постановка вопроса по-женски пассивна. У Вас — больше: когда человек должен и может быть активен, во имя чего и как обязан он бороться? Дело тут не в «рецепте», не в указании идеала и пути к нему — дело тут в огромном вопросе, поставленном один на один самому себе, вопросе о праве на самоуваженье, о праве гордо носить голову. До какой степени может дойти униженье? Ответ в «Дьяв(олиаде)». И последняя эта фраза — «Лучше смерть, чем позор»<sup>8</sup> новым светом озаряет весь трагикомический, фантастически-реальный путь героя; и видишь ясно, что в его униженье — гордость, и в пассивности — активность (хотя бы в отказе от «удобного» выхода из тупика, предлагаемого той, которая «заслала документы в Полтаву»). Русский героизм не похож на французский: слишком трудна и спутанна, слишком непонятна была всегда наша жизнь. Стоит вспомнить Гринева, верного слугу царицы и приятеля Пугачева в одно и то же время, чтоб понять, в какие противоречивые положения ставит судьба русского человека.



Еще немного о «Дьяв(олиаде)»: я не буду говорить об удивительном схватывании, на лету, еще не оформившегося тогда вопроса нашего времени, а напомним только «головановщину»: <sup>9</sup> чем не Дьяволиада?

Теперь «Р(оковые) я(йца)». Первое, что бросается в глаза, — Рокк, не зная, не умея, взялся за дело и погубил драгоценное изобретенье. А обратная сторона? Ведь спрашивал же он о «грязюке». Ответ ему тогда Перс(иков) толком, вдумайся он, подойди жизненное — беды б не было. В том-то и беда, что с одной стороны — практическое, жизненное — а с другой знанья, культура, высота духа. И моста нету.

О «Славке» и слов нет: это такая прелесть! И как схвачена эта пустота, эта разрушенность и недоуменность многого, когда так нужен человек человеку, когда ничто — ни предрассудки, ни законы, ни традиции — ничто не стоит между двумя (пуговиц нет!) — и сердце жаждет только ласки и радости. Заключение неподражаемо («Не куплю себе туфель к фраку! Не буду петь по ночам псалом. Куплю Славке велосипед. Ничего: как-нибудь проживем!»). <sup>10</sup> Последнюю фразу мы повторяем часто в житейских трудностях.

Есть еще многое, что бросается в глаза в Вашем творчестве, но не обо всем будем говорить, да и кончать пора. Хочется пожелать — нам прежде всего, — чтоб Вы писали и печатались, чтоб голос Ваш доходил до нас. Тяжкая вещь — культурная разобщенность, отсутствие спаянного общества, разрозненность и подозрительная враждебность людей. Грустное, грозное, трудное время.

Между прочим: мне б не очень хотелось, чтоб Вы кому-нибудь мое письмо показали. Разумеется — какой тут секрет. Но когда пишешь для одного, не хочется, чтоб читали другие. У меня, по крайней мере, всегда так.

Между прочим, пишу Вам свой адрес (Пречистенка, 20, кв. 3. София Сергеевна Кононович). Делаю это не столько потому, что надеюсь получить от Вас письмо (хотя была бы, разумеется, очень этому рада), сколько для того, чтоб не придавать моему письму никакого налета «таинственности», которого оно на самом деле не имеет.

С. К.

<sup>1</sup> Имеется в виду статья одного из наиболее видных представителей вульгарно-социологической критики И. М. Нусинова. В ней творческий путь Булгакова рассматривался как путь «классово-враждебного советской действительности человека», а сам писатель определялся как «типичный выразитель „внутренней эмиграции“» (Лит. энциклопедия. Отв. редактор В. М. Фриче. Изд. Коммунистической Академии. Секция литературы, искусства и языка. М., 1929. Т. 1. С. 611—612). Свое однозначно негативное отношение к Булгакову редакция Литературной энциклопедии сохраняла и в 30-е годы (см.: Чудакова М. Указ. соч. С. 387).

<sup>2</sup> С точки зрения вечности (лат.).

<sup>3</sup> В статье Г. Горбачева «Творчество М. Булгакова» автор «Белой гвардии» упрекался в «попытке примирить читателя с монархическим, черносотенным офицерством» (Красная газета. 1927. 20 мая. Вечерний выпуск). Вырезка этой статьи помещена Булгаковым в его альбоме рядом с другими наиболее несправедливыми и зловерными отзывами о писателе (ИРЛИ. Ф. 369. Ед. хр. 75).

<sup>4</sup> Имена персонажей из повестей Булгакова «Дьяволиада» и «Роковые яйца». Первая публикация в альманахе «Недра» (1925. № 4 и 6).

<sup>5</sup> Неточное наименование булгаковского фельетона «Самогонное озеро». Первая публикация в газете «Накануне» (1923. 29 июля).

<sup>6</sup> Цитата из фельетона «Самогонное озеро» (Булгаков М. Чаша жизни. М., 1988. С. 181).

<sup>7</sup> Имеется в виду рассказ Булгакова «Псалом», где одним из действующих лиц является мальчик Славка. Первая публикация в газете «Накануне» (1923. 6 мая).

<sup>8</sup> Цитата из повести «Дьяволиада» (Булгаков М. Чаша жизни. С. 57).

<sup>9</sup> Речь идет, по-видимому, о нашумевшей в конце 20-х годов полуфантастической и неприглядной истории с обвинением известного дирижера Большого театра И. С. Голованова в антисемитизме (см.: К инциденту в Большом театре // Рабис. 1928. № 15. С. 12).

<sup>10</sup> Неточная цитата из «Псалма» (Булгаков М. Чаша жизни. С. 170).

(Москва. 15—18 марта 1932 г.)

Многоуважаемый Михаил Афанасьевич!

Хочу поговорить с Вами с той степенью искренности, которая могла бы быть при простом человеческом разговоре, и, конечно, с гораздо большей степенью откровенности. И вот маленькое предисловие: чужая душа потемки. Бог ведает, какие выводы, быть может, очень для меня неблагоприятные, Вы сделаете, какие припишете мне мысли и намерения, которые мне, может быть, и во сне не снились. Пусть будет так. Все справедливое — против него ничего не скажешь, а несправедливое — пусть останется при Вас и с Вами как Ваше личное мнение. Конечно, о, конечно, мне можно сказать: такое отношение показывает отсутствие самолюбия и пр. Все равно — я хочу с Вами поговорить, и кто может мне это запретить? Вы не прочтете письма? Да все это, может быть, и лучше, а послано оно будет, и, авось, у меня гора свалится с плеч, хотя не всякую гору человек хочет с себя свалить. Ну да ладно. Во всем этом много для меня удивительного и даже неприятного. А поэтому лучше всего — начистоту, поверх и мимо всего мешающего, с одной заботой: не испортить, не измять, не повредить своими руками самого дорогого, а другие — пусть топчут, помешать ведь нельзя. А самолюбие — Бог с ним. Не следовало бы, конечно, при настоящих обстоятельствах писать, да ведь все-таки я обращаюсь к Вам, человеку, которому я доверяю. Ну да полно, получается, по очаровательному выраженью Тэффи,<sup>1</sup> какой-то «разговор миссионера с эфиопом», а между тем, если посмотреть с другой стороны, — во всем этом так много смешного. Эта лающая собака, эта темноглазая девушка, которая, стора от любопытства, так и готова влезть мне в глаза и в душу, Ваш свирепый голос за дверь: «Кто-о там», в приоткрытую щель — один рассерженный глаз и клок светлых волос, а потом — этот страшный разговор, Ваш вопрос о моих письмах, который мне и до сих пор непонятен. Зачем было упоминать о них? За что захотелось Вам подвергнуть меня наказанию унижением? Когда Вы это сказали, у меня молниеносно мелькнуло в голове: «Сейчас начнется нравоученье», и я не знала уж, как от Вас выбраться. А потом — вот еще чем, по совести говоря, Вы меня смутили: Вы настойчиво сказали, что мне ответите — и молчите. Я совсем не рассчитывала на это и все себе иначе представляла. Думалось мне, вызовут Вас в переднюю, передам я Вам письмо — и уйду. Таким образом — исполню свое желание, увижу Вас, и ни для кого никакого ущерба. Ваши слова об ответе всколыхнули меня. Ах, Михаил Афанасьевич! Мне так хочется, чтоб Вы мне написали. Пусть то же нравоученье, что угодно — но, думается, для Вас самого должно быть понятно, как дорого мне было бы Ваше живое слово. Я от этой мысли отказалась — Вы опять ее во мне пробудили. Первые дни я жила в радостном ожидании, потом загрустила, а потом напали на меня смутные и тяжелые мысли. Кто заставил Вас сказать об этом несчастном ответе? А раз сказали — что мешает исполнить сказанное? Значит, прочтя мое письмо, нашли Вы в нем что-то, лишаящее меня права на Ваше уважение. Но что, Бог мой! Во много раз лучше была бы какая угодно резкость, только бы не это тягостное положение, эти неопределенные томительные мысли. Разумеется, самое естественное объяснение то, что Вы просто забыли обо всем этом, но тогда — зачем было говорить. Словом — «у попа была собака». Пыталась я отказаться от мыслей, от всего, «взять себя в руки» — удалось это очень ненадолго: вспомнаться в уме или прочтешь какую-нибудь Вашу фразу, всплывет откуда-то слова «дорогой» — и от всей решимости ничего не останется. Михаил Афанасьевич, милый, дорогой, как лежит у меня к Вам сердце! Не вздумайте только регистрировать меня в число «поклонниц» Вашего таланта: я для этой роли не

гожусь. Быть может, частичной причиной является тот психологический факт, о котором я часто думала и который, по-моему, имеет общее значение. Когда любишь автора, по-иному смотришь на его произведения. Все равно как в жизни, когда любишь человека, как-то совсем иначе воспринимаешь его слова. Например, у Пушкина не все ведь в конце концов «пушкинские» шедевры — но все дорого. Есть у него среди грязных отрывков четверостишие. Бог ведает, сколько раз я его мысленно повторяла:

Надо мной в лазури ясной  
Светит звездочка одна,  
Справа — запад темно-красный,  
Слева — бледная луна.

И все — но как много для меня. Правда, некоторый отблеск на этот «темно-красный запад» и «бледную луну» могла бросить обстановка, при которой я эти стихи узнала, мои 15 лет и то смутное чувство между товариществом и чем-то другим, светлое и радостное, которое окрашивало те встречи и дни. Но жизнь и поэзию (вернее, литературу) не разделишь — они сплетаются друг с другом. Правда, относительно Вас — дело как-то выходило иначе. Так поразившие меня «Роковые яйца» я узнала в эпоху светлую, зеленую, во время мощного и солнечного лета, когда после многого пережитого радостное чувство быть любимой и другое — вскоре полюбить еще одно бесценное существо — наполняло жизнь. Короткое время — но тем более светлое! «Дни Турбиных» я видела в другое время — один из самых горячих и романтических периодов моей жизни. И никогда ни один луч из этой жизни не падал на Ваши произведения, всегда входили они в мое существование совершенно самостоятельно, даже, как это ни странно, как какой-то антитезис всему, и ни с чем теперь не ассоциируются, кроме как сами с собой, ничем, кроме самих себя, не окрашиваются. Это, разумеется, о них «беспристрастно»: беспристрастия и вообще-то, пожалуй, нет, а кроме того — остается то главное возражение против него, с которого я начала. Так вот, о «Белой гвардии»: мне все же кажется, что манера письма этой вещи носит кое-где следы искусственности, пагубного влияния каких-то течений, какого-то футуризма, что ли, — тогда как Вам никого, кроме самого себя, слушать решительно не следует. Например, эти часовые стрелки — образ искусственный. Выключив эти некоторые мелочи и обратившись к другим Вашим вещам, получим полное право назвать Вашу манеру внешне простой. Но какая-то в ней внутренняя сложность и ширина, какая особенность! Не внедряясь насильственно, не навязываясь, не создавая всяких «символизмов», которые в конце концов порой бывают непонятны даже самому автору, — Вы пронизываете все образами, символами, намеками, Вы создаете «воздух» нашей эпохи, которым дышишь, который воспринимается всеми пятью чувствами, а не теми холодными сопоставлениями разума, которые в чистом виде так далеки от искусства.

Когда я еще ничего не знала о Вас, я впервые увидела на Художественном театре аншлаг «Дни Турбиных», и сразу подумалось: Какое хорошее название для пьесы, если она из нашей эпохи — *turbare* — смущать, возмущать (всплыла гимназическая латынь). А сколько таких образов на протяжении Ваших произведений! Эти профессора «Персики» и «Португалов», этот Коротков,<sup>3</sup> которого так хочется почему-то, наряду с корнем «короткий», произвести от слова «кроткий», и многое, многое другое, о чем я сейчас не хочу говорить.

Как хотелось бы мне сейчас иметь дар слова, возможность хоть не вполне передать Вам мое к Вам отношение! Но это, вероятно, вполне невозможно. Что бы я ни сказала, — мои слова «не дойдут» до Вас, а если и дойдут, какими покажутся избитыми и банальными и вовсе ненужными. Что Вам до того, как много я о Вас думаю, как вся жизнь переплетается с написанным Вами, как

любая открытая страница из Ваших произведений дает так бесконечно много! Все такие слова для Вас избиты, они только слабое воздаяние по заслугам, ведь все равно вещи Ваши переживут и Вас и меня и приобщатся к тому светлому и огромному, чему имя «русская литература» в том лучшем смысле, для которого все лучшее, что было в России, отдавало и блеск ума, и кровь сердца. Слишком много во всяких «рождественских рассказах» смеялись над «сельскими учительницами», которые пишут письма «знаменитостям». Я не учительница и не сельская — но что до этого: смешное-то, вероятно, остается. Не все ли равно, что, «поднимая глаза к черному, безобразному окну»<sup>4</sup> (как Ваш Русаков), я вспоминаю Вас — о, как вспоминаю Вас! — что сон Турбина выражает, быть может, одну из самых заветных сторон, какие есть во мне, — а конец «Дьяволиады»?!

Да все равно: и слова такого не найду, и стояли, и будут стоять между нами людские отношения теперешнего времени — спутанные, трудные, подозрительные, отвратительные. Мне сегодня так грустно, что плакать хочется. Но не надо, разумеется, говорить об этом, слишком похоже на жалобу и слишком Вам-то это все не нужно.

Где-то — да, о полковнике Козырь-Ляшко<sup>5</sup> — говорите Вы, что человек иногда большую часть жизни делает не свое дело и только поздно спохватывается и берется за свое настоящее. Порой мне приходит в голову тревожная мысль — не откажетесь ли Вы от писательства? Но я сейчас же убеждаю себя, что не может отказаться от своего дара тот, кому в дар дано «густое, могучее слово». И вспоминаются слова Гоголя: «Ибо далеко разносится могучее слово, будучи подобно гудящей колокольной меди, в которую много повергнул мастер дорогого чистого серебра, чтобы далече по городам, лачугам, палатам и весям разносился красный звон, сзывая равно всех на святую молитву».<sup>6</sup>

Прощайте, милый, дорогой мой.

С. К.

<sup>1</sup> Надежда Александровна Тэффи (1872—1952) — русская писательница.

<sup>2</sup> Из черновых неоконченных набросков Пушкина 1830 года.

<sup>3</sup> Персонажи из повестей «Роковые яйца» и «Дьяволиада». См. п. 1, прим. 4.

<sup>4</sup> Из «Белой гвардии».

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Из повести Гоголя «Тарас Бульба».

# ЗАБЫТЫЕ ИМЕНА

В. К. Лебедев

## АНАТОЛИЙ ФАРЕСОВ

Анатолий Иванович Фаресов — писатель конца XIX—начала XX века. Судьба столкнула его с деятелями революционного движения, многими писателями, художниками и учеными. О некоторых из них он оставил книги, статьи, воспоминания.<sup>1</sup> Книги Фаресова о жизни крестьянства и фабричного люда в предреволюционные годы — ценнейший материал и для литератора, и для историка.<sup>2</sup>

А. И. Фаресов родился 16 июня 1852 года в Тамбове. Дед его, по происхождению крестьянин, под старость сделался монахом. Отец был учителем латинского языка в Тамбовской гимназии и Институте благородных девиц. Первоначальное образование Фаресов получил в Тамбовской гимназии, юность провел в кружках университетской молодежи в Петербурге и Москве. В Петербурге познакомился с известными русскими революционерами Софьей Перовской и С. М. Степняком-Кравчинским. Переехал в Саратов и стал одним из организаторов местных революционеров. У многих из них на всю жизнь сохранились теплые воспоминания о Фаресове. Много лет спустя народоволец С. Ширяев писал П. Л. Лаврову: «Фаресов — личность до крайности симпатичная, горячий, страстный и красноречивый трибун, имел на меня большое влияние».<sup>3</sup> В Саратове, в мастерской П. И. Войнаральского, в 1874 году Фаресова вместе с товарищами арестовали. Четыре долгих года он провел в камере предварительного заключения. Об этих годах Фаресов рассказал в книге «В одиночном заключении», выдержавшей три издания.<sup>4</sup> Его судили на процессе «193-х», самом крупном политическом процессе царской России, вместе с Н. И. Мышкиным, Д. М. Рогачевым, П. И. Войнаральским, С. М. Коваликом, А. И. Желябовым, С. Л. Перовской и другими революционерами. Число арестованных по этому делу превышало четыре тысячи. К началу процесса было 97 случаев самоубийства, помешательства и смерти. Будучи не в силах доказать сфабрикованное обвинение, суд вынес сравнительно мягкий приговор: «...из 190 подсудимых (3 умерли во время суда) 90 были оправданы, 39 приговорены к ссылке на поселение, 32 — заключению на срок от 3,5 лет до... 5 дней, 1 — к отрешению от должности и штрафу и лишь 28 человек к каторге на срок от 3,5 до 10 лет».<sup>5</sup> В. Г. Короленко с гневом и осуждением писал в «Истории моего современника» о речи на процессе судебного обвинителя Желеховского, который «сказал с идиотской откровенностью, что громадное большинство подсудимых посажено на скамью подсудимых только „для фона“, на котором должны выступать фигуры главных злоумышленников. И действительно, по приговору суда некоторые из этих молодых людей и девушек были приговорены на один-два месяца заключения, после того как они „для фона“ просидели по четыре года».<sup>6</sup> А. И. Фаресова приговорили к каторге, затем, учтя годы, проведенные в крепости, освободили под надзор полиции. Освободили очень неохотно, о чем свидетельствует дело департамента юстиции, где перечисляются заключенные из Тамбовской губернии и говорится, что отсутствуют всякие основания «к смягчению наказания крайне вредных личностей, из них особенно выделяются Корнилова и Фаресов».<sup>7</sup>

В камере предварительного заключения А. И. Фаресов пришел к выводу, что с помощью хождения в народ добиться свержения самодержавия невозможно и что этот путь борьбы ошибочен. Тогда же он заявил об этом товарищам по заключению. Это, естественно, осложнило его отношения со многими из них, однако участие Фаресова в протесте против суда, нарушившего права заключенных, — протесте, могущем привести к военно-полевому суду и даже расстрелу, показало им надежность этого человека и искренность его новых взглядов.<sup>8</sup>

Решение суда отнюдь не означало, что лица, отпущенные на волю, могут чувствовать себя свободными. С санкции царя 80 человек из 90, оправданных судом, были сосланы административным распоряжением. «Это был единственный пример в истории царской тюрьмы, когда монаршая прерогатива использовалась не для смягчения наказания (даже Николай I смягчил приговор декабристам!), а для отягчения».<sup>9</sup> Ссылка угрожала и Фаресову. Он оказался в чрезвычайно сложном положении: с одной стороны, правительство в любую минуту могло отправить его в ссылку, с другой — жизнь нелегально, особенно для человека, пришедшего «к заключению о невозможности быстрого изменения судеб русского народа», была не многим легче тюрьмы и ссылки. Некоторые бывшие заключенные решили эмигрировать. Фаресов обдумывал и этот путь, ему уже начинало казаться, что эмиграция подготовлена самой судьбой. Он даже начал готовиться к отъезду, но при этом «рад был придрататься к каждому случаю, чтобы пробыть в России лишний час, и предпочел бы самую ничтожную роль в ее судьбах, чем отряхнуть прах от своих ног, утонувши в волнах европейской эмиграции».<sup>10</sup> Фаресов не мог представить себя вдали от родины, поэтому после долгих и мучительных размышлений решил отказаться от эмиграции и перейти на легальное положение. А. К. Шеллер-Михайлов устроил ему встречу с министром внутренних дел Лорис-Меликовым. «Лисий хвост и волчья пасть» Лорис-Меликов в своей деятельности сочетал репрессии против революционеров с уступками либералам. Время от времени он помогал «оступившимся» молодым людям. Помог он и Фаресову, несмотря на заявление последнего: «Свободы с бесчестием мне не надо, и я надеюсь, меня не спросят, у кого я скрывался, кто помогал мне и т. д. Быть ошельмованным предательством гораздо хуже Восточной Сибири».<sup>11</sup>

С этого времени Фаресов полностью отдается литературе. Главными героями его книг становятся крестьяне. Крестьянству Фаресовым посвящено семь книг и большое количество статей, напечатанных в различных журналах и газетах. По словам одного из рецензентов, герои Фаресова «не описаны, не изображены, а эскизно выхвачены из окружающего мирка».<sup>12</sup>

Прием этот не нов в литературе, им пользовались многие писатели второй половины XIX века. Глеб Успенский в журнальном варианте очерков «Через пень — колоду» объяснил причину его появления. Он писал, что «жизнь идет вперед с ненужными, нелепыми, жестокими случайностями и осложнениями», а раз так идет жизнь, то «так же должна идти и мысль наблюдателя», что в свою очередь не может «не класть своей печати на манеру и способ литературного изложения того, что наблюдатель хотел бы рассказать читателю».<sup>13</sup> Это мы видим и у Фаресова. Фрагментарность, не давая художественного целого, имеет то преимущество, что создает полную иллюзию жизненности, правдоподобности.

То, что Фаресов пишет о крестьянской жизни, не плод его фантазии, а действительные, на самом деле происходившие события, достоверность которых усиливается тем, что автор часто ссылается на газеты того времени, порой делая это в примечаниях, порой вводя отрывки из газет прямо в текст. Описание становится еще более убедительным, когда читатель встречается с именами известных деятелей того времени (либерала-земца графа Гейдена, литератора Д. Ф. Философова, замечательного народного учителя В. В. Грабовского).

Многие современники высоко оценивали достоверность произведений Фаресова.

В мае 1908 года в «Историческом вестнике» была напечатана рецензия А. М. Нечаевой, в которой говорилось: «Читая очерки г. Фаресова, не видишь в них ни конца, ни начала, в смысле обычных в беллетристике завязки и развязки фабулы, как не видно ни начала, ни конца залежам юмора русского мужика и его души, живущей вечно образами и сравнениями. Тем не менее в этих „очерках“ отражается русская земля, всколыхнувшаяся за последние годы... Каждая мысль и каждая фраза... свидетельствует, что они родились не в досуговой фантазии автора в тиши его кабинета, а взяты им прямо с „места“, „из первых рук“, записаны почти стенографически с голоса самого народа».<sup>14</sup>

Впрочем, подобная оценка произведений Фаресова была далеко не единодушной. В 1908 году рецензент «Современного мира» категорически и безусловно осудил Фаресова именно за то, что так понравилось А. М. Нечаевой, подчеркнув при этом, что герои всех книг Фаресова «становятся в позу собеседника около сидящего автора, и оба как бы ждут фотографа».<sup>15</sup> В этой рецензии многое было справедливо, однако принципиальная направленность ее не может не быть оспорена, ибо это было не столько выступление против Фаресова, сколько выступление против одного из самых передовых литературных направлений того времени.

Никакие статистические сборники и таблицы не могут показать жизнь так, как художественное произведение, языком ярких, конкретных фактов. Многие люди конца XIX века знали, что в некоторых губерниях из четырех крестьянских хозяйств только одно имеет лошадь, но лишь прочитав рассказ Глеба Успенского, где он нарисовал один день жизни такой безлошадной семьи, поняли весь ужас приведенных цифр. В этом смысле и ценны произведения Фаресова. Они позволяют остро и жизненно почувствовать сложность обстановки, остроту столкновения нового и отживающего. Казалось бы, немудреные и короткие, они заставляют о многом задуматься. Вот один пример.

По данным статистики, в 1910 году во всем Новоржевском уезде Псковской губернии было только 6 школ, но насколько лучше мы почувствуем значение этих фактов, если прочитаем рассказ крестьянки из книги «Голоса земли»: «Да у нас не с чего образованию-то быть... Поди-ка в нашем крае найди поблизости школу... Спасибо, что Мартыниха у объездного показывает детям азбуку... Да она латышка и сама чуть-чуть по-русски знает... А такая хорошая женщина: все ребята из Крутца, Трахнова и Большого Бора бегут к ней, чтобы она показала им буквы... Сергунька-то у Стевана в Крутце читать научился через нее, да еще в Борах одному мальчонке далась грамота... Там не видели отродясь грамотных ребят... Знаешь, какой глухой край?».<sup>16</sup>

Никакие статистические и исторические сборники не покажут нам столь грустную картину народной необразованности, как та, что нарисовал А. И. Фаресов в книге «Александр Сергеевич Пушкин и чествование его памяти».<sup>17</sup>

Значительное место в творчестве А. И. Фаресова занимают его литературно-критические работы, публицистические статьи и воспоминания. И сегодня ни один из серьезных исследователей, изучающих жизнь и творчество Н. С. Лескова, не проходит мимо книги Фаресова «Против течений. Н. С. Лесков. Его жизнь, сочинения, полемика и воспоминания о нем» (СПб., 1904) и его многочисленных статей о Лескове, ибо в этих работах впервые публикуются письма писателя разным лицам (теперь частично утерянные), приводятся его самооценки и отзывы о собратьях по перу.<sup>18</sup> Книги и статьи Фаресова о Лескове не могут быть отнесены к научным изданиям: в них нет справочного аппарата, письма публикуются с перестановками и пропусками, некоторые оценки Фаресова субъективны и порой наивны. Не случайно они вызвали ряд критических замечаний А. Н. Лескова.<sup>19</sup> Негативно оцениваются публикации Фаресовым писем Лескова и в

недавно изданной работе Л. Г. Чудновой «Отредактированный Лесков (история публикации одного письма)», в которой Фаресов обвиняется в грубой фальсификации писем Лескова и говорится о том, что «произвольно отредактированный Лесков должен уступить место Лескову подлинному».<sup>20</sup> То, что настало время критически взглянуть на публикации Фаресова и подготовить научное издание писем Лескова, бесспорно, вместе с тем обвинения в адрес Фаресова звучат слишком резко и несправедливо. Фаресов сделал свое дело: он собрал письма Лескова и в меру своих сил и возможностей, исходя из своего понимания задач, подготовил их к печати. Благодаря Фаресову, уже на грани XIX—XX веков читатели получили доступ к переписке Лескова и пользуются этой возможностью до наших дней. Работы Фаресова о Лескове — это свидетельства очевидца, много лет общавшегося с Лесковым, находившегося с ним в переписке, пытавшегося понять его.

Фаресов одним из первых опроверг утверждения о преимущественно книжных источниках творчества Н. С. Лескова и привел свидетельства самого писателя, который на вопрос, откуда он черпает материал для своих произведений, отвечал: «Мне приходилось пробиваться сквозь книги и готовые понятия к народу и его быту. Я изучал его на месте. Книги были добрыми мне помощниками, но коренником был я. По этой причине я не пристал ни к одной школе, потому что учился не в школе, а на барках у Шкота. А что такое учение на барках, я описал в переселенческом сборнике „В путь-дорогу“... Книги и сотой доли не сказали мне того, что сказало столкновение с жизнью».<sup>21</sup>

Фаресов попытался объективно оценить вызвавший так много споров роман Лескова «Некуда», оставил нам для размышлений позднее мнение автора о романе («А романом „Некуда“ я горжусь и считаю его в русской литературе самым верным романом о 60-х годах»<sup>22</sup>) и отзыв о нем Л. Н. Толстого: «Лесков... большой писатель, с оригинальным умом и большим запасом самых разнообразных познаний. Он был первым писателем, указавшим в своем „Некуда“ недостаточность материального прогресса и опасность для свободы идеалов от порочных людей. Он уже в то время отшатнулся от материалистических учений о благодеяниях государственного прогресса, если люди остаются злыми и развратными».<sup>23</sup>

Фаресов записал позднейшие отзывы Лескова о «Соборьянах» и тем самым заставил задуматься о них современного исследователя: «„Чем дальше, тем чаще Лесков повторяет, что теперь он бы написал не «Соборьян», а «Расстриг»“. Наконец Фаресов записывает за Лесковым фразу: „Появись ко мне Савелий Туберозов — я встретил бы его, как Тарас Бульба своих сыновей...“ Еще одна из фаресовских записей: „Написаны «Соборьяне» превосходно... Чистое искусство! Но разве можно развиваться на идеализированной Византии? Византизм Туберозова — знамя, давно оставленное мною“... Наконец — о „Соборьянах“ — фраза, бьющая током: „через пятьдесят лет они не будут занимать собою читающую публику“».<sup>24</sup>

Бесспорна ценность приведенных Фаресовым замечаний Лескова о языке: «Постановка голоса у писателя заключается в уменье овладеть голосом и языком своего героя и не сбиваться с альтов на басы. В себе я старался развивать это уменье и достиг, кажется, того, что мои священники говорят по-духовному, нигилисты — по-нигилистически, мужики — по-мужицки, выскочки из них и скорморохи — с выкрутасами и т. д. От себя самого я говорю языком старинных сказок и церковно-народным в чисто литературной речи. Меня сейчас поэтому и узнаешь в каждой статье, хотя бы я не подписывался под ней. Это меня радует. Говорят, что меня читать весело. Это от того, что все мы: и мои герои, и сам я — имеем свой собственный голос. Он поставлен в каждом из нас правильно или по крайней мере старательно...».<sup>25</sup>



В течение 30 лет Фаресов был дружен с весьма популярным в 1860—1870-х годах (особенно среди разночинной молодежи) писателем-демократом А. К. Шеллером-Михайловым. Именно А. К. Шеллер первым обратил внимание на начинающего литератора Фаресова, он же помог Фаресову легализоваться после тюремного заключения и ввел его в литературные круги. Фаресов в свою очередь был одним из тех немногих людей, кто скрашивал последние дни Шеллера. Перу Фаресова принадлежит ряд статей<sup>26</sup> о жизни и творчестве Шеллера и книга «Александр Константинович Шеллер (А. Михайлов). Биография и мои о нем воспоминания» (СПб., 1901). В этих работах Фаресов показывает процесс становления Шеллера как писателя, семейные и общественные обстоятельства, влиявшие на формирование его личности, предпринимает одну из первых попыток раскрыть своеобразие творческой манеры Шеллера и соответствие ее художественным принципам демократической литературы. Фаресов пытается дать целостную картину творчества Шеллера и рассматривает в своих работах не только его романы, но и публицистику, и научные статьи, и поэтическое творчество, и переводы. Анализ творчества Шеллера дан в контексте общественно-политической и литературной борьбы эпохи. Фаресов постоянно подчеркивает, что А. К. Шеллер в своем творчестве всегда оставался шестидесятником, и приводит знаменательный эпизод встречи Шеллера с одним из литераторов, который спросил писателя: «А вы все, Александр Константинович, так же по-прежнему горб гнете во имя шестидесятих годов?» — и услышал гордый ответ: — «Да, я по-прежнему все еще честный человек».<sup>27</sup>

Высоко оценивая произведения Шеллера, Фаресов тем не менее показывает и слабые стороны писателя, прежде всего некоторую растянутость его произведений. В частности, он пишет: «Справедливость требует сказать, что не все произведения Шеллера написаны им с первоклассным мастерством... Если бы Шеллер не повторялся и сжал бы пятнадцать томов своего „Полного собрания сочинений“ в шесть-семь томов, то он был бы несомненно первоклассным писателем».<sup>28</sup>

Вслед за самим Шеллером Фаресов рассматривает его стихотворения главным образом как автобиографический материал, несколько принижая тем самым их несомненную общественную значимость, признанную в те годы, не отвергаемую и современными исследователями.<sup>29</sup>

В работах Фаресова устанавливается начало творческой деятельности А. К. Шеллера (1859 год), впервые приводятся письма Шеллеру ряда литераторов, деятелей искусства и общественных деятелей, отзывы Шеллера о И. С. Тургеневе, Л. Н. Толстом и толстовцах. Стремясь к объективности, Фаресов довольно много говорит о «неровностях» характера Шеллера, объясняя их, во-первых, «его двойственным воспитанием: демократическим влиянием со стороны отца и аристократическим по материнской линии» и, во-вторых, тем, что «кроме семейной обстановки и литературной неудовлетворенности, на характер Шеллера трагически влияла и социальная обстановка позднейшей эпохи застоя».<sup>30</sup>

Книги и статьи Фаресова о Шеллере в «Историческом вестнике» за 1901 год воспринимались как некролог недавно умершему (21.11.1900) писателю. Наличие в них критических замечаний и личностных моментов, свидетельствующих о сложности характера покойного, вызвало большой резонанс. Писательница Л. Х. Симонова-Хохрякова, жившая в то время в Ташкенте, писала Фаресову о некрологе в «Историческом вестнике» как о «наделавшем переполоху в литературе и разнесшем его имя от моря до моря».<sup>31</sup> Появились многочисленные разгромные статьи в столичной и провинциальной прессе, авторы которых упрекали Фаресова в том, что он «оскорбил свежую могилу».<sup>32</sup> Фаресов так отвечал своим критикам: «Правда должна быть прежде всего, и крупному писателю нечего бояться ее о себе. Как бы ни были временами такой писатель завистливым,

<sup>1</sup>/2 15 Русская литература, № 4, 1991 г.

обидчивым и несправедливым к людям, — его наиболее крупные душевные достоинства засвидетельствованы его подвижничеством в литературе».<sup>33</sup>

В наши дни, когда вновь начали издаваться произведения А. К. Шеллера, исследователи его творчества неизменно обращаются к свидетельствам А. И. Фаресова.<sup>34</sup>

В 1880—1900-е годы Фаресов публиковал на страницах «Исторического вестника», «Вестника Европы», «Звезды» и других журналов многочисленные проблемные и литературно-критические статьи, воспоминания о русских писателях и общественных деятелях, рецензии. Не все они оказались удачными. В частности, по поводу построения статьи А. И. Фаресова об А. Н. Энгельгардте Н. С. Лесков 2 июля 1893 года писал автору: «Она любопытна, но Вы как будто неловко отсортировали материал, и оттого статья напоминает блюдо, которое, как говорят, невкусно подано».<sup>35</sup>

Мысль Лескова подтверждает и запись в дневнике В. И. Вернадского, сделанная ученым 17 августа 1893 года: «Прочел очень малосимпатичную статью Фаресова об Энгельгардте («Вестник» Е(вропы)», 1893)... В общем, оригинальная личность А(лександра) Н(иколаевича) верно выражается у Фаресова — с ее гордостью, самомнением, остроумием и житейским умом, с болезненной надломленностью. Энг(ельгардт) — большая сила, погибшая среди русских политич(еских) условий, — он не дал и малой доли того, что мог и что должен был дать. И он постоянно жалел об этом прошлом».<sup>36</sup>

Но для лучших журнальных работ Фаресова, будь то статья по рабочему вопросу,<sup>37</sup> размышления о кооперации<sup>38</sup> или воспоминания о современниках, характерно умение изложить главную мысль выпукло, живо и в то же время кратко. Особенно показательны в этом смысле воспоминания о знаменитом художнике, друге и последователе Л. Н. Толстого Н. Н. Ге «Живописец-моралист». Приведем пример из нее: «Ге коснулся деятельности Энгельгардта:

— Много я слышал хорошего про Энгельгардта, — сказал Ге, — и рад узнать от вас: какого духа его ученики?

— Они учились у него сельскому хозяйству.

— Только-то?

— Да...

— И могут легко сделаться эгоистами?

— Могут...

— Значит, он не трогал мораль своих учеников?

— Он учил их работать на земле.

— А я думал... другое. Вот по ученикам и всегда видна разница между Энгельгардтом и Л. Н. Толстым. Первый разработал фосфоритное дело, а после Толстого мы сами стали добрее и лучше. Так и говорите везде о значении Льва Николаевича. Этого уже никто отрицать не смеет, а что еще нужно? Только бы мы сами были лучше, тогда и все будет лучше».<sup>39</sup>

Стремление Л. Н. Толстого сделать людей лучше, добрее всегда привлекало А. И. Фаресова. Великому писателю он посвятил свою книгу «Голоса земли». Знаменательна история воспоминаний Фаресова о Толстом. Они встретились в феврале 1898 года и долго беседовали (следы этих бесед сохранились в дневнике и записной книжке Л. Н. Толстого<sup>40</sup>). Вскоре после встречи Фаресов написал воспоминания и через М. О. Меньшикова ознакомил с ними Толстого. В марте того же года Толстой писал Меньшикову: «Фаресов писал меня и разговоры наши. Не говоря о том, что многое неточно, а предметы спорные и задорные, есть такие вещи, как суждения мои о Короленко и др., которые прямо сделают мне врагов. За что? Это мне было бы ужасно больно. Только одного желаю: быть в любви со всеми, а тут за неосторожность в разговоре быть так строго наказанным. Попросите его очень, если он не хочет сделать мне большого

огорчения, не печатать этого».<sup>41</sup> Вероятно, дело было главным образом не в неточностях, а в нежелании Л. Н. Толстого обижать упоминавшихся в беседе лиц. Преисполненный глубочайшего уважения к Толстому, Фаресов отказался от печатания воспоминаний. Лишь в 1903 году он опубликовал небольшую часть из них, содержащую отзыв о Н. С. Лескове.<sup>42</sup> Воспоминания были найдены в архиве Н. С. Лескова и опубликованы полностью только в 1938 году.

После Октябрьской революции Фаресов продолжает писать, иногда печатается, но все его попытки включиться в активную литературную жизнь оказываются неудачными.

Умер Фаресов в 1928 году в Ленинграде. Имя его теперь почти забыто. Между тем, не будучи ни гениальным писателем, ни выдающимся литературным критиком или публицистом, Фаресов был одной из тех личностей, знакомство с которыми помогает лучше понять, почувствовать эпоху, в которую он жил и которую он отразил в своем творчестве, а его художественные произведения, литературно-критические и публицистические статьи и воспоминания представляют собой страницу истории русской литературы, заслужившую того, чтобы быть известной современному читателю.

<sup>1</sup> Фаресов А. И. 1) Семидесятники. СПб., 1905; 2) Народники и марксисты. СПб., 1899; 3) Мое знакомство с Л. Н. Толстым // Летописи Гослитмузея. М., 1938. Кн. 2; 4) Против течений Н. Л. Лесков. Его жизнь, сочинения, полемика и воспоминания о нем. СПб., 1904; 5) Александр Константинович Шеллер (А. Михайлов). СПб., 1901; 6) Жизнь и поэзия А. П. Меженинова. СПб., 1911; 7) Забытая писательница и ее заслуги (Л. Х. Симонова-Хохрякова). СПб., 1909; 8) Н. К. Михайловский // Исторический вестник. 1901. № 3; 9) Живописец-моралист (из личных воспоминаний о Н. Н. Ге) // Книжки недели. 1895. № 5; 10) Воспоминания об А. Н. Энгельгардте // Вестник Европы. 1893. № 9; 11) Н. Г. Чернышевский // Исторический вестник. 1889. № 12 и др.

<sup>2</sup> Фаресов А. И. 1) Илюха: Записки ружейного охотника. СПб., 1888; 2) Мои мужики. СПб., 1900; 3) Земледельческие и ремесленные кооперации в России. СПб., 1902; 4) Мужики и начальство. СПб., 1906; 5) Пробужденный народ. СПб., 1908; 6) Голоса земли. СПб., 1909; 7) Народ и трезвость. Пг., 1917; 8) Народ без водки. Пг., 1916.

<sup>3</sup> Два письма С. Г. Ширяева к редактору «Вперед» // Былое. 1903. № 4. С. 32.

<sup>4</sup> Фаресов А. И. В одиночном заключении. 3-е изд. СПб., 1905.

<sup>5</sup> Троицкий Н. А. Процесс «193-х» // Общественное движение в пореформенной России. М., 1965.

<sup>6</sup> Короленко В. Г. Собр. соч.: В 10 т. М., 1954. Т. 6. С. 195.

<sup>7</sup> ИРЛИ. Ф. 317. № 15.

<sup>8</sup> См.: Синегуб С. С. Воспоминания чайковца // Былое. 1906. № 10. С. 60.

<sup>9</sup> Троицкий Н. А. Указ. соч. С. 331.

<sup>10</sup> Фаресов А. И. Две встречи с графом М. Т. Лорис-Меликовым // Исторический вестник. 1905. Т. 99. С. 491.

<sup>11</sup> Там же. С. 493.

<sup>12</sup> В. В. А. И. Фаресов: Мужики и начальство // Вестник Европы. 1906. № 10. С. 800.

<sup>13</sup> Успенский Г. И. Через пень — колоду // Русская мысль. 1885. № 2. С. 372.

<sup>14</sup> Нечаева А. М. Фаресов. Пробужденный народ // Исторический вестник. 1908. № 5. С. 733.

<sup>15</sup> Л. Б. Фаресов А. И. Пробужденный народ // Современный мир. 1908. № 12. С. 137.

<sup>16</sup> Фаресов А. И. Голоса земли. СПб., 1909. С. 62.

<sup>17</sup> Фаресов А. И. Александр Сергеевич Пушкин и чествование его памяти. СПб., 1899.

<sup>18</sup> Фаресов А. И. 1) Поминка Н. С. Лескова // Книжки недели. 1896. № 3. С. 5—19; 2) Н. С. Лесков и его позднейшие критики // Исторический вестник. 1897. № 3. С. 1047—1076; 3) Воспоминания о Н. С. Лескове // Там же. 1902. № 5. С. 551—583; 4) Последние беседы Н. С. Лескова // Ежемесячные литературные и популярно-научные приложения к «Ниве». 1904. № 6. С. 237—246; 5) Н. С. Лесков о женщинах и детях // Биржевые ведомости. 1905. 21 февраля. № 8681; 6) Парадоксы Н. С. Лескова // Слово. 1905. 11 мая. № 147 (приложение); 7) Умственные переделы в деятельности Н. С. Лескова // Исторический вестник. 1916. № 3. С. 786—819 и др.

<sup>19</sup> Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова: По его личным, семейным и несемейным запискам и памяти: В 2 т. М., 1984.

<sup>20</sup> Русская литература. 1989. № 1. С. 183.

<sup>21</sup> Фаресов А. И. Против течений... С. 20—21.

<sup>22</sup> Там же. С. 66—67.

<sup>23</sup> Там же. С. 69.

- <sup>24</sup> Аннинский Л. Лесковское ожерелье. М., 1986. С. 155—156.
- <sup>25</sup> Фаресов А. И. Н. С. Лесков о языке своих произведений // Ежемесячные литературные приложения к журналу «Нива». 1897. № 9. С. 313.
- <sup>26</sup> Фаресов А. И. 1) Современные литературные деятели: Александр Константинович Шеллер // Исторический вестник. 1896. № 3. С. 558—577; 2) Памяти Шеллера А. К. // Там же. 1901. № 1. С. 174—205; 3) Трагизм А. К. Шеллера // Там же. 1901. № 6. С. 163—197.
- <sup>27</sup> Фаресов А. И. Александр Константинович Шеллер (А. Михайлов). С. 164.
- <sup>28</sup> Там же. С. 38.
- <sup>29</sup> См.: Поэты-демократы 1870—1880 годов. Л., 1968. С. 9—10.
- <sup>30</sup> Фаресов А. И. Трагизм А. К. Шеллера. С. 171.
- <sup>31</sup> ИРЛИ.  $\frac{3075}{\text{IXC}}$ . Л. 2.
- <sup>32</sup> См.: Русская мысль. 1901. № 12; Свет. 1901. 20 мая. № 131; Курьер. 1901. 14 мая. № 132.
- <sup>33</sup> Фаресов А. И. Мой ответ: (из литературной полемики). СПб., 1902. С. 5.
- <sup>34</sup> См.: Коковкина Н. Э. А. К. Шеллер-Михайлов и литературное движение 1860-х—1870-х годов: Автореф. канд. дис. Калинин, 1985; Шеллер-Михайлов А. К. Гнилые болота; Беспечальное житье. М., 1984; Шеллер-Михайлов А. К. Лес рубят — щепки летят. М., 1985.
- <sup>35</sup> Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 11. С. 549.
- <sup>36</sup> Новый мир. 1988. № 3. С. 230.
- <sup>37</sup> Фаресов А. Мысли по рабочему вопросу // Звезда. 1903. № 65.
- <sup>38</sup> Фаресов А. К вопросу о кооперации // Там же. № 86.
- <sup>39</sup> Фаресов А. Живописец-моралист. С. 7.
- <sup>40</sup> Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1953. Т. 53. С. 184, 326, 407, 492, 526; 1954. Т. 69. С. 75, 76.
- <sup>41</sup> Там же. Т. 71. С. 333.
- <sup>42</sup> Фаресов А. И. Из воспоминаний о Л. Н. Толстом // Звезда. 1903. № 74. С. 1208—1210.

# ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

## «ОБЛОМОК» ЛИ ИЛЬЯ ИЛЬИЧ ОБЛОМОВ?

(К ИСТОРИИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ФАМИЛИИ ГЕРОЯ)

История интерпретации романа «Обломов» сама по себе чрезвычайно интересна и показательна. Статьи Добролюбова, Дружинина и Аполлона Григорьева были, несомненно, самыми крупными и, так сказать, «программными» из объяснений, которые когда-либо давались произведению Гончарова. В позднейшей критике к роману обращались все реже и реже, вероятно, не находя особых причин для включения его в круг современных общественно-литературных интересов. В плане же историко-литературно «Обломов» на долгие годы остался книгой, в истолковании которой получили решительное преобладание весьма жесткие социально-идеологические аспекты. Обломовщина стала словом нарицательным, синонимом лени, апатии, социальной бесполезности и т. п., и этот окаменевший штамп в дальнейшем фактически исключил возможность появления каких-либо новых аспектов и критериев. «Триста Захаров», казалось, навсегда стали единственной мерой, которой определялся и исчерпывался нравственно-социальный «портрет» Обломова.

Во многом новыми можно, по-видимому, назвать подходы к роману, выдвинутые в недавнее время В. И. Мельником<sup>1</sup> и немецким исследователем П. Тиргеном.<sup>2</sup> Особенность этих подходов в том, что, разделяя господствующую точку зрения на Обломова и обломовщину, исследователи, во-первых, указали ряд новых источников, на которые, по их мнению, ориентировался Гончаров в разработке центрального образа своего романа, во-вторых же, попытались дополнить своих предшественников — и тем самым еще более укрепить традиционный взгляд на Обломова — анализом нравственно-психологических основ его характера.

Тенденция к дальнейшему заострению негативной характеристики Обломова особенно резко проявилась в недавнем и, надо сказать, несколько неожиданно возникшем споре вокруг, казалось бы, вполне частного вопроса об этимологии фамилии «Обломов». Из каких только слов она не выводилась, в каких только смыслах не истолковывалась! «Обломок», «облом», «облый», «обломиться» (в смысле «повезти», «посчастливиться») — в каждом из этих слов пытались обнаружить значения, ближе всего передающие характерные особенности духовного облика Обломова.

«Этимологемой», на которой сошлись, кажется, все, оказалось слово «обломок».<sup>3</sup> Сошлись, однако, не потому, что оно определеннее других характеризовало Обломова, а потому, что, как

это ни парадоксально, оно открывало возможность самых разных толкований. Признавая, что в фамилии своего героя «писатель подчеркнул значение слова „обломок“», В. И. Мельник, например, совсем не случайно задает вопрос: «Но обломок — чего?»<sup>4</sup> Сам он, например, вкладывает в него тот смысл, какой придавал слову Е. А. Баратынский в стихотворении «Предрассудок! Он обломок...».<sup>5</sup> Мысль Баратынского заключается в том, что всякий предрассудок, воспринимаемый нами именно в качестве такового, есть не что иное, как обломок «древней правды», руины древнего храма, языка которых мы не понимаем, т. е. не можем по сохранившимся осколкам («обломкам») воссоздать изначальный облик. И в той мере, в какой мы считаем его предрассудком, мы не осознаем того, что в качестве наследника «древней правды» он участвует и в формировании «нашей правды современной».

Обломов, таким образом, предстает как «обломок древней правды». Но какой правды? Не столько же ли законен этот вопрос, как и вопрос самого исследователя?

«Обломов как человек-обломок» — так назвал свою статью П. Тирген.

«Фамилия Обломов, — гласит его главный тезис, — сигнализирует о доминанте фрагментарности и отсутствии цельности. На месте целого находятся распадающиеся остатки того, что когда-то было заложено и могло бы стать единым целым».<sup>6</sup> В соответствии с этим основной интерес для исследователя представляет самый процесс распадаения того, «что когда-то было заложено» в Обломове и что так и не стало «единым целым». Процесс этот проанализирован П. Тиргеном, можно сказать, безупречно, чему в значительной степени способствовало привлечение чрезвычайно глубоких мыслей Ф. Шиллера о человеческом типе, к которому принадлежит, по-видимому, и Обломов. Собственно говоря, именно с Шиллером, с этими его высказываниями, Тирген связывает и сам гончаровский замысел. Обломов в этих условиях предстает тоже как «обломок», но обломок... самого себя, того себя, который едва начал оформляться, но так и не оформился, а также того, каким он мог стать, но так и не стал.

При всей стройности этой концепции согласиться с нею все же трудно. И прежде всего потому, что нравственно-духовная биография Обломова не может быть представлена как процесс распадаения, разрушения личности, некогда цельной (или же обещавшей стать таковой).

Ведь Илья Ильич даже после того, как он утратил многие свойства, присущие ему в его исполненной пылких романтических порывов молодости, все равно остался (а может быть, даже еще в большей степени, чем был) натурой цельной, которая именно в силу исключительной цельности подходит к порогу своей гибели. Не «цельному человеку Штольцу» противостоит «человек-обломок Обломов», не «творение творчеству», как считает Тирген, а одна цельная натура — другой.

Трудно согласиться и с тем, что замысел «Обломова» восходит к Шиллеру. Обломов — коренной русский тип, объясняющий многие стороны прежде всего русского общественного развития, и если в своих типологических очерчениях местами он совпадает с типом, обрисованным Шиллером, то это говорит лишь о глубочайшей художественной зоркости Гончарова, сумевшего отлить образ своего героя в столь совершенные формы, которые позволяют узнать в нем один из «вечных» типов мировой литературы.

Итак, Обломов прежде всего натура цельная, снижавшая к себе симпатии почти всей читающей России.<sup>7</sup> Ведь не случайно Достоевский отметил в нем родство со своим князем Мышкиным!<sup>8</sup>

Какое еще значение может скрываться в фамилии Обломов?

Сам Гончаров указывал, что «Сон» — это по сути дела и есть название романа «Обломов».

Касаясь «Обыкновенной истории», он писал: «Она — в моих книгах — *первая галерея*, служащая преддверием к следующим двум *галереям* или *периодам* русской жизни, уже тесно связанным между собою, то есть к „Обломову“ и „Обрыву“, или к „Сну“ и к „Пробуждению“».

Действительно, мотив «погасания» господствует в романе, ключом или уверткой к которому является глава «Сон Обломова». Потухание, погасание, сон, непробудный сон — вот слова-символы, которыми пронизан текст романа.<sup>10</sup> Сама смерть героя — это тоже сон.<sup>11</sup> Обломов и умер «без боли, без мучений, как будто остановились часы, которые забыли завести», и теперь «на ближайшем кладбище под скромной урной покоится тело его, между кустов, в затишье... Кажется, сам ангел тишины охраняет сон его».

В словаре Даля пропущено слово «обломон». Это сон-обломон из русских сказок.

Именно сон-обломон объял Обломовку; у сказочного сна-обломона есть и оттенок зачарованного сна царства — такова Обломовка из главы «Сон Обломова».

У слова «обломон» есть и другое значение — обломного сна, как бы придавившего человека могильным камнем — такова выборгская Обломовка.

И то и другое значения неразрывно слиты в фамилии героя, получившего ее, по устоявшейся русской традиции, от названия собственного имени — Обломовки.

<sup>1</sup> Мельник В. И. Реализм И. А. Гончарова. Владивосток, 1985. С. 23—25, 40—42.

<sup>2</sup> Тирген П. Обломов как человек-обломок // Русская литература. 1990. № 3. С. 18—33.

<sup>3</sup> Сводку таких толкований см. в статье Л. С. Гейро «Роман И. А. Гончарова „Обломов“» (Гончаров И. А. Обломов. Л., 1987 (Лит. памятники). С. 535—538).

<sup>4</sup> Мельник В. И. Указ. соч. С. 40.

<sup>5</sup> Первоначально эта параллель была проведена А. А. Жук в работе «Русская проза второй половины XIX века: Пособие для учителей» (М., 1981. С. 45).

<sup>6</sup> Тирген П. Указ. соч. С. 24.

<sup>7</sup> Иначе трудно было бы понять слова Тургенева, переданные Гончаровым в «Необыкновенной истории»: «...пока останется хоть один русский, — до тех пор будут помнить Обломова» (Гончаров И. А. Полн. собр. соч.: В 8 т. М., 1980. Т. 7. С. 357—358).

<sup>8</sup> «А мой „Идиот“ ведь тоже Обломов!.. Только мой идиот лучше гончаровского...» (Александров М. А. Федор Михайлович Достоевский в воспоминаниях типографского наборщика // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 296).

<sup>9</sup> Гончаров И. А. Полн. собр. соч.: В 8 т. Т. 8. С. 111.

<sup>10</sup> Ср. со словами Гончарова из его письма к переводчику П. Г. Ганзену от 30 августа 1878 года: «Вы отлично резюмировали характер или господствующую черту *Обломова* словом *потухание*. От Вас, конечно, не укрылась фраза Обломова, сказанная им о самом себе, в разговоре со Штольцем, что „жизнь его (Обломова) началась с погасания“» (там же, с. 473).

<sup>11</sup> Гончаров уже по выходе романа высказывал мнение, что закончить «вторую картину *Сон*» следовало бы именно «непробудным сном» (там же, с. 114).

Т. И. Орнатская

## БЛОКОВСКИЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ «ЗАБЛУДИВШЕГОСЯ ТРАМВАЯ»

В 1914 году в наброске доклада о современной поэзии Н. Гумилев писал: «...захотелось по призыву Блока с „ни с кем не сравнимым отлететь в голубые края“, но вдруг стало ясно, что тайна Незнакомки в ее дактилических окончаниях и больше ни в чем».<sup>1</sup> Цитируемые и упоминаемые здесь блоковские стихи — «Незнакомка», «В кабаках, в переулках, в извивах...» — в 1914 году входили в раздел «Магическое» второго тома Собрания стихотворений. Впоследствии Блок включил их в раздел «Город», канонический состав которого определился к 1918 году.<sup>2</sup> Думается, что Гумилеву было знакомо издание 1918 года, содержащее хорошо известные ему по другим

публикациям, но попавшие в новый контекст стихотворения.

На наш взгляд, стихи «Города» являются одним из источников «Заблудившегося трамвая».<sup>3</sup> Так, начальная строка блоковского стихотворения «Перстень-Страданье» — «Шел я по улице горем убитый...» — навеянная, как и многое в «Городе», Некрасовым<sup>4</sup> (ср.: «Еду ли ночью по улице темной...») получила отклик в первой же строке стихотворения Гумилева: «Шел я по улице незнакомой...»

Образ девушки-швеи из блоковского стихотворения перекликается с гумилевской Машенькой. Ср.:

*Узкие окна. За ними — девица.  
Тонкие пальцы легли на канву.*

*Машенька, ты здесь жила и пела,  
Мне, жениху, ковер ткала...*

*Локоны пали на нежные ткани —  
Верно, работала ночь напролет...  
Щеки бледны от бессонных мечтаний,  
И замирающий голос поет...*

Этим не исчерпывается блоковский пласт «Заблудившегося трамвая». «А в переулке забор дощатый...» является, видимо, не отражением царскосельской топографии, как полагает Ю. Л. Кроль<sup>5</sup> (использовавший в данном случае ахматовскую «адресацию»), а реминисценцией «Города». Ср.: «Улицу скрывал дощатый забор» (стих. «Последний день»)<sup>6</sup>. Ср. также: «А в переулке пахнет морем...» (стих. «Ты смотришь в очи ясным зорям...») с первым вариантом одной из строф «Заблудившегося трамвая»: «Дальше! Вот морем пахнет свобода...».<sup>7</sup>

Городская лирика Блока, как известно, про-

должила традиции «петербургской» литературы. Именно петербургская ориентированность отличает ее от урбанизма В. Брюсова,<sup>8</sup> гумилевского учителя: «Лирика Брюсова насыщена географическими именами, тогда как в сущности поэта интересует <...> некий Город-Всегда-и-Везде или Город Будущего. Блок, напротив, скуп на топонимы и описания конкретных мест, однако, <...> город в слове Блока — это всегда именно Петербург».<sup>9</sup> Неслучайным поэтому представляется появление блоковских отзвуков в «Заблудившемся трамвае»,<sup>10</sup> одном из самых *петербургских*<sup>11</sup> стихотворений русской литературы.

<sup>1</sup> Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 267—268.

<sup>2</sup> Об истории цикла см. комментарий О. А. Кузнецовой и М. В. Безродного в кн.: Блок А. Город. М., 1986. С. 219—222.

<sup>3</sup> О блоковских подтекстах у Гумилева см.: Ронен О. К истории акмеистических текстов: Опущенные строфы и подтекст // Slavica Hierosolymitana. 1978. Vol. III. P. 68—71.

<sup>4</sup> Минц З. Г. Лирика Александра Блока. Тарту, 1973. Вып. 3. С. 7, 34, 37.

<sup>5</sup> Кроль Ю. Л. Об одном необычном трамвайном маршруте // Русская литература. 1990. № 1. С. 210—211.

<sup>6</sup> «Переулок» является лейтмотивом цикла. См.: «Вечность бросила в город...», «Обман», «В кабаках, в переулках, в извивах...» и др.

<sup>7</sup> Вероятно, к «Городу» восходит и «Он заблудился в бездне времен...». Ср.: «Затопили нас волны времен...» (стих. «Поднимались из тьмы погребов...»).

<sup>8</sup> Вклад В. Брюсова в поэтическую символику трамвая (рассматриваемую в связи с гумилевским стихотворением) отмечен Р. Д. Тименчиком (*Тименчик Р. Д. К символике трамвая в русской поэзии* // Уч. зап. Тартуск. ун-та. 1987. Вып. 754. С. 135—143).

<sup>9</sup> Безродный М. В. «Если живет без меня в городе имя мое...» (О некоторых особенностях художественной структуры цикла «Город») // Блок А. Город. С. 193—194.

<sup>10</sup> На блоковские реминисценции в «Заблудившемся трамвае» указывала А. Ахматова. См.: Лукницкая В. Николай Гумилев: Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких. Л., 1990. С. 258.

<sup>11</sup> «Вывеска... кровью налитые буквы...», возможно, отсылает к «Петербургу» А. Белого. Ср.: «...яркие ресторанчики кажут в оторопь этой ночи свои ярко-красные вывески...» (*Белый А. Петербург. Л., 1981. С. 203*).

Т. Б. Трофимова

## НОВАЯ БИОГРАФИЯ ТУРГЕНЕВА \*

За последние три десятилетия ни одному русскому писателю не уделялось, кажется, так много внимания — и у нас, и за рубежом, — как Тургеневу. И прежде всего это несомненно связано с двумя академическими изданиями полного собрания его сочинений и писем, первое из которых осуществлено в шестидесятые годы, второе — расширенное и дополненное — еще не закончено.

Открыты новые творческие рукописи Тургенева, сотни его неизвестных ранее писем; впервые прочитаны и осмыслены его черновики. Подняты пласты архивных документов, проливающих новый свет на его биографию и творчество. Забытые в старой периодике мемуары обрели как бы вторую жизнь в процессе работы над академическими изданиями, которые также самым непосредственным образом способствовали и способствуют появлению десятков сборников, монографий, сотен статей, посвященных Тургеневу. Даже простое их перечисление невозможно в рамках рецензии. Однако нельзя не упомянуть о сборниках-спутниках академических изданий, о регулярно выходящих в Курске межвузовских тургеневских сборниках, о ежегодниках («Cahiers») французского Общества друзей Ивана Тургенева, Полины Виардо и Марии Малибран, издающихся с 1977 года, о публикации новых тургеневских документов в Англии, Германии, США, Канаде, Новой Зеландии.

Результатом такого интенсивного изучения Тургенева стали те представления о жизни и деятельности писателя, о его месте в русской литературе и мировом литературном процессе, о самой его личности, которые радикальным образом отличаются от существовавших еще четверть века назад. Поэтому-то сегодня так и остра потребность в трудах, дающих целостное и обновленное ощущение Тургенева. К их числу можно с полным основанием отнести написанную Ю. В. Лебедевым биографию Тургенева. Она вышла в той самой серии «Жизнь замечательных людей», в которой около тридцати лет назад уже появилась одна из лучших биографий писателя, заслужившая читательское признание и выдержавшая несколько переизданий.<sup>1</sup> Однако умная

и хорошо написанная книга Н. В. Богословского теперь устарела, не соответствует масштабу и характеру современных знаний о писателе. А между тем жизненная и творческая судьба Тургенева принадлежит к числу тех великих судеб, в которых видится средоточие целых исторических эпох, наиболее многообразное и полное их отражение. Эпоха же Тургенева, быть может, ближайший исторический аналог нашей насущной современности. Осознанием этой близости от начала до конца пронизана рецензируемая книга, и уже поэтому только не приходится говорить о том живом интересе, который она к себе вызывает.

В жанровом отношении книга Ю. В. Лебедева, как и почти все книги серии «Жизнь замечательных людей», может быть отнесена к беллетризованной биографии. Тем не менее, не поступаясь требованиями, предъявляемыми к научно-популярному изданию, по сути, в его рамки, автор сумел вписать капитальное монографическое исследование, в полной мере опирающееся на достижения современного тургеневедения и, в свою очередь, достойное занять высокое место в ряду этих достижений.

Глубоко проникновение в поэтический мир Тургенева, постижение неповторимого своеобразия его творчества, прекрасная ориентация в материале, умение привлечь и систематизировать множество фактов, доказательность выводов и весомость теоретических обобщений — все это неотъемлемо от рецензируемой книги.

Несмотря на обилие материала, Ю. В. Лебедев не ищет легких путей, радикальным образом меняя представления о писателе. Так, подробно описывая тот мир, который окружал писателя в детстве, опираясь при этом на свидетельства сохранившихся родительских писем, автор ломает прочно устоявшийся в читательском сознании стереотип восприятия отца и матери Тургенева. Перед нами отнюдь не только «ловец перед Господом» и жестокая крепостница. «Супруги Тургеневы знали цену образования, были очень начитанными людьми, регулярно пополняли спасскую библиотеку русской, французской и английской литературой. Отец внимательно следил за успехами своих детей в науках» (с. 48). Участник войны 1812 года, сослуживец многих декабристов, Сергей Николаевич Тургенев часто принимал у себя офицеров — знакомых и друзей. Из их уст будущий писатель слушал «рассказы о Бородинском сражении, о пожаре Москвы, о патриотическом подъеме русского народа», и «не

\* Лебедев Ю. В. Тургенев. М., 1990. 608 с.; с иллюстрациями (Жизнь замечательных людей. Сер. биогр., вып. 706).

<sup>1</sup> Богословский Н. В. Тургенев. М., 1959. 415 с. (Жизнь замечательных людей. Сер. биогр., вып. 269).



без влияния родителей в сознание Тургенева с детских лет вошли раздумья о судьбе опальных декабристов». Справедливо замечание Ю. В. Лебедева, что «в биографиях тургеневских героев Отечественная война 1812 года часто является исходным пунктом» (с. 54). И не только здесь, в этих, казалось бы, многократно изученных и никогда не уходящих из поля зрения исследователей отношениях, Ю. В. Лебедев открывает новые и почти неожиданные аспекты.

По существу, новые исследовательские тропы прокладывает автор рецензируемой книги, показывая нам Тургенева во взаимоотношениях с Бакуниным, Станкевичем, Белинским, Толстым, Некрасовым. Приведем только один и далеко не единственный в этом роде пример. Пример, по-особому высвечивающий влияние на Тургенева Станкевича. «Станкевич, — пишет Ю. В. Лебедев, — сказал Тургеневу фразу, которую он запомнил надолго: „Отечество и семейство есть почва, в которой живет корень нашего бытия; человек без отечества и семейства есть пропащее существо, перекасти-поле, которое несетса ветром без цели и сохнет на пути...“» (с. 98). И многократно отражение этой мысли Станкевича исследователь находит в творчестве Тургенева. Это и в романе «Накануне», анализируя который автор обращает читательское внимание на то, что роман этот «открывается спором между Шубиным и Берсеньевым о счастье и доме» (с. 393). И далее: «Жизнь ставит перед влюбленной Еленой роковой вопрос: совместно ли великое дело, которому она отдалась, с горем бедной, одинокой матери? Елена смущается и не находит возражения на свой вопрос. Ведь любовь ее к Инсарову приносит несчастье не только ее матери: она оборачивается невольной жестокостью и по отношению к отцу, к друзьям Берсеньеву и Шубину, она ведет Елену к разрыву с Россией. „Ведь все-таки это мой дом, — думала она, — моя семья, моя родина...“» (с. 393).

И, обращаясь к роману «Отцы и дети», Ю. В. Лебедев снова пишет об этом: «Русская классическая литература семьей и семейными отношениями всегда выверяла устойчивость и прочность социальных устоев общества. Начиная роман с изображения семейного конфликта между отцом и сыном Кирсановыми, Тургенев идет дальше, к столкновению общественного, социального характера... Отношения сыновей к отцам не замыкаются только на родственных чувствах, а распространяются далее на сыновнее отношение к прошлому и настоящему своего отечества, к тем историческим и нравственным ценностям, которые наследуют дети. Отцовство в широком смысле слова тоже предполагает любовь старшего поколения к идущим на смену молодым, терпимость и мудрость, разумный совет и снисхождение. Конфликт романа „Отцы и дети“ в семейных сферах, конечно, не замыкается, но трагическая его глубина выверяется нарушением семейственности в связях между поколениями, между противоположными общественными течениями. Противоречия заходят так далеко, что касаются коренных природных основ бытия, угрожая национальному

организму разложением и распадом» (с. 435). Надо ли говорить о том, сколь остро встает сейчас перед нами эта столь важная для Тургенева проблема, проходящая так или иначе через все его творчество? Да и только ли через его? И может быть, именно от Станкевича через Тургенева, который сам оказался в роли «отца» по отношению к Льву Толстому, эта идея пришла и к нему, воплотилась в его романах «Война и мир» и «Анна Каренина»? Все взаимосвязано. И для самого Тургенева «семейная драма осложнялась драмой общественной», «с детских лет писатель почувствовал, что его личные обиды являются отголоском всенародной беды» (с. 38—39).

Можно сказать, что тема «Тургенев и Толстой» — одна из стержневых тем в рецензируемой книге. Обращаясь к ней, автор раскрывает незаурядные возможности своей исследовательской индивидуальности, тонко выявляя точки соприкосновения этих двух неповторимых, разных, но и в существенных чертах очень близких друг другу писателей. Так, рассматривая «Записки охотника», ученый пишет: «Условно говоря, Тургенев зашел к народу с „толстовской“ стороны: он нашел в жизни народа ту значительность, тот общенациональный смысл, который Лев Толстой положил потом в основу художественного мира романа-эпопеи» (с. 177). Это тем более кажется справедливым, что и сам Тургенев в пору своего знакомства и первого общения с Толстым едва ли не видел в «Записках охотника» основу своего собственного несостоявшегося романа-эпопеи. И только неудача, постигшая его в процессе осуществления замысла «Дух поколений», помогла ему глубоко и навсегда осознать органическую жанровую особенность своего творчества.

«В „Записках охотника“, — пишет Ю. В. Лебедев, — Тургенев впервые ощутил Россию как единство, как живое художественное целое. По отношению к этому универсальному образу миру с его внутренней гармонией будет оцениваться жизнеспособность лучших героев в романах Тургенева, да и в творчестве других русских писателей» (с. 195). С этой фундаментально аргументированной мыслью ученого можно лишь согласиться. А она ведет его и к другому, заслуживающему не меньшего внимания и тоже представляющемуся неоспоримым утверждению: «...прямые дороги от „Записок охотника“ идут не только к романам Тургенева, но и к эпосу „Война и мир“ Толстого» (с. 194).

Но книга Ю. В. Лебедева — это биографическая книга, и потому анализ творчества писателя, его конкретных произведений всецело подчинен в ней задачам жизнеописания, воссоздания той атмосферы, художественной и общественно-политической, в которой и которой жил Тургенев. Человек и художник в рецензируемой книге безраздельны. И это ее несомненное достоинство. Ведь и сам Тургенев смотрел на свою жизнь не иначе как сквозь призму своего творчества. «Моя жизнь по преимуществу литературная», — говорил он не однажды своим ранним биографам.

Однако, оставаясь в рамках биографического жанра, Ю. В. Лебедев, как уже отмечено выше, выдвигает целый спектр собственно научных тургеневедческих проблем и не только предлагает свое их видение, но и свое решение. Цельная натура, наделенная природой непревзойденным поэтическим талантом, обогащенным универсальными знаниями, неизменно стремящаяся постичь

все и вся достижений мировой культуры, но и обладающая неизбывной и могучей потребностью выразить свое — таким предстает в рецензируемой книге Тургенев, великий русский писатель, создававший свои произведения на материале живой жизни, умевший в быстро меняющейся действительности своего «переходного времени» увидеть непреходящее, вечное.

## ПЕРВАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ ПУШКИНСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ПУШКИН И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА»

27—30 мая 1991 года в Пушкинских Горах состоялась первая в Советском Союзе Международная пушкинская конференция на тему «Пушкин и мировая культура», организованная Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, Всесоюзным пушкинским обществом при Фонде культуры и Псковским государственным педагогическим институтом. Зарубежное пушкиноведение представляли ученые из США, Канады, ФРГ, Венгрии, Японии.

Конференцию открыл зам. председателя Советского фонда культуры О. И. Карпухин. Организация этой встречи советских и зарубежных исследователей-пушкинистов, сказал он, — одно из важнейших мероприятий плана, разработанного Всесоюзным пушкинским обществом на годы, отделяющие нас от пушкинского юбилея 1999 года. О. И. Карпухин зачитал телеграмму председателя Фонда культуры академика Д. С. Лихачева: «Дорогие коллеги! Крайне жалею, что не смогу принять участия в Первой международной пушкинской конференции. Огромна и неисчерпаема тема ее. Отраден и факт проведения такой конференции в святых Пушкинских Горах, где покоится прах поэта. Здесь протекала самая тяжелая его ссылка, обернувшаяся расцветом пушкинского вольнолюбивого гения. Желаю участникам конференции творческого вдохновения. Уверен, что она станет важной вехой в развитии пушкиноведения. Академик Лихачев». Конференцию приветствовали также засл. деятель культуры РСФСР С. С. Гейченко и зам. председателя Псковского облисполкома П. Е. Степанов.

В докладе С. А. Фомичева «Всемирная отзывчивость Пушкина. Михайловский период» было обращено внимание на одну весьма существенную деталь творческой эволюции поэта. Традиционно считают, что михайловский период его творчества был временем торжества народной идеи, возобладания национально-самобытных качеств его художественного метода. Это, конечно, верно. В тени, однако, остается по сию пору другая, органически связанная с первой сторона творческого процесса. Именно в Михайловском в полную силу проявилась та черта художественного гения Пушкина, которую Достоевский позже определит как «всемирную отзывчивость». Докладчик рассмотрел культурологические, биографические и общемировоззренческие основы этого феномена. Русская усадьба, в условиях которой творил поэт, несла в себе более или менее органическое сочетание европейской и

национальной культур. Уже это не только стало материалом пушкинского творчества, но и формировало его эстетический идеал (вспомним Татьяну, которая «по-русски плохо знала», но была «русской душою»). Следует к тому же учитывать неосуществленное желание поэта «покинуть скучный брег», бежать за пределы России. Это определило его «поэтический побег»: насыщение его творчества инациональной тематикой («Подражания Корану», «Андрей Шеньев», «Клеопатра», стихотворения «Я здесь, Инезилья», «С португальского» и пр., и пр.). В те же годы Пушкин пытается понять, как воспринимает европейская культура современную Россию (см. две его статьи, напечатанные в 1825 году), отстаивая ее равное место в культуре других европейских народов. Таким образом, народность творчества Пушкина была одним из его полюсов, а всемирная отзывчивость — другим.

Доклад Н. В. Вулик (Ухта) был посвящен теме «Феномен Рима в интерпретации А. С. Пушкина». Первые следы знакомства Пушкина с латинскими подлинниками, сказала исследовательница, можно обнаружить в стихотворениях «К Лицинию» (Ювенал) и «Александр» (Вергилий, Овидий). Знакомство с «Тристами» Овидия в Кишиневской ссылке вызвало интерес поэта к «Метаморфозам», до сих пор недостаточно исследованный. Увлечение поэмой отразилось в «Евгении Онегине», «Полтаве», наброске «Актон». Интерес к индивидуальности Овидия (широко отмечаемый зарубежными овидиеведами) обогатил представление Пушкина о Риме. Его понимание римской культуры в набросках 1830-х годов созвучно нашему пониманию Рима, так же как оценка им личности и поэзии Овидия опередила современные ему суждения филологов. Главным вопросом, интересовавшим Пушкина в эти годы, была смена языческой античной культуры христианской. Он решал его, опираясь на «Анналы» Тацита и «Сатирикон» Петрония. Однако тема эта только намечена в прозаических набросках Пушкина.

Дж. Майклсон (США, Канзас) в докладе «Пушкин и образ Петербурга в русской поэзии» указал на возможность проследить за развитием русской поэзии XVIII—XX веков по тому, как изображен в ней Петербург и какой исторический смысл находили поэты в его существовании. В истории стихотворного изображения города докладчик предложил выделить две линии, определив одну как прометеическую, «преобразовательскую» (поэзия декабристов, Не-

красов и гражданские поэты 2-й половины XIX века и др.), а другую как пророческую, «преображенческую» (например, поэзия позднего романтизма и раннего модернизма). Общим для поэтов, изображавших Петербург, было убеждение в том, что его существование — важнейший момент в истории России и свидетельство высокого созидательного потенциала человека. Различие же между художниками — в их отношении к собственно поэтическому дару и к художественному творчеству вообще. Поэты-«преобразователи», придавая Петербургу либо положительный заряд (видя в нем торжество человеческого разума), либо отрицательный (историческую ошибку), понимают город в политическом, «прометеическом» аспекте, как достижение человеческой воли. Поэты-«преобразователи» тоже могут оценивать город положительно или отрицательно, но они понимают столицу в ее художественном и духовном аспекте — как источник вдохновения или подавления творческих импульсов, знамение богоизбранности или примету уныния. Взгляд Пушкина на Петербург менялся вместе с этапами его творчества, но в целом его эволюция как образителя Петербурга может быть истолкована как движение от «преобразовательского» к «преображенческому» подходу. Чем более зрелым становился поэт, тем больше убеждался он в своем призвании как избранника неба на земле, возвещающего о прелестях художественного творчества как такового, о чуде жизни человека. Будучи в определенном смысле детищем Петербурга и других деяний Петра, Пушкин как человек и художник явился наиболее непререкаемым оправданием тому, что этот город был создан и стоит по сей день «неколюбимо, как Россия».

К. Хоккё (Япония, Осака) посвятил свой доклад «Творческое наследие Пушкина и японская литература» основным направлениям ознакомления с пушкинским творчеством в Японии со времени буржуазной революции Мэйдзи (1868) до конца второй мировой войны. Первой русской книгой, переведенной на японский язык, стала «Капитанская дочка». Правда, перевод этот, осуществленный Д. Такасу в конце 1860-х годов, был ограничен вкусами публики и односторонне прослеживал только любовную историю. Настоящее ознакомление японской интеллигенции с Пушкиным началось в русле критической полемики о создании новой формы художественной литературы. Первым пушкинистом из профессиональных критиков стал О. Саганоя. Он считал, что стремление воспитывать нравственность — долг религиозного деятеля, задача же писателя — в изображении идеала, проявлении истины, и в этом отношении Пушкин, считал он, стоит рядом с Шекспиром, Гете, Шиллером. Германист С. Сайто, автор статьи «Государство и поэт», утверждал, что «государство живет одним гением». В 1904 году, прочитав антивоенный призыв Л. Толстого «Одумайтесь!», он заявил о солидарности с его мнением и обратил внимание на значение Пушкина, в котором видел предтечу Толстого: «Он впервые достиг того, что в эс-

тетическом совершенстве стихов заключалась этическая ценность». Познакомиться с пушкинской лирикой японская публика впервые смогла в 1936 году, в переводе С. Уэда, работа которого была тесно связана с движением пролетарской литературы; он принял участие и в первом пятитомном собрании сочинений поэта (1937). Писатель Х. Огума, сравнивая творчество поэта с традиционным японским кабуки, утверждал, что писательским реформаторством Пушкина является то, что он, не замыкая своих героев в трагических обстоятельствах, указывает путь к развитию свободной воли человека. Он же учился у Пушкина, по «Евгению Онегину», технике сближения повествователя с героем, редкой в современной японской поэзии. В период, последовавший после разгрома движения пролетарской литературы, молодой писатель Дадзай, принадлежавший к группе японского романтизма, читая роман в стихах уже под иным углом зрения, увидел в нем стихию, воспринятую им как «карнавальность».

Темой доклада выдающегося американского пушкиниста Дж. Т. Шоу «Сонет Мнишка» в „Борисе Годунове“ стало открытие, сделанное им в результате многолетнего изучения пушкинских рифм: сонетная форма в двенадцатой сцене трагедии — «Замок воеводы Мнишка в Самборе». Ученый установил, что исходной точкой для создания этой сцены явилась финальная сцена первого акта «Ромео и Джульетты». Общими являются описание обстановки и взаимоотношений между героями, национальный местный колорит, характерное использование структур рифмы: сонета и завершающей рифмы. Трагедия Шекспира является и источником приема рифмованного окончания сцены (включая слова-побуждения к уходу со сцены), причем сонет Пушкина «драматический», как и сонет в «Ромео и Джульетте». За буквальным значением слов в нем скрывается другое, касающееся действия в пьесе. Усваивая приемы Шекспира, Пушкин модифицировал их, переламывая на свой лад. Однако связь с Шекспиром замаскирована в такой степени, что только тщательный анализ показывает факт заимствования. Выявить и описать замаскированное сходство удалось только в процессе подробного изучения всех рифм Пушкина.

Н. К. Телетова (Ленинград) в докладе «Царь Эдип и царь Борис. Софокл и Пушкин» соотнесла «Бориса Годунова», которого более принято связывать с традицией Шекспира, с трагедиями Софокла. По мнению Н. К. Телетовой, Пушкин черпал свой исторический оптимизм не только из Шекспира, утверждавшего нравственный смысл за историей, но и непосредственно из античного первоисточника — фиванского цикла Софокла. Шекспир, опиравшийся на трагедии Софокла, не использовал его мотива наследственной вины, которая разрешается уничтожением преступной власти, но на этом мотиве построил свою трагедию Пушкин. «Царь Эдип» мог быть известен ему во французских переводах, но несомненно и знакомство его с первым русским переводом И. И. Мартынова (1823). Трагедия ге-

роя, отражающая неумолимый исторический закон, содержащий корни важных для творчества Пушкина выводов.

А. А. Долинин (Ленинград) в докладе «Заметка к проблеме „Пушкин и Шекспир“» проанализировал подзаголовок-мистификацию «Скупого рыцаря» — «Сцены из Честоуверной трагикомедии: The Covetous Knight». Значение придуманного Пушкиным названия английского «оригинала» шире, чем у русского «Скупой рыцарь». «Covetous» означает не столько «скупой», сколько «алчный», «корыстолюбивый». В начале XIX века это слово было уже малоупотребительным, поэтому выбор его требует объяснения. Во французско-английском словаре, которым пользовался поэт, соответствующая статья не разрезана, следовательно, он шел от какого-то английского литературного источника. К 1830 году круг его английского чтения в подлиннике включал в основном Байрона и Шекспира, поэтому искать такой источник следует, видимо, в шекспировских пьесах. В знаменитом монологе Генриха V о чести Шекспир обыгрывает двойное значение эпитета. В. Скотт в статье «Рыцарство», посвященной, вероятно, одним из основных источников сведений Пушкина о рыцарской эпохе, пишет о том, что алчность была одной из главных причин гибели рыцарства в Испании. Маниакальная жадность к золоту пушкинского героя приводит к деформации его представлений о чести, о долге, о Боге. Еще вероятнее, что с Шекспиром связана и сама конструкция названия, образованного по принципу оксюморона (сочетания существительного knight с пейоративным эпитетом многократно встречаются у Шекспира). Таким образом, есть основания видеть в названии «The Covetous Knight» осознанную реминисценцию, прямо отсылающую к тем подтекстам, на которые ориентирован «Скупой рыцарь».

Л. С. Сидяков (Рига) поставил целью своего доклада «„Стихотворения А. Пушкина“ и русский стихотворный сборник первой трети XIX века» проследить эволюцию стихотворных сборников и их замыслов 1826—1836 годов. Переход от жанрового принципа сборника 1826 года к хронологическому в «Стихотворениях А. Пушкина» (три первые его части 1829—1832 годов), а затем через его разрушение (в четвертой части) к замыслу сборника 1836 года, уже по-новому возвращающегося к жанровой и тематической систематизации, связан с тенденциями, которые прослеживаются в развитии авторского стихотворного сборника в России конца XVIII — первой трети XIX века. Хронологический принцип постепенно пробивал себе дорогу в предшествовавших пушкинским русских стихотворных сборниках (Карамзина, Дмитриева, Державина, Долгорукова, Востокова); однако впоследствии восторжествовала свободная композиция, и Пушкин в замысле сборника 1836 года в значительной мере, хотя и не полностью, также оказался связанным с этой тенденцией. Изучение стихотворных сборников Пушкина (и их замыслов) в контексте эволюции авторского сборника его времени позволяет существенно уг-

лубить представления о том, каким виделся Пушкину корпус его поэзии на разных этапах ее развития, что важно как для решения многих теоретических проблем изучения, так и для издания Пушкина.

В докладе Э. В. Слинной (Псков) «Стихотворение „Бесы“ в контексте пушкинской поэзии» рассматривалось личностное, лирическое начало стихотворения. Поэтический стиль, особенности символики текста Э. В. Слинной соотнесла с двумя боддинскими стихотворениями («Элегия» и «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы»), а также с более широким контекстом лирики 30-х годов. Стихотворение «Бесы» исследовательница оценила как исключительное в творчестве поэта, отразившее пушкинское «чувство трансцендентности» и «трагизм жизнеощущения».

В. М. Маркович (Ленинград) в докладе «Герой и сюжет в „Капитанской дочке“» рассмотрел некоторые сюжетные ситуации, перешедшие в «Капитанскую дочку» из сходных по теме романов В. Скотта. Докладчик установил связь между этими ситуациями и общей логикой развития сюжета. Определенный тип поведения героя (безусловно благородный, но ошеломляюще нестандартный, несущий некую чудотворную инициативу) предполагал в таком сюжете гармоническое разрешение основных его конфликтов. Докладчик усматривал в подобной сюжетной логике воплощение особой модели мира, заключающей в себе мысль о возможности формирования будущего не посредством борьбы и разрушения, а восстановлением нарушенных: установлением никогда не существовавших связей, будь то связь времен, связь между отдельным человеком и обществом, между реальностью и идеалом, между материальными силами истории и духовными ценностями. По мысли В. М. Марковича, эта модель мира, сложившаяся в романах В. Скотта как выражение реакции писателя на итоги Великой французской революции, получила дальнейшее развитие в русской литературе, соединившись с характерным для нее необычайно широким пониманием чудесного. Достигнув кульминации своего развития в «Капитанской дочке», модель эта сохраняла свое влияние до конца 1860-х годов, но затем утратила былое значение и была вытеснена другой моделью, предполагающей движение к гармонии через катастрофу, моделью, основанной на вере в спасительную силу падения, самоотрицания. Выделяя основные вехи этого процесса, докладчик подчеркнул, как важно установить, какие силы и тенденции внутри самой литературы способствовали угасанию плодотворной пушкинской традиции.

Предметом исследования Н. И. Михайловой (Москва) явилась художественная система, включающая русскую жизнь в романе «Евгений Онегин» в контекст мировой культуры. Н. И. Михайлова указала на соотнесенность русских персонажей пушкинского романа с персонажами мировой истории, литературы, искусства через многочисленные имена, цитаты и реминисценции. Русская жизнь, претворенная в

пушкинском слове, таким образом сама становится равноправным с другими фактом мировой культуры. Предложенную концепцию исследовательница проиллюстрировала наблюдением над текстом седьмой главы «Евгения Онегина», выявив соотношенность сцены посещения Татьяной кабинета Онегина с элегией Мильвуа «Оставленное жилище» и раскрыв характер творческой переработки Пушкиным французского текста.

В докладе С. А. Кибальника (Ленинград) «Пушкинская концепция творчества в контексте европейской эстетики» было показано раннеромантическое происхождение некоторых существенных эстетических принципов поэта, воспринятых от Ж. де Сталь и участников ее кружка, Ф.-Р. Шатобриана, П. Баллаша, А. И. Галича, поэтов «озерной школы» и др. Преимущественное значение имели книги Ж. де Сталь «О Германии» и «О литературе», знакомство с которыми ощущается у поэта уже с начала 1820-х годов. Именно через посредство де Сталь и А. И. Галича Пушкин усвоил кантианские идеи об искусстве как «целесообразности без цели», о внутренней сопряженности красоты с истиной и добром, идеале как цели поэзии. Установление генетической связи некоторых пушкинских эстетических деклараций с этими принципами позволяет понять, что в них не отрицается необходимость влияния литературы на общество, но предполагается эффективность органического, а не преднамеренного воздействия. Оно свидетельствует также о том, что финальные строки стихотворения «Герой»: «Тьмы низких истин мне дороже Нас возвышающий обман» — формулируют один из центральных принципов пушкинской концепции творчества. В докладе была продемонстрирована зависимость Пушкина от де Сталь в представлениях о классической и романтической поэзии, об амбивалентности художественной истины и в некоторых других принципах. Отмечалось особое значение для Пушкина романтического истолкования Гете и его эстетики. Раннеромантическая основа пушкинской концепции творчества вполне объясняет, по мнению С. А. Кибальника, тяготение поэта в зрелые годы к классическим началам и отталкивание его от позднего романтизма байронического или шеллингианского образца.

А. Глассе (США, Итака) сделала сообщение на тему «Пушкин и Ламот-Лангон». Барон Леон Этьен Ламот-Лангон был королем апокрифических мемуаров. Жанр мемуарной литературы воспринимался в период 1820—1840-х годов как беллетристический; как аутентичные, так и апокрифические мемуары являлись бестселлером у широкого читателя. Многочисленные произведения Ламот-Лангона были известны в России, следы знакомства с ними обнаруживаются и в творчестве Пушкина. Роман «Полицейский шпион» Пушкин упоминает в одной из своих статей. Возможно, что один эпизод из самого популярного произведения Ламот-Лангона, «Записки знатной дамы», дал поэту сюжет для «Домика в Коломне». Возможно также, что такие структурные элементы, как анекдот, использо-

ванный Пушкиным в повести «Пиковая дама», восходят к поэтике псевдомемуаров.

Р.-Д. Кайль (ФРГ, Бонн) в докладе «Флоренция и Петербург, или Пушкин и Фосколо» сопоставил сонет Уго Фосколо (1778—1827) «К Флоренции» (1801) и пушкинское стихотворение «Город пышный, город бедный» (1828). Он обратил внимание на совпадение содержания двух стихотворений: описав город с его положительными и, что важнее, отрицательными чертами, поэт заявляет, что он все же связан с городом, потому что в нем живет любимая женщина. Упоминается ее «маленькая ножка» (у Фосколо «*piè leggiadri*») и «локон золотой» (у Фосколо «*crin d'oro*»), развевающийся на ветру. Откуда Пушкин мог знать стихи итальянского поэта? Имя Фосколо упоминается Пушкиным только раз, в наброске 1824 года «Возражение на статью А. Бестужева...» (Пушкин перечисляет итальянских авторов Альфьери, Монти и Фосколо). С именем Монти связана эпиграмма Фосколо на Монти как переводчика «Илиады». Другая его эпиграмма, содержащая перечисление «полусвойств» адресата, представляет собой прототип пушкинской эпиграммы «Полу-милорд...». Фосколо был близким знакомым Пиндемонте; еще в 1821 году Пушкин цитирует этого автора по-итальянски, в поисках эпиграфа к «Кавказскому пленнику». Суммируя приведенные наблюдения, можно заключить, что уже сравнительно рано Пушкин был знаком с современной ему итальянской поэзией и мог читать ее в подлиннике.

В. Е. Багно в докладе «„Каменный гость“ как перекресток древнейших легенд и мифов» высказал предположение, что своеобразие пушкинской трактовки мифа о Дон Жуане в значительной мере заключается в том, что «Каменный гость» является перекрестком многих древнейших легенд и мифов, а не только традиционно учитывавшихся средневековых легенд об оскорблении черепа и о распутном дворянине. Прежде всего заслуживает внимания гипотеза Р. Шульца, согласно которой пушкинская версия восстанавливает некоторые фабульные узлы Книдского мифа, древнейших языческих преданий о мстящей статуе. То, что нередко воспринималось как особая дерзость и рискованность пушкинского замысла, свидетельство особой извращенности его героя — приглашение Дон Гуаном Командора, превращенного Пушкиным из отца в мужа Дони Анны, — позволяет ввести в пьесу мотив мести из ревности, коль скоро статуя разъединяет влюбленных. В то же время, по мнению автора доклада, «Каменный гость» Пушкина оказался обогащенным фаустовской темой. Обосновывая свою точку зрения, В. Е. Багно отметил, что в судьбу Дон Гуана Рок вторгается именно в ту минуту, когда он, в сущности, говорит «Остановись, мгновенье, ты прекрасно», когда он наконец-то обретает гармонию и полноту счастья, но изменяет донжуановскому принципу, суть которого — вечное движение. Немаловажно также то обстоятельство, отмеченное впервые Б. А. Кржевским, что источником мотива перерождения добродетельной вдовы, готовой изменить с новым поклонником памяти своего горячо любимого мужа

прямо на его могиле, является история о целомудренной матроне из Эфеса, получившая законченную форму во вставной новелле «Сатирикона» Петрония. Наконец, коль скоро командор у Пушкина становится мужем Доны Анны, «Каменный гость» входит в круг разработок мирового сюжета «Муж на свадьбе своей жены».

Л. Г. Лейтон (США, Чикаго) поставил целью своего доклада «Новые переводы Пушкина на английский язык» попытаться оценить новые переводы Пушкина в контексте проблемы традиции и преемственности. Были выбраны два примера: пример того, как переводы совершенствуются со временем и позволяют носителям иной культуры лучше оценить иноязычного поэта, и пример того, как не следует переводчику обходиться ни с Пушкиным, ни с любым другим литературным классиком. Первый пример основан на анализе старых переводов «Евгения Онегина» В. Арндтом и Ч. Джонстоном и нового перевода Дж. Фалана; второй пример — случай, когда английский поэт и переводчик собрания поэм и стихотворений Пушкина Д. М. Томас переходит границы дозволенного в использовании существующих переводов.

В докладе А. Ковача (Венгрия, Будапешт) «Из наблюдений над контекстами „Пророка“ Пушкина» был дан анализ поэтической семантики стихотворения, выявивший некоторые тонкие смысловые связи между его отдельными лирическими мотивами. Речь шла о связях, возникающих на уровне внутренней формы слов и ее многообразного развертывания в тексте. Особое внимание докладчик уделил смыслообразующей роли звуков и ритмических соответствий, указав на целый пласт значений, образующихся, возможно, помимо осознанного автором смысла. Анализ позволил докладчику внести новые оттенки в традиционную интерпретацию «Пророка».

Доклад Р. В. Иезуитовой (Ленинград) «Пушкин и В. Скотт («Шумит кустарник...»)» был посвящен изучению черного наброска 1830 года, который принято считать вариацией фрагмента поэмы В. Скотта «Дева озера».

М. Альтшуллер (США, Питтсбург) в докладе «План повести о стрелком сыне и структура романов В. Скотта» предпринял попытку реконструкции сюжета пушкинского замысла. Он сопоставил пушкинский текст с романами Скотта и проследил сходство поэтики и сюжетные сближения обоих авторов. Как и романы В. Скотта, опирающиеся на тщательное изучение исторических событий, замысел повести Пушкина явился результатом внимательного изучения Петровской эпохи. Как и английский романист, создавая художественный текст, Пушкин не боится вводить в него вымышленные исторические факты. Герой замысла, как и герои «Айвенго», «Вудстока», «Пуритан», находится между двумя идеологическими лагерями. Выросший в семье раскольников, ненавидящий Петра, который казнил его отца, этот молодой человек постепенно начинает понимать идеи преобразователя, становится его сподвижником, но в то же время сохраняет преданность воспитавшей

его семье. Наблюдается также некоторое сюжетное сходство между планом повести и романом Скотта «Монастырь». Финал повести о стрельце, похожий на финал «Капитанской дочки», сближает оба произведения с «Эдинбургской темницей». Как и в большинстве романов В. Скотта, историческая личность (Петр I) отодвинута на периферию повествования, в центре которого молодой влюбленный герой. Найденный Скоттом прием позволяет придать изображению исторической личности дополнительную рельефность. Таким образом, задуманный Пушкиным текст явно свидетельствует о его намерении ориентироваться на достижения английского романиста, как он сделал это позже в «Капитанской дочке».

Доклад С. Давыдова (США, Миддлбери) «„Подражание италиянскому“ и его источники» был посвящен наблюдениям над одним из стихотворений каменноостровского цикла. Источником стихотворения, как было установлено П. В. Анненковым, является сонет Ф. Джанини, известный Пушкину по французскому переводу А. Дешана. С. Давыдов проанализировал изменения, внесенные Пушкиным в идейное построение стихотворения, и его структурные особенности. «Подражание италиянскому» построено на приеме оксюморона, порождающего смысловой парадокс противостояния божественной и сатанинской сил. Пушкин изменяет существовавшую в стихотворениях-источниках иерархию преисподней, прибавив к дьяволу и сатане бесов, сотворяя некую «адскую троицу». Самоубийство Иуды, его воскрешение (отсутствовавшее у предшественников) и низвержение в ад повторяют в перевернутом виде таинство распятия, воскресения и вознесения Христа. В стихотворении о предателе-ученике слова «предают» свое подлинное положительное значение. (Какофония согласных, возможно, воссоздает прием Данте, использованный им во многих местах «Ада»). Такая формальная и смысловая структура стихотворения позволяет рассматривать его как философское размышление о природе зла и соотношении власти сатаны и Бога. Лобзание, которым сатана награждает своего ученика, превращается в кару. Раскрывая внутренний механизм сатанинской субверсии, стихотворение Пушкина утверждает первичность высшей власти.

Доклад Л. Г. Фризмана (Харьков) был посвящен концепции Пушкина у Д. С. Мережковского. Характерной особенностью творческого метода Мережковского — критика и литературоведа было стремление рассматривать художественное явление, облик писателя в сопоставлении, в контексте. Докладчик предпринял попытку проследить эту особенность на материале статьи «Пушкин». Место, на которое Пушкин, по Мережковскому, «имеет право по внутреннему значению своей поэзии», — рядом с Гете, Шекспиром, Данте, Гомером. Таков первый круг имен, в сопоставлении (и противопоставлении) с которыми раскрывается существо пушкинского творчества. Второй круг составляют русские писатели: Гоголь, Тургенев, Гончаров, Достоевский, Толстой. Трагизм русской литературы Мереж-

ковский видит в том, что, считая себя хранительницей пушкинских заветов, она все более удалялась от Пушкина. Отдельные оценки, содержащиеся в статье, могут быть оспорены, но метод, использованный критиком, оказался результативным.

Ю. Н. Чумаков (Новосибирск) сделал доклад на тему «Онегинское в „Лолите“ В. Набокова». Поскольку Набоков, как известно, писал свой роман одновременно с переводом и комментированием «Онегина», ряд сюжетных эпизодов был сопоставлен первыми же критиками. Представляется, однако, что возможности сопоставления уходят глубоко в структуру романов, хотя один из них прозаический, а другой стихотворный. «Лолита», подобно поэтическому тексту, привлекает читателя не только сюжетной, но и стилистической стороной; пронизанная литературными и мифологическими ассоциациями, она требует широкой эрудиции. Таков же «Евгений Онегин», и поэтому нельзя не учитывать соотношения автора и героя в двух романах. Из параллелизма предисловия к «Лолите» и предисловия к изданию первой главы «Онегина» следует, что в создании образа автора Набоков сознательно следовал за Пушкиным. Еще более напоминает «Онегина» композиционная перестановка (эпизод в начале предисловия). Большую функциональную нагрузку несут онегинские реминисценции (встречающиеся только в русском тексте). Формулу «Никогда не уедет с Онегиным в Италию княгиня N» можно принять за замаскированный эпиграф. Присутствие «Онегина» усиливает своей высокой нотой трагизм «Лолиты», увеличивая напряжение в ее поляризованной структуре, между тем, что воспринимается недозволенным и гибельным, и тем, что претворяет это в трагический катарсис, полный красоты, сострадания и страха.

Заглавие доклада В. С. Баевского (Смоленск) — «Байронизм как событие в жизни русского духа» — повторяло заглавие статьи В. Иванова, опубликованной три четверти века назад; доклад развил ее основную мысль. В самом общем измерении жизнь и творческая биография Пушкина складываются из двух частей. С возрастной точки зрения, это юность и зрелость. Юность — время ухода из родительского дома, культа дружбы, «бытия вне быта»; рационализма и атеизма в духе французского Просвещения XVIII века; время революционных устремлений и надежд; освоения мировой и русской культурной традиции от античности до предромантизма. Зрелость приносит разочарование в дружбе, стремление создать свой дом, свою семью; это построение широкого, независимого, динамичного, всеобъемлющего мирозерцания; движение от неверия к вере; требование полной независимости во имя внутренней свободы духа; реализм в его неповторимой пушкинской ипостаси. Первый период завершается в середине 1820 года, второй начинается в середине 1824-го. Между ними четыре года плодотворного кризиса, который начался изгнанием и встречей Пушкина с байроновским творчеством. С его проблематикой Пушкин начал знакомиться в 1819 году и под

его впечатлением написал «Погагло дневное светило...», отвечая ожиданиям друзей, прежде всего П. А. Вяземского и А. И. Тургенева. Романтическое разочарование, постановка проблемы достойного бытия человека, свободы личности, веры в живого, личного Бога — все это сделало байронизм (встречу Пушкина, а позже Лермонтова, с могучим влиянием Байрона) важным событием жизни русского духа.

Доклад Е. Е. Дмитриевой (Москва) «Пушкинский миф в русской модернистской прозе начала XX века» был посвящен анализу стилизаций пушкинских мотивов в прозе Ф. Сологуба, М. Кузмина и Б. Пильняка. В ситуации потери русской культурой ощущения единства Пушкин на рубеже веков мыслился как один из последних оплотов, как символ золотого века русской литературы. Однако чем сильнее демонстрируется привязанность к Пушкину, тем разительнее ощущается бездна, отделяющая его от литературы нового столетия. В новелле Ф. Сологуба «Отравленный сад», задуманной как продолжение пушкинского «Анчара», использованы скрытые и явные смыслы, заложенные в пушкинском стихотворении. Но, выходя до логического предела скрытый символический пласт, Сологуб привносит нечто противоположное направленности пушкинского творчества — идею гибельной власти красоты и злого начала в любви. Аналогичное «подтачивание» гуманистического, гармонического сознания происходит в его новелле «Очарование печали», в основе которой — сюжет «Сказки о мертвой царевне...». В повести «Набег на Барсуковку» М. Кузмина, писателя иных литературных ориентаций, воспроизводится сюжет «Дубровского». Повторение известных сюжетов (более чем естественное для самого Пушкина) у Кузмина становится знаком дурной бесконечности. В рассказах Б. Пильняка «Метель» и «Телеграфный смотритель» вера в случай как орудие благого провидения противостоит осознанию обреченности человеческих чувств. Пушкинианство, которому предстояло воодушевить русскую культуру рубежа веков, постепенно оборачивалось горчайшим из ее разочарований.

Сообщение Э. Харден (Канада) было посвящено упоминанию о Пушкине и С. Н. Гончарове, обнаруженному ею в рукописном отделе Национальной библиотеки Уэльса, в семейном архиве английской семьи Мессис, члены которой работали губернерами в России.

В. П. Старк (Ленинград) выступил с докладом «Пушкин и проблема русской святости». Пушкин первым поставил проблему русской святости, ее особенностей как своеобразной традиции русской духовной жизни в рецензии на «Словарь о святых...» (1836). В ряде пушкинских произведений различных жанров прослеживается влияние житийной литературы, обращение к основным принципам русской святости: терпению, смиреннию, любви и милосердию. Жития святых становятся для него источником вдохновения, он осмысляет их роль в истории русского народа. В полемике с Н. А. Полевым выявляется пушкинский взгляд на своеобразие исторического



пути России, определяемого, в частности, традициями русской святости. Вместе с тем провозглашаемые православием этические и нравственные нормы безусловно являются достоянием всего христианского мира. «Горе стране, — писал Пушкин, — находящейся вне европейской системы!»

В последний день работы конференции состоялось обсуждение докладов. С интересными дополнениями, замечаниями, уточнениями выступили: Ю. В. Стенник, Н. Н. Мостовская, В. С. Баевский, Ю. Н. Чумаков, В. И. Кулешов, В. М. Маркович.

Конференция завершилась дискуссией на тему «Национальное значение и мировая известность Пушкина». Открыл дискуссию С. А. Фомичев. «Пушкинский феномен», сказал он, является определяющей мерой всей русской культуры. Не существует единого мнения о том, кого можно считать первым русским ученым, музыкантом или художником, но вопрос о первом поэте решается неоднозначно. Все развитие русской классической оперы, завоевавшей популярность во всем мире, шло на текстах Пушкина. Никакой русский писатель не может сравниться с ним по числу памятников и музеев. Русская литература, известная за рубежом прежде всего именами Толстого, Достоевского и других романистов, вся тем не менее отмечена «мерой Пушкина», здесь начало ее образов и тем. Но не только литературное значение Пушкина определило его особое место в русской культуре. Известны слова А. И. Герцена о том, что у народа, лишенного политической трибуны, функции ее принимает литература, или, как выразил это Е. Евтушенко, «поэт в России больше, чем поэт». Такое восприятие Пушкина началось с первого пика его известности, с открытия памятника в Москве в 1880 году. Литературное достояние, оставленное им, насыщено политическими проблемами. Другая особенность «пушкинского феномена» — это только к Пушкину применимое интимное восприятие, заключающее поэта в собственное переживание и создающее понятие «мой Пушкин». Причина этого явления — реакция на государственную «модель» поэта. Юбилей 1899 года проходил под знаком усвоения его официального образа: либерала в молодости, позднее раскаявшегося и исполнившегося преданности царю и ортодоксальной религиозности. В 1937 году эта модель сменилась на противоположную на глазах одного поколения.

До последнего времени, продолжал С. А. Фомичев, мы стеснялись говорить о том, что в мире Пушкину не придают такого значения, как на родине. Он не завоевал того же места, что Достоевский, не стал мировым гением. Английское издательство «Пламридж», специализирующееся на факсимильных изданиях, намеревалось воспроизвести пушкинские рабочие тетради в тысяче экземпляров и обратилось в крупнейшие университеты и библиотеки мира. Для начала работы они должны были собрать 600 заказов, но получили только 40. Возможно, препятствием послужила высокая стоимость, 2000 долларов, но нельзя сомневаться, что две тысячи экземпляров,

которые должны были быть выпущены для Советского Союза, разошлись бы мгновенно, независимо от цены. Поэтому Пушкинские общества, которые стали возникать в Японии, Германии, Люксембурге — очень отрадное явление, и мы должны соединить наши усилия — не для того, чтобы оправдаться в нашей любви к Пушкину, но чтобы мир обогатился его гением и оценил его подлинное значение.

Тему, открытую С. А. Фомичевым, продолжила Е. Н. Дрыжакова (США, Питтсбург). Она напомнила о событиях, происходивших 111 лет назад, на открытии памятника Пушкину в Москве. И. С. Тургенев, как известно, назвал Пушкина «первым русским художником-поэтом», т. е. достаточно скромно, что и повернуло дальнейшее течение дискуссии. Ф. М. Достоевский пришел в ярость; он писал жене, что Тургенев унижил Пушкина, отняв у него название национального поэта. И. С. Тургенев выдвинул два определения для выражения понятия «народная суть»: «восприимчивость» и «самодетельность». Он говорил о том, что два эти качества в русской нации еще двойственны, не сложились окончательно, и поэтому отрицательно отвечал на собственный вопрос: «Можем ли мы по праву назвать Пушкина национальным поэтом в смысле всемирного (эти два выражения часто совпадают), — как мы называем Шекспира, Гете, Гомера?» На мой взгляд, сказала Е. Н. Дрыжакова, главное в этом высказывании Тургенева — утверждение о совпадении «всемирного» и «национального». С этой точки зрения Пушкин был поэтом-начинателем, понять которого Россия была еще не готова. Тургенев считал, что Россия не дотянулась до Пушкина ни при его жизни, ни в 1880 году. Придет время, говорил он, и Россия, пройдя через «утилитаризм», «выдвинет из себя какого-то нового, неведомого избранника, который заслужит название национального всемирного поэта, которое мы не решаемся дать Пушкину, хотя и не дерзаем отнять у него». Поражает смелость Тургенева, решившегося в очень накаленной атмосфере на подобную характеристику. Достоевский, как мы знаем, перечеркнул его оценку и привел аудиторию в экстаз, говоря о пророческом значении Пушкина. Однако ни Россия не пошла по пути, который предрекал Достоевский, ни мир не вернулся к ней, как этого ему хотелось. России предстоял долгий и трагичный путь к национальному самоопределению, мы не знаем, закончен ли он, и Тургенев, возможно, точнее всего определил некий уровень русского самосознания, современный ему. А. И. Герцен писал в 1849 году в одной из своих «славянофильских» статей, что есть нечто в русском народе, что поддерживает его, «та самая сила, которая на императорский приказ вести цивилизацию ответила через сто лет громадным явлением Пушкина». Пушкин как ответ на петровское движение в Европу. На нашей конференции, продолжала Е. Н. Дрыжакова, мы все более открываем гениальную «восприимчивость и самодетельность» пушкинского творчества. Проф. Лейтон не случайно заметил, как теряется при переводе оригинальность Пушкина — веро-

ятно, это удел всякой усваивающей культуры. Толстой и Достоевский настолько лучше известны Западу, может быть, потому, что несут в себе специфически русские, иногда даже тенденциозно подчеркнутые страсти и проблемы, а Пушкин — «всемирная отзывчивость и неисследимая глубина». Мир не всегда может это почувствовать.

В. Э. Вацуро (Ленинград) продолжил разговор о заимствованных сюжетах. Наша конференция задалась целью описать то культурное пространство, которое образует мир пушкинского творчества, сказал он. Здесь возникают два понятия — национального и общечеловеческого. Очевидно, что вклад поэта в мировую культуру определяется тем, насколько он специфичен, что вносит он своего. Но здесь и обнаруживается историческая нестабильность основных понятий, от которых мы отправляемся. Мы находимся под обаянием романтической концепции национального, Пушкин же в значительной мере был воспитан на классических образцах. Расин никогда не был обвинен за заимствованный сюжет «Федры»; противопоставление своего и чужого зародилось в романтизме. В пушкинское время возникает проблема культурной типологии, представление о том, что человеческая художественная мысль проходит несколько подобных друг другу фаз. Гнедич строит русскую народную идею по гомеровской модели, убежденный, что народное сознание типологически соответствует гомеровскому эпосу. Дельвиг дал один из лучших типов имитации русской народной песни, схватив ее поэтику, но для него это антология по греческой модели. Культурный мир этой эпохи должен был строиться из неких общих элементов, поскольку общий элемент эстетически значительнее, чем индивидуальный. Пушкин строит свой художественный мир из тех же элементов, что современная ему европейская литература (и предшествовавшая ей): из европейских мотивов, народного творчества и, позднее, литературы Востока. Это и есть то, что Гете называл мировой литературой, и в этом отношении Пушкин не более и не менее национален, чем любой великий поэт Европы. Принципиально на чужих сюжетах построены маленькие трагедии и цикл «Повестей Белкина»: весь смысл заключается в индивидуальной вариации типового сюжета. Оригинальной и новой оказывается общая картина, возникающая из известных элементов. В психологии существует понятие «гештальт» — образ, возникающий из соединения частей в некую критическую массу, синтетическое начало. Этот гештальт и составляет оригинальность поэта пушкинского времени. В этой связи возникает проблема множественности источников и проблема массовой литературы, из которой вырастает оригинальная концепция.

Мысли В. Э. Вацуро и Е. Н. Дрыжаковой продолжила Э. И. Худошина (Новосибирск). Она упомянула одну из статей И. П. Смирнова, где автор истолковывает интертекстуальные связи у Пушкина в психологическом смысле, рас-

сматривая произведения поэта как спровоцированные соперничеством с современниками и ставящие целью улучшение чужого текста с помощью упрощения или усложнения семантики. Он, правда, делает оговорку, что есть культуры (в частности, классицизм), в которых этот принцип становится одним из самых существенных. Об этом говорил В. Э. Вацуро, переводя на другой язык ту семантику Пушкина, которую иначе называют отсылочной семантикой, или мышлением стилями (В. В. Виноградов), — это то, что было названо Гоголем «бездной пространства», а в другом контексте именуется «всемирной отзывчивостью» Пушкина. Именно эта особенность и делает его поэзию непереводаемой. Сложно закодированная чужая семантика становится языком его текстов; иноязычный читатель, узнавая их, видит только «исходное». Хотелось бы, сказала Э. И. Худошина, напомнить о том, о чем говорил Ю. М. Лотман, — о «джазовом», вариативном принципе организации текста, когда смысл может возникнуть только при опоре на общеизвестные модели. Психологическое объяснение И. П. Смирнова вызывает возражения. Работы о типологии искусства О. М. Фрейденберг, Е. М. Мелетинского, М. М. Бахтина на большом временном пространстве демонстрируют, что метафорические повороты и смещения, вариативность и есть закон развития искусства как такового, что прекрасно понимал и сам Пушкин. Поэзия воспроизводит важнейшие архетипы, в чем и состоит, быть может, «жизнестроительная» функция культуры как поддерживающей бытие, а с другой стороны, всякая новизна в поэзии заключается как бы в легком смещении старины. Другой момент, который подчеркнула Э. И. Худошина, — это недостаточное различие в современном литературоведении архетипов, к которым восходит тот или иной текст, и сознательных отсылок автора, рассчитанных на осведомленность читателя.

Дж. Майклсон выступил с репликой, продолжившей мысль о пушкинском присутствии в русской литературе. Он привел в пример два современных романа — «Покушение на миражи» В. Тендрякова и «Факультет ненужных вещей» Ю. Домбровского, в которых Пушкин выступает как нравственный ориентир и высший судия художественных ценностей. Далее Дж. Майклсон сослался на свой доклад, в котором он сопоставил пушкинскую эволюцию отношения к Петербургу с эволюцией концепции художника. Мне кажется, сказал он, что А. А. Блок в стихотворении «Пушкинскому Дому» («Пушкин! Тайну свободу Пели мы вослед тебе! Дай нам руку в непогоду, Помоги в немой борьбе!»), хотя бы подсознательно, имел в виду, что такие поэты, как он сам, В. Маяковский, Р. Ивнев, примкнувшие к Октябрю, ошиблись в том, что выучились «не у того» Пушкина. Послание «К Н. Я. Плюсковой», откуда почерпнуто выражение «тайная свобода», написано в 1818 году, вероятно, под воздействием Ф. Глинки, пропагандировавшего идею переворота с возведением на престол императрицы Елизаветы Алексеевны, — того Глинки, которого позднее Пушкин назовет «жицей в поэтах». Но

кто же может представить себе Пушкина в 1827 году, не говоря уже о 1836 году, «поющего на троне добродетель», как пел он, по случаю, в девятнадцать лет!?

А. Ковач рассказал о Пушкине в художественном и в научном сознании современных венгров. Недавно были созданы два произведения, имевшие большой успех у зрителей и читателей, — телевизионный фильм по «Евгению Онегину» и «Производственный роман» одного из лучших современных венгерских романистов П. Эстерхази. Роман пародийный, по фабуле соцреалистический, но текст его переполнен пушкинскими аллюзиями. Как режиссер, так и романист, отказавшись интерпретировать действие и характеры, сосредоточились на тексте, на осмыслении поэтической семантики Пушкина — и этому обязаны своей удачей. В том же направлении работают и ученые. В 1991 году состоялся уже Третий международный пушкинский симпозиум. Первый, юбилейный (1987), назывался просто «Пушкин», второй (1989) — «Пушкин и Пастернак»; последний состоялся в апреле — «Пушкин и Цветаева», а следующий, «Пушкин и Булгаков», планируется через два года. Методологическая установка этих конференций — изучение символики, поэтики, нарратологии Пушкина, своеобразия их — в направленности на две парадигмы: Пушкин и XX век.

В. фон Вирен-Гарчинская, профессор Сити Колледжа Нью-Йоркского университета, выступила от имени своего коллеги К. Брауна. Клод Браун — писатель, считающийся вторым афро-американским автором после Дж. Болдуина. Познакомившись с творчеством Пушкина, К. Браун стал его горячим поклонником. Вместе с В. фон Вирен-Гарчинской он собирается написать книгу «Черные корни А. Пушкина». К. Браун интересуется достижениями африканцев во всем мире, его внимание привлекают выдающиеся люди, имеющие как минимум одну восьмую африканской крови (по американскому праву, имеющий одну восьмую африканской крови считается афро-американцем). Увеличение числа афро-американских студентов в Нью-Йоркском университете влечет за собой увеличение интереса ко всему, что связано с Африкой. Русское страноведение и сравнительная литература собирают много слушателей, популярность же курсов на русском языке падает. Но популярность читающегося по-английски курса о Пушкине растет, и нужно поощрять этот интерес. Поэтому я, сказала профессор, хочу заняться этой неисследованной стороной Пушкина, представляющей интерес для второго поколения афро-американской интеллигенции.

К. Касама (Япония, Токио) рассказал об Обществе японских пушкинистов, которое было основано в июле 1988 года. За полгода до первого заседания вышел сборник статей «Перечитывая Пушкина» под редакцией проф. К. Хоккё и при спонсорной поддержке г. Накумура. Это был первый в Японии пушкиноведческий сборник, вышедший без поддержки правительства. Традиция изучения русской литературы в Японии насчитывает столетнюю историю, ассоциация русистов

объединяет более 500 человек, большая часть которых занимается творчеством Достоевского, Толстого, Чехова. Но они же являются знатоками Пушкина, не будучи пушкиноведами в узком смысле слова. Издано два полных собрания сочинений Пушкина на японском языке. Довоенное пушкиноведение было ориентировано главным образом на перевод произведений и их комментирование, тогда как теперь усилия членов Общества устремлены на самостоятельные исследования. В работе Общества принимают также участие специалисты в области фольклора, советской литературы, русской истории. К. Касама рассказал о наиболее интересных публикациях и выразил сожаление по поводу недостатка пушкинистов молодого поколения.

Японское пушкиноведение послевоенного периода охарактеризовал ученый секретарь Общества Н. Асаока (Япония, Осака). Почти все произведения Пушкина были переведены до войны, сказал он, но особая их популярность пришла на первые послевоенные годы. После поражения в войне японское общество испытало как бы духовный голод и с живейшим интересом обратилось как к отечественной, так и к мировой классике. Проза и драмы, «Евгений Онегин» и сказки вышли в 1947—1949 годах в нескольких переводах, как и два сборника стихотворений. За два года вышло семь книг по истории русской литературы. Собрание сочинений Пушкина в 6 томах вышло в 1974 году, в 1990 году вышел сборник впервые переведенных стихов. На сегодняшний день существует семь переводов «Онегина». Однако среди исследователей возникают разногласия о способе передачи онегинской строфы. Одни переводы были выполнены в прозе, а другие в стихах, разбитых на 14-стишия. Возникает вопрос, имеет ли значение форма перевода, поскольку японская поэзия не знает рифмы. Проблема эта еще не получила своего решения.

Э. Ф. Карлова (Пушкинские Горы) рассказала об одной из тем работы заповедника — воссоздании каталога михайловской библиотеки Пушкина. Она говорила о впечатлениях иностранных посетителей, для которых знакомство с пушкинскими местами сделало понятнее его поэзию, — и оно же, может быть, поможет будущим переводчикам вернее представить его гений. Э. Ф. Карлова привела интереснейшее свидетельство Н. В. Измайлова о влиянии посещения пушкинских мест на Б. В. Томашевского. Он приезжал сюда в 1924 году, в столетнюю годовщину ссылки поэта, в составе группы пушкинистов. После этого выяснилось, что Томашевский отказался от одного из существеннейших положений теории формалистов — об имманентности художественного творчества, независимости его от биографических условий, и иначе взглянул на глубокую связь пушкинской поэзии с окружающей жизнью, начиная с пейзажа, что отразилось в книге «Пушкин», вышедшей в следующем году.

Н. И. Михайлова (Москва) рассказала о том, как представлена зарубежная известность поэта в Государственном музее А. С. Пушкина.

Ш. К. Сатпаева (Алма-Ата) говорила об опыте стихотворного перевода на казахский язык «Дубровского», сделанного Ш. Бердевым.

И. Ю. Юрьева (Москва) сделала сообщение о работе Всесоюзного пушкинского общества при Фонде культуры. Общество проводит социологические опросы, исследуя бытование поэта в народном сознании; задумана «Народная пушкинская библиотека» популярных комментированных изданий; Фондом культуры финансируется подготовка «Пушкинской энциклопедии»; к 1999 году планируется переиздание 10-томного собрания сочинений.

С. А. Фомичев в заключительном выступлении рассказал о традиции союзных Пушкинских чтений и конференций. Нынешняя

конференция, сказал он, открывает новый, международный цикл. В наши дни советское пушкиноведение не может продолжать существовать изолированно, как в минувшие десятилетия, а идея национального своеобразия не может, как прежде, главенствовать в компаративистике. С. А. Фомичев выразил сожаление по поводу того, что на конференции почти не были представлены союзные республики.

Участники и гости конференции посетили Михайловское, Тригорское, Петровское, а также Псково-Печерский монастырь и Изборск.

*Н. М. Сперанская*

**ИЗ РУССКОЙ ПОЭЗИИ НАЧАЛА XX ВЕКА**  
(СОСТАВЛЕНИЕ И ВСТУПИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕТКИ В. Ю. БОБРЕЦОВА)



## ВАДИМ ШЕРШЕНЕВИЧ

Наконец-то опубликованные в полном объеме воспоминания Вадима Шершеневича «Великолепный очевидец»<sup>1</sup> вызывают некое двойственное чувство: радуя отдельными, как бы «тактическими» удачами, в целом скорей удручают. И дело не в футуристической «новоречи», на которую то и дело срывается мемуарист. Эти не слишком доброкачественные языковые новообразования являются лишь дополнительной помехой. Главная же то ли беда, то ли вина «Очевидца» заключается в том, что он вознамерился написать воспоминания, каковые могли бы быть тотчас и опубликованы. Желание самое нормальное. Но вот условия для его реализации оказались крайне неподходящими: это «тотчас» пришлось как раз на середину 30-х годов. И если, положим, Георгий Иванов примерно в это же время в Париже мог себе позволить вспоминать все, что было (и даже то, чего не было, по мнению его литературных оппонентов),<sup>2</sup> то В. Шершеневичу пришлось пойти на большие жертвы: с одной стороны, основательно проредить свою память, а с другой — многое из оставшегося перетолковать «в духе времени».

Надо отдать «Великолепному очевидцу» должное: он с отменной ловкостью юлит и изобрачается, чтобы «не подставить» никого из живых и неэмигрировавших. Но тем огорчительней, например, выпад против «Циников» Мариенгофа, увидевших свет в 1928 году за пределами СССР.<sup>3</sup> Хотя мотивы здесь, скорее всего, сугубо личные (Шершеневич вполне мог прочесть роман Мариенгофа как слегка иначе декорированную историю своего «романа» с актрисой Юлией Дижур), это едва ли является «смягчающим обстоятельством». Что же касается некоторых «общих» рассуждений «Очевидца», то они отдадут «социологией», и — надо заметить — куда более «вульгарной», нежели та, с помощью которой «Вриче и Рогачевские»<sup>4</sup> некогда громили имажинизм. Остается добавить, что жертвы, принесенные Шершеневичем, оказались напрасны — воспоминания его увидели свет лишь сейчас.

Но речь, однако, идет не о Шершеневиче-мемуаристе, не о Шершеневиче — режиссере и театральном критике и, наконец, не о Шершеневиче-переводчике (а переводил он много — от Шекспира до Маринетти включительно). Речь о Вадиме Шершеневиче-поэте. А как поэт он современному читателю известен менее всего. И не потому, что (обычная причина) был «незаконно репрессирован» и т. д. Нет, как ни удивительно, никаким особым «репрессиям» В. Шершеневич не подвергался и вполне «благополучно» умер от туберкулеза в 1942 году, находясь в эвакуации. Первая и, очевидно, главная причина совершенной неизвестности Шершеневича как поэта — его близость в начале 20-х годов к Есенину. А коль скоро Есенину

посмертно были «назначены» иные друзья, то Шершеневич, подобно А. Мариенгофу, А. Кусикову и Р. Ивневу, почти автоматически выпал из «советской поэзии» (или, если угодно, из «русской поэзии советского периода»). Вторая причина заключена в особенностях поэзии Вадима Шершеневича — лидера отечественного имажинизма. Но об этом чуть позже.

Вадим Габриэлевич Шершеневич родился в 1893 году в Казани. Отец его — известный ученый-правовед, депутат I Государственной думы от партии кадетов Г. Ф. Шершеневич, по происхождению поляк, мать — оперная артистка Е. Л. Львова, в замужестве Львова-Шершеневич. Поэт окончил физико-математический факультет Московского университета. Первыми своими сборниками Вадим Шершеневич числил «Экстравагантные флаконы» и «Романтическую пудру» (оба 1913 года). Однако это не совсем так. До этого увидели свет две книжки: «Весенние проталинки» (1911) и «Capitana» (1913) — на веленовой бумаге с иллюстрациями «в духе Бердслея». В них на поприще растаскивания символистского инвентаря (особенно пострадал при этом А. Блок) Шершеневич мог бы потягаться и с самим Рославлевым. Заметим, что инвентарь этот уже в 20-е годы то и дело весьма некстати оказывался под рукой у, казалось бы, радикальнейшего борца с «мещанским идеализмом символизма».<sup>5</sup> Критик В. Львов-Рогачевский назвал стихи этих двух сборников «пародиями»<sup>6</sup> (в уничижительном значении этого слова) — как бы «жалкими пародиями на...». Впрочем, за юностью лет (а ведь маститые исследователи как правило забывают, что «их» авторы зачастую годятся им в сыновья) грех этот не столь велик. Что же до произнесенного Львовым-Рогачевским слова, то к 1913 году, коварно изменив блоковской «Прекрасной Даме» с «Дамой Новой» (стихотворение «Solo») и встав под фильдекосовое знамя эгофутуризма, Вадим Шершеневич пишет весьма гадерскую пародию на ставший традиционным мотив «Кинжала» (стихотворение «Русскому языку»). И пародийность — осознанная, но не всегда очевидная и далеко не всегда удачная — становится чертой стиля поэта.

Один из многочисленных псевдонимов В. Шершеневича — «Георгий Гаер» — весьма «говорящ». И уж не с этого ли «англизированного» «гаера» Есенин калькировал позднее своего «хулигана» и «скандалиста»? Не удержимся, чтобы не припомнить К. Леонтьева: «...наша серебряная утварь, наши иконы, наши мозаики, создание нашего Византизма суть до сих пор почти единственное спасение нашего эстетического самолюбия на выставках, с которых пришлось бы нам без этого Византизма бежать, закрывши лицо руками».<sup>7</sup> Безусловно, Леонтьев прав. Но не забудем, что речь-то у него идет о «выставках», т. е. о своеобразном «внешнем рынке».

К 1913 году относится и дружба Шершеневича со сводным братом философа С. Франка, талантливым художником, поэтом и филологом-любителем Львом Заком, вскоре эмигрировавшим. В недрах книгоиздательства «Мезонин поэзии», в «Открытых письмах» Шершеневича и Зака друг другу<sup>8</sup> и частных беседах вызревала — еще как бы внутриутробно — теория отечественного имажинизма, к которой повзрослевший В. Шершеневич вернется спустя несколько лет. А пока для него наступил период увлечения Маринетти. Он переводит и активно пропагандирует в России вождя итальянских будетлян. В это время Шершеневич в достаточно близких отношениях с Маяковским. Заметим, что поэтика раннего Маяковского решающим образом повлияет на практику «левого крыла» русского имажинизма — что бы сам имажинизм о себе ни говорил. Однако, сопрягая эти имена (Маяковский и Шершеневич), корректней было бы, наверно, говорить и о каком-то взаимовлиянии.

1917 год позволил В. Шершеневичу (и не одному ему; ограничив себя рамками имажинизма, назовем еще Есенина и Мариенгофа) снять погоню вольноопределяющегося. Отметим в связи с этим любопытный факт. На полях «империалистической бойни» не погиб ни один не то чтобы крупный, но даже «средний» русский писатель. И остается недоумевать: то ли «администрация» проявляла трогательную заботу о «культурных кадрах», то ли сами литераторы умели и отчизне послужить, и «дар напрасный» сохранить...

Итак, 1917 год. Шершеневич, если придерживаться устоявшейся терминологии, его «принял». Но «принял» отнюдь не с тем восторгом, с которым другой будущий имажинист, А. Мариенгоф, восклицал: «Я только счастливый безумец, поставивший все на октябрь» (стихотворение «Я из помойки солнце ладонями выгреб...»). Более трезвый Вадим Шершеневич («Романтическая пудра» образца 1913 года уже осыпалась с его мужественного лица) отнесся к «октябрю» как к некоему гигантскому природному катаклизму, «не принимать» который глупо, коль скоро он случился. Об этом и его стихотворение «Живущих без оглядки». Ну, а «приняв» (похожее, скорей, на «приняв меры»), Шершеневич «включается в работу»: пишет тексты для «Окон РОСТА», трудится над новой редакцией либретто «Жизни за царя» Глинки. Но «лиру отдавать» он явно не спешит.

В начале 1919 года печатно объявила о своем существовании<sup>9</sup> новая литературная группа: имажинисты. Просуществовала она восемь лет: до 1924 года под крылом анархистского толка «Ассоциации вольнодумцев», а с 1924-го и до самороспуска, последовавшего в 1927 году, — как самостоятельное Общество под председательством Рюрика Ивнева. Однако подлинной «душой Общества», его «неформальным лидером» и главным теоретиком был Вадим Шершеневич, до конца оставшийся верным заветам имажинизма (первоначально «имажонизма», также «имажизма»).

Пик шумной, скандальной, воистину все-русской известности Вадима Шершеневича (и имажинизма в целом) приходится на 1920—1922 годы. В 1914 году Маяковский писал о Хлебникове: «Дружина поэтов, имеющая такого воина, уже вправе требовать первенства в царстве песни».<sup>10</sup> А в 1920 году (факт малоизвестный) «такой воин» Хлебников примыкает к имажинистам,<sup>11</sup> чем как бы узаконивает их претензии на первенство. В том же 1920 году Шершеневич удостоивается редкой для современных ему поэтов чести: его читает Ленин. Правда, происходит это из-за недоразумения. Весь тираж поэтического сборника Шершеневича «Лошадь как лошадь» в силу «лошадного» названия отправляется на склад Наркомзема для дальнейшего распространения среди трудового крестьянства. О случившемся «вопиющем факте» сообщают Ильичу...<sup>12</sup>

Благодаря знакомствам в высших эшелонах власти (включая ЧК) и личным «пробивным» качествам имажинисты (главным образом четверо: Шершеневич, Кусиков, Есенин и Мариенгоф) в интервале 1919—1922 годов в московском полуправильном издательстве «Имажинисты», равно как и в иных городах и издательствах, выпустили огромное количество альманахов и персональных сборников (у одного Мариенгофа их, по данным В. Казака,<sup>13</sup> девять!). Их выступления собирали огромные аудитории. Добавим к этому, что, по признаниям многих современников, в качестве своего рода «шоу-мена» с Вадимом Шершеневичем в это время мог сравниться только разве «сам» Маяковский. Следует учесть одну важную составляющую эстрадного успеха имажинистов, каковые хронологически первыми в Советской России могли бы быть названы «любимцами Органов и молодежи». Композитор, музыковед и теоретик стиха Арсений Авраамов писал о них: «Заклинаю вас, читатель! слушайте живых поэтов — не читайте мертвых, и живых не читайте: печатное слово — гибель для поэзии. Я готов бы не курсивом давать цитаты: грамофонную пластинку приложить к каждой книге, начитанную самими авторами — только бы дошла до вас красота живого слова».<sup>14</sup> Но эстрадный успех имел и свою оборотную сторону: «имажинистский» стих (в случае Шершеневича ритмически близкий стиху Маяковского и как бы предвещающий тактик конструктивистов) оказывался несбалансирован между полусоюсами живого и печатного слова. И выигрывая на грамофонной пластинке (которой, заметим, не было приложено), нес определенные потери, будучи воспроизведен традиционным «гутенберговским» способом. Ощущая этот недостаток, Шершеневич старался компенсировать его различного рода графическими новациями. Но едва ли достигал при этом желаемого.

Триумфальное шествие имажинизма по городам и весям Советской России было приостановлено летом 1922 года введением Главлита. Одновременно «попутчики» (а в их числе имажинисты) были лишены возможности печататься где-либо, помимо Госиздата. Госиздатским (главлитовским) требованиям анархиче-



ская муза Вадима Шершеневича отвечала мало. Поэтому последний свой сборник «Итак итог», воспользовавшись недолго существовавшей законодательной лазейкой, он издал в 1926 на свои средства. Дальнейшая деятельность В. Шершеневича связана с переводами и работой в Московском Камерном театре.

Вадим Шершеневич был обуреваем желанием во всех начинаниях непременно быть первым. И так уж вышло, что всегда в лучшем случае оказывался вторым. Взять даже сам имажинизм, — как ни поверни, а основателем его будет или легендарный Соломон с «Песней песней», или англичанин Эзра Паунд. А Шершеневич и в том, и в другом случае только в России первый. Но вообще-то второй. Абсолютного первенства он достиг, пожалуй, лишь однажды. Припомним строки В. Кириллова («Во имя нашего Завтра — сожжем Рафаэля») <sup>15</sup> и Маяковского («Белогвардейца найдете — и к стенке. А Рафаэля забыли?»). <sup>16</sup> Принято считать, что именно они первыми «объявили войну Рафаэлю» и случилось это в взвихренном 1918 году. Однако еще за пять лет до того, в статистически безоблачном 1913 году, юный Вадим Шершеневич провозгласил: «В костер картины Рафаэля и прочих, Снимавших с нас голубое пенсне». <sup>17</sup> Правда, обнажаться (а Рафаэль был лишь одною из похем для реализации плана «Начнем с нуля, или Голый человек на голой земле») все трое начали с разной целью. Если Маяковский (державший путь в сторону ЛЕФа) и пролеткультовец Кириллов, заголясь, намеревались тотчас облачиться в «прозодежду» (родченковского или какого иного фасона), то эгофутурист явно собирался в этом натурфилософском виде и остаться, самые банальные намерения свои маскируя неким «голубым пенсне». Разумеется, ни пенсне, ни очков ни в 1913-м, ни в 20-е годы Шершеневич не носил.

В «Записках поэта» конструктивиста Сельвинского можно обнаружить следующую эпиграмму на имажиниста Шершеневича: «Лицо-то девичье, а душа Шершеневича». <sup>18</sup> Но попробуем как бы закрыть глаза на общее для практически всех поэтических школ свойство: самоутверждаться в первую очередь за счет оплевывания тех, кому они, как школы, более всего обязаны. Такова, очевидно, диалектика развития отечественной поэзии. Тем более и сам имажинизм (в лице Вадима Шершеневича) расставался с «Прекрасной Дамой» символизма или с «Проституткой» (а таков был, в сущности, эстетический женский идеал эгофутуризма) отнюдь не как лорд Байрон расставался с леди Байрон. Да и «душа» Вадима Шершеневича, каковой она раскрывается в лирике поэта, действительно имеет весьма мало традиционно «девичьих» черт. Может показаться даже, что Психея эта — мужского пола. Не опровергает такое предположение и сам Шершеневич — теоретик имажинизма: «Имажинизм есть первое проявление вечномужского... До сих пор покоренный мужчина за отсутствием героинь превозносил дур, ныне он хвалит только самого себя». <sup>19</sup> Правда, нечто подобное, но в более «джентельменской» форме

было провозглашаемо и акмеизмом. Очевидно, в схватке с футуризмом вождь имажинистов мог себе позволить не заметить другого врага, к тому же, казалось, уже поверженного.

Вместе с тем стоит задаться вопросом: а ставил ли имажинизм (говоря «имажинизм», подразумеваем «Шершеневич») перед собой задачу «раскрытия души»? Едва ли. Ибо по Шершеневичу: «Имажинизм таит в себе зарождение нового, внеклассового, общечеловеческого идеализма арлекинадного порядка». <sup>20</sup> Итак, «арлекинада», иначе говоря, «игра». А какие же задачи у игры, кроме самой игры? Она вполне самодостаточна. Впрочем, одну задачу Шершеневич перед собой ставил. А именно: стяжать лавры «русского Бодлера от имажинизма». А если так, то отнюдь не случайным будет обстоятельство, что Шершеневич отважился на перевод «Цветов зла» — и перевел их полностью.

Однако намерения намерениями, но эротическая поэзия Шершеневича зачастую носит холодный, внешнеописательный, некий как бы брюсовский характер. А тшась выглядеть то пресыщенным латинянином, то — при помощи «маяковских» гипербола — этаким «Колосс-Эротом», поэт (скажем мягче — «лирический герой» Шершеневича) предстает перед читателем скорее как казанский гимназист выпускного класса, насмотревшийся определенного рода «карточек». С другой стороны, наименее «игровые» и «бодлеровские» лирические стихотворения Шершеневича («Принцип графического стиха», «Выходок обид») неожиданно обнаруживают вполне нормальную и весьма ранимую душу.

Если попытаться мерить русский имажинизм неким «общеевропейским аршином», то он (в случае Шершеневича) окажется достаточно близок сюрреализму, будет как бы отечественным аналогом того. Да и претензии имажинизма выказывал весьма глобальные, полагая быть (подобно европейскому собрату своему) «первым раскатом всемирной духовной революции». <sup>21</sup> Симптоматичны проклятия разуму (стихотворение «Бродяга страстей») и апелляции к бессознательному. Да и одно название главной теоретической работы Шершеневича-имажиниста «2×2=5» уже говорит само за себя. «Аритмичность, аграмматичность и бессодержательность — вот три кита поэзии грядущего завтра» <sup>22</sup> — такой виделась «программа максимум» имажинизма его лидеру. Однако в поэтической практике Шершеневич до своей же теории явно не дотягивал, руководствуясь тезисом о «пожирании образом содержания», к счастью, не до конца. Так что полностью «содержание» «сожрано» не было, а свелось к предельно метафоризированным вариациям на «вечные» темы, которых, заметим, у крайнего урбаниста Шершеневича на одну меньше. Так, его поэма «Песня песней» <sup>23</sup> сводится, в сущности, к сравнению тех или иных частей тела возлюбленной поэта с, хочется сказать, аналогичными аксессуарам городского пейзажа. Ничего дурного в этом, разумеется, нет, но при одном условии: если бы вкус Шершеневича всегда соответствовал его версификационным способностям. Но увы, как

раз этому условию-требованию стихи Шершеневича отвечали много меньше, чем хотелось бы.

Вместе с тем особо следует отметить вклад Вадима Шершеневича в реформу русской рифмы. Здесь, наряду с Хлебниковым, Маяковским и Пастернаком, непременно должен быть упомянут и он. Хотя и здесь Шершеневич, как это часто с ним случалось, терял чувство меры — и, например, постоянное использование диссонанса (сборник «Итак итог») в какой-то момент просто начинает раздражать.

Имажинизм Шершеневича заявил о себе как об искусстве оптимистичном: «Для имажинизма скорбь — печатка в книге бытия, не искажающая факта. Искусство должно быть радостным, до-вольно идти впереди кортежа самоубийц».<sup>24</sup> Однако может показаться, что это «довольно» Шершеневича-теоретика обращено в первую очередь к себе самому. Ибо стихи Вадима Шершеневича трагичны. И едва ли неправ был В. Львов-Рогачевский, говоря о сборнике «Лошадь как лошадь»: «...за каталогом образов, за перепевами, раскрывается страшное лицо человека, потерявшего душу в современном городе. Здесь есть свое, и это войдет в литературу».<sup>25</sup> Заметим, что «Итак итог», книга еще более мрачная, был впереди.

В заключение несколько фактов из биографии поэта. Истолкованы они могут быть — в своей совокупности — пожалуй, только с привлечением некоего «мистического» элемента. Итак, мать поэта носила в девичестве фамилию *Львова*. Критик, «специализировавшийся» в 20-е годы на имажинизме, звался *Львов-Рогачевский*. Поэтесса *Н. Львова*, приятельница Вадима Шершеневича

и возлюбленная В. Брюсова (чьим учеником фактически был Шершеневич), покончила с собой выстрелом из револьвера. Также трагически (и тоже — револьверным выстрелом) простилась с жизнью через несколько лет и Ю. Дижур, возлюбленная самого В. Шершеневича (который по матери, заметим, тоже *Львов*!). Кажется, что Львовы достигли определенной «критической массы», после чего началась какая-то чертовщина. Остается добавить, что Львом звали и соратника Шершеневича по «Мезонину поэзии» Зака.

Современный читатель стиха вправе спросить: чего ради я должен читать (т. е. по-своему «воскрешать», «вызывать из небытия») того или иного забытого поэта? Для ответа на этот вопрос в случае Вадима Шершеневича предложим читателю вспомнить стихотворение О. Мандельштама «Заблудился я в небе...», датированное, как известно, 1938 годом. А одновременно предложим прочесть предпоследнюю строфу стихотворения Шершеневича «Принцип растекающейся темь» (1918). Выводы же из этого сопоставления пусть читатель сделает сам. Что же касается финальной части стихотворения Шершеневича «Выразительная, как обезьяний зад» (1923), то здесь, как это ни поразительно, присутствуют одновременно не только своеобразный «сценарий» последнего есенинского часа, но и как бы «черновик» предсмертного стихотворения Есенина. И если стихи Вадима Шершеневича неожиданно «понадобились» Мандельштаму и Есенину, и понадобились буквально накануне смертного часа, то, очевидно, есть в них что-то такое, что дает им право на существование.

<sup>1</sup> Шершеневич В. Великолепный очевидец // Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. М., 1990.

<sup>2</sup> Иванов Г. Петербургские зимы. Париж, 1928.

<sup>3</sup> Мариенгоф А. Циники. Берлин, 1928.

<sup>4</sup> Т. е. В. М. Фриче и В. Л. Львов-Рогачевский. См.: Шершеневич В. Кому я жму руку. М., [Б. г.]. С. 7.

<sup>5</sup> Шершеневич В. 2×2=5. М., 1920. С. 17.

<sup>6</sup> Львов-Рогачевский В. Имажинизм и его образности. Ревель, 1921. С. 20.

<sup>7</sup> Леонтьев К. Византизм и славянство. М., 1876. С. 5.

<sup>8</sup> Шершеневич В. Открытое письмо М. Россиянскому [Л. С. Заку] // Крематорий здравомыслия. М., 1913. Вып. III—IV. (Страницы не нумерованы).

<sup>9</sup> Советская страна. 1919. 10 февр.

<sup>10</sup> Новь. 1914. 19 ноября.

<sup>11</sup> Львов-Рогачевский В. Указ. соч. С. 10.

<sup>12</sup> Шершеневич В. Великолепный очевидец. С. 447—449.

<sup>13</sup> Казак В. Энциклопедический словарь русской литературы с 1917 года. Лондон, 1988. С. 478.

<sup>14</sup> Авраамов Арс. Воплощение. М., 1921. С. 20.

<sup>15</sup> Ежов И., Шамурин Е. Русская поэзия XX века: Антология русской лирики от символизма до наших дней. М., 1925. С. 447.

<sup>16</sup> Маяковский В. Радоваться рано // Искусство коммуны. 1918. 29 дек.

<sup>17</sup> Шершеневич В. Экстравагантные флаконы. М., 1913. (Страницы не нумерованы; стихотворение «День моих именин!»).

<sup>18</sup> Сельвинский И. Собр. соч. М., 1971. Т. 2. С. 179.

<sup>19</sup> Шершеневич В. 2×2=5. С. 15.

<sup>20</sup> Там же. С. 18.

<sup>21</sup> Там же. С. 17.

<sup>22</sup> Шершеневич В. Кому я жму руку. С. 16.

<sup>23</sup> Кусиков А., Шершеневич В. Коробейники счастья. Киев, 1920.

<sup>24</sup> Шершеневич В. 2×2=5. С. 18.

<sup>25</sup> Львов-Рогачевский В. Указ. соч. С. 90.

## ИЗ КНИГИ «ЭКСТРАВАГАНТНЫЕ ФЛАКОНЫ» (1913)

## Solo

Пусть символисты в шуме мельниц  
 поэты сущность бытия —  
 Мои стихи — лишь бронза пепельниц,  
 Куда роняю пепел я.

Смотрите, бледные постели!  
 В Ваш мирнолирный хоровод,  
 Как плащ кровавый Мефистофеля,  
 Ворвался криком мой фагот.

Кокетничая с Дамой Новой,  
 С плаща снимаю я аграф\*  
 И в дамский башмачок сафьяновый  
 Я наливаю vin de grave.

И сам люблюсь на картину:  
 Ах! С пудреницею в руке  
 Я фешенебельную истину  
 Преподношу Вам в башмачке.

1913

## Городское

Я осталась одна и мне стало скучно...  
 Около лежал мой двухнедельный ребенок...  
 Было октябрьски... Разноцветились юбочки-тучи  
 И черти выглядывали из-под кучи пеленок.

И мне стало истерически скучно и печально  
 (Ах, почему Вы не понимаете, что такое тоска?!),  
 Я от боли утончилась и слегка одичала,  
 И невольно к подушке протянулась рука.

И вот эту самую голубую подушкой  
 С хохотом грустным я задушила ребенка...  
 Я все запомнила: и его торчащие уши  
 И то, что из прически упала гребенка.

Потом подошла к окошку, побарабанила звонко,  
 Улыбнулась в ветер, в пустоту и в стужу,  
 Сама подошла к висящему телефону  
 И обо всем сообщила удивленному мужу.

Подмигнула черту на электрической люстре,  
 Одеда серое платье и стала похожа на тучи...  
 Вы понимаете, что все это было только от грусти!  
 Отчего же врачи говорили про патологический случай?

1913

## Русскому языку

Какой-то юноша меланхоличный  
 Оставил на дворе свой перочинный ножик!  
 Ветер из Азии повеял мертвечиной  
 И пошел проливной татарский дождик.

\* Аграф (аграф) — пряжка, застежка.

Туча рассеялась, но бурая ржавчина  
 На стали осталась и с запада лезет  
 Немецкое облако с французским в складчину  
 И снова льется на звонкое лезвие.

Не просохнуть ножу! Я им разрезаю  
 Свежую тишину... Стальные частицы! Разрежьте  
 Жизненную пададь, дохлую и резвую,  
 Но только не так, — не так, как прежде.

Я заведу для ножика чехол кожаный,  
 Я его отточу на кремне по-новому,  
 Внесу с улицы в дом осторожно  
 И положу в уютную столовую.

Друзьям покажу, спрячу от иноверства,  
 Прольется на ножик только шампанского дождик!  
 Спрячу от иноверства — о, это не прюдерство:  
 Мне дорог мой звонкий, мой очищенный ножик.  
 1913

## ИЗ КНИГИ «ЛОШАДЬ КАК ЛОШАДЬ» (1920)

### Принцип басни

*А. Кусикову*

Закат запыхался. Загнанная лиса.  
 Луна выплывала воблоу вяленой.  
 А у поезда стоял рысак:  
 Лошадь как лошадь. Две белых подпалины.

И ноги уткнуты в стаканы копыт.  
 Губкою впитывало воздух ухо.  
 Вдруг стали глаза по-человечьи глупы  
 И на землю заплюхало глухо.

И чу! Воробьев канитель и полет  
 Чириканьем в воздухе машется,  
 И клювами роют теплый помет,  
 Чтобы зернышки выбрать из кашицы.

И старый угрюмо учил молодежь:  
 Эх! Пошла нынче пища не та еще!  
 А рысак равнодушно глядел на галдеж,  
 Над кругляшками вырастающий.

Эй, люди! Двunoгие воробы,  
 Что несутся с чириканием, с плачами,  
 Чтоб порыться в моих строках о любви,  
 Как глядеть мне на вас по-иначему?!

Я стою у подъезда придуших веков,  
 Седока жду отчаяньем нищего,  
 И трубою свой хвост задираю легко,  
 Чтоб покорно слетались на пищу вы!

*Весна 1919*

### Сердце частушка молитв

*Я. Блюмкину*

Другим надо славы, серебряных ложечек,  
 Другим стоит много слез, —  
 А мне бы только любви немножечко,  
 Да десятка два папирос.

А мне бы только любви вот столечко,  
 Без истерик, без клятв, без тревог  
 Чтоб мог как-то просто какую-то Олечку  
 Обсосать с головы до ног

И, право, не надо злополучных бессмертий,  
 Блестяще разрешаю мировой вопрос, —  
 Если верю во что — в шерстяные материи,  
 Если знаю — не больше, чем знал и Христос.

И вот за душою почти несуразною  
 Ширококолейно и как-то в упор,  
 Май идет краснощекий, превесело празднуя  
 Воробьиною сплетней распертый простор.

Коль о чем я молюсь, так чтоб скромно мне в дым уйти,  
 Не оставить сирот — ни стихов, ни детей;  
 А умру — мое тело плечистое вымойте  
 В сладкой воде фельетонных статей.

Мое имя, попробуйте, в библию всуньте-ка.  
 Жил, мол, эдакий комик святой  
 И всю жизнь проискал он любви бы полфунтика,  
 Называя любовью покой.

И смешной, кто у Данта влюбленность наследовал,  
 Весь грустящий от пят до ушей,  
 У веселых девчонок по ночам исповедовал  
 Свое тело за восемь рублей.

На висках у него вместо жилок — по лилии,  
 Когда плакал — платок был в крови,  
 Был последним в уже вымиравшей фамилии  
 Агасферов единой любви.

Но пока я не умер, простудясь у окошечка,  
 Все смотря: не пройдет ли по Арбату Христос, —  
 Мне бы только любви немножечко  
 Да десятка два папирос.

1918

## Ритмическая образность

Какое мне дело, что кровохаркающий поршень  
 Истории сегодня качнулся под божьей рукой,  
 Если опять грустью изморщен  
 Твой голос, слабый такой?!

На метле революций на шабаш выдумок  
 Россия несется сквозь полночь пусть!  
 О если б своей невысказанной обидой мог  
 Искупить до дна твою грусть!

Снова голос твой скорбью старинной дрожит,  
 Снова взгляд твой сутулится, больная моя!

И опять небывалого счастья черта чертежи,  
 Я хочу населить твоё сердце необитаемое!

Ведь не боги обжигают людское раздолье!  
 Ожогом горяч достаточно стих!  
 Что мне, что мир поперхнулся болью,  
 Если плачут глаза твои, и мне не спасти их?

Открыть бы пошире свой паршивый рот,  
 Чтоб песни развесить черной судьбе,  
 И приволочь силком, вот так, за шиворот,  
 Несказанное счастье к тебе!

Март 1918

## Принцип растекающейся темы

*А. Мариенгофу*

В департаментах весен, под напором входящих  
 И выходящих тучек без №№,

На каски пожарных блестящие  
(Похожа) толпа куполов.

В департаментах весен, где, повторяя обычай  
Исконный, в комнате зеленых ветвей,  
Делопроизводитель весенних притчей  
Строчит языком соловей.

И строчки высыхают в сумерках, словно  
Под кляксапапиром моя строка.  
И не в том ли закат весь, что прямо в бескровный  
Полумрак распахнулась тоска?

В департаментах мая, где воробьев богаделки  
Вымаливают крупу листвы у весны,  
Этот сумрак колышет легче елочки мелкой  
В департаментах весен глыбный профиль стены.

А по улицам скачут... И по жилам гогочут.  
Как пролетки промчались в крови...  
А по улицам бродят, по панелям топочут  
Опричниной любви.

Вместо песьих голов развеваются лица,  
Много тысяч неузнанных лиц...  
Вместо песьих голов обгалятся ресницы,  
Перелесок растущих ресниц.

В департаментах весен, о, друзья, уследите ль  
Эти дни всевозможных мастей.  
Настрочит соловей, делопроизводитель  
Вам о новом налоге страстей.

Заблудился вконец я. И вот обрываю  
Заусеницы глаз — эти слезы; и вот  
В департаменте весен, в канцелярии мая,  
Как опричник с метлою у Арбатских ворот,  
Проскакала любовь. Нищий стоптанный высох  
И уткнулся седым зипуном в голыши,  
В департаментах весен — палисадники лысых,  
А на Дантовых клумбах, как всегда, ни души!

Я — кондуктор событий, я — кондуктор без крыльев,  
Грешен ли, что вожатый сломал наш вагон?!  
Эти весны — не те... Я не пас между лилий,  
Как когда-то писал про меня Соломон.

Август 1918

### Квартет тем

От 1893 до 919 пропитано грустным зрелищем:  
В этой жизни тревожной, как любовь в девичьей,  
Где лампа одета лохмотьями копоти и дыма,  
Где в окошке кокарда лунного огня,  
Многие научились о Вадиме Шершеневиче,  
Некоторые ладонь о ладонь с Вадимом Габриэлевичем,  
Несколько знают походку губ Димы,  
Но никто не знает меня.

...Краску слов из тюбика губ не выдавить  
 Даже сильным рукам тоски.  
 Из чулана одиночества не выйду ведь  
 Без одежд гробовой доски.

Не называл Македонским себя иль Кесарем.  
 Но частехонько в спальной тиши  
 Я с повадкою лучшего слесаря  
 Отпирал самый трудный замок души.

И снимая костюм мой ряшливый,  
 Сыт от манны с небесных лотков,  
 О своей судьбе я выпрашивал  
 У кукушки трамвайных звонков.

Вадим Шершеневич пред толпою безликою  
 Выжимает, как атлет, стопудовую гирию моей головы,  
 А я тихонько, как часики, тикаю  
 В жилетном кармане Москвы.

Вадим Габриэлевич вагоновожатый веселий  
 Между всеми вагонный стык.  
 А я люблю в одинокой постели  
 Словно страус в подушек кусты.

Губы Димки полозьями быстрых санок  
 По белому телу любовниц в весну,  
 А губы мои ствол Ногана  
 Словно стальную соску сосут.

Сентябрь 1919

## Принцип графического стиха

Когда среди обыденной жизни,  
 Напоминающей днями слова салонной болтовни,  
 Кто-нибудь произнесет  
 (Для того, чтоб посмеяться  
 Или показаться грустным)  
 — Любовь!

Эти буквы сливаются во что-то круглое,  
 Отвлеченное,  
 Попахивающее сплетнями...  
 Но все хватаются за него,  
 Как ребенок за мячик.

А мне делается не по себе,  
 Нестерпимо радостно,  
 Хотя сердце сжимается, как у рыдающего горло,  
 Хотя воспоминанья впиваются в мозг  
 Холодеющими пальцами умирающего,  
 Вцепившегося в убийцу.

И, застегнутый на все пуговицы спокойствия,  
 Я молчу...

Впрочем, кто же не услышит в таком молчании  
 Возгласов, криков, стонов,  
 Если даже воздух золотится огненными знаками препинаний!

И не так ли озарялся Христос на кресте,  
 Когда звучало:  
 — Отче наш!  
 Ибо изо всех произносивших это  
 Только ему было ведомо,  
 Что именно значит такое страшное имя,  
 И того, кого называли окрест понаслышке,  
 Он видел воочию.

Так молчу о любви,  
 Потому что знакомые что-то другое  
 Называют любовью  
 (Словно мохнатой гориллой колибри);  
 И хочется долго, до самой могилы  
 (И, пожалуй, даже дальше!)  
 О моей настоящей любви  
 Думать без строф, без размера, особенно без рифм;  
 До мудреного просто, другим непонятно,  
 И завидовать,  
 Что не я выдумал это единственное слово;  
 — Любовь!

1918

## Эстетические стансы

Каждый раз  
 Несураз-  
 Ное брякая  
 Я в спальню вкатившийся  
 мотосакош.  
 Плотносложенным дням моя всякая  
 Фраз-  
 А  
 Раз-  
 Резательный нож!  
 Я зараз-  
 Ой дымлюсь от крика чуть,  
 Весь простой, как соитье машин.  
 Черпаками строчек не выкачать  
 Выгребную яму моей души.

Я молось на червонную даму игорную,  
 А иконы ношу на слом,  
 И похабную надпись узорную  
 Обращаю в священный псалом.

Незастегнутый рот, как штанов прорешка,  
 И когда со лба полночи пот звезды,  
 Башка моя служит ночлежкой  
 Всем паломникам в Иерусалим ерунды.

И на утро им грозно я в ухо реву,  
 Что завтра мягчее, чем воск,  
 И ташу продавать на Сухареву  
 В рай билет, мои мышцы и мозг.

Вот вы помните: меня вы там встретили,  
 Так кричал, что ходуном верста:  
 — Принимаю в починку любовь, добродетели,  
 Штопаю браки и веру в Христа.

И работу окончив обличительно-тяжкую,  
 После с людьми по душам бесед,  
 Сам себе напоминаю бумажку я,  
 Брошенную в клозет.

1919

## Тематический контраст

*А. Мариенгофу*

Ночь на звезды истратилась шибко,  
 За окошком кружилась в зеленеющем вальсе листва,  
 На щеках замерзала румянцем улыбка.  
 В подворотне глотки выли слова.



По стеклу прохромали потолстевшие сумерки,  
И безумный поэт утверждал жуткой пригоршней слов:  
— В ваш огромный мир издадека несущи мирки  
Дробью сердца и брызгом мозгов!

Каждый думал: «Будет день, и тогда я проснусь лицом,  
Гроб привычек ломает летаргический труп».  
А безумный выл: — Пусть страницы улиц замуслятся  
Пятерней пяти тысяч губ.

От задорного вздора лопались вен болты  
И канализация жил.  
Кто-то в небо луну раздраженную, желтую,  
Словно с желчью пузырь, уложил.

Он вопил: — Я хороший и юный,  
Рот слюною дымился, как решетка клоак...  
И взбегал на череп, как демагог на трибуну,  
Полновесный товарищ кулак.

А потом, когда утренний день во весь рост свой сурово лег,  
И вокруг забелело, как надевши белье,  
На линейках телеграфных проволок  
Еще стыла бемоль воробьев, —  
Огляделись, и звонкие марши далеке  
С зубов сквозь утро нес озноб,  
И стало обидно, что у поэта, рыдавшего речью,  
В ушах откровенно грязно.

1919

## Лирическая конструкция

С. Есенину

Все, кто в люльке Челпанова\* мысль свою вынырчил!  
Кто на бочку земли сумел обручи рельс набить,  
За расстегнутым воротом нынче  
Волосатую завтра увидь!

Где раньше леса, как зеленые ботики,  
Надевала весна и айда —  
Там глотки печей в дымной зевоте  
Прямо в небо суют города.

И прогресс стрижен бобриком требований,  
Рукою, где вздуты жилы железнодорожного узла,  
Докуривши махорку деревни,  
Последний окурочек села.

Телескопами счистивши тайну звездной перхоти,  
Вожжи солнечных лучей машиной схватив,  
В силомере подъемника электричеством кверху  
Внук мой гонит, как черточку, лифт.

\* Челпанов Г. И. (1862—1936) — психолог, логик, философ-идеалист. Автор учебников по логике и психологии.

Сумрак кажет трамваи, как огня кукиши,  
 Хлопают жалюзи магазинов, как ресницы в сто пуд,  
 Мечет вновь дискобол науки  
 Граммофонные диски в толпу.

На пальцах проспектов построек заусенцы,  
 Сжата пальцами плотин, как женская глотка, вода,  
 И объедают листву суеверий, как гусеницы,  
 Извиваясь суставами вагонов, поезда.

Церковь бьется правым клиросом  
 Под напором фабричных гудков.  
 Никакому хирургу не вырезать  
 Аппендицит стихов.

Подобрана так или иначе  
 Каждой истине — сотня ключей.  
 Но гонокк соловьиный не вылечен  
 В лунной и мутной моче.

Сгорбилась земля еще пуще  
 Под асфальтом до самых плеч,  
 Но поэта, занозу грядущего,  
 Из мякоти не извлечь.

Вместо сердца — с огромной плешинной,  
 С глазами холодными, как вода на дне,  
 Издеваюсь, как молот бешеный,  
 Над раскаленным железом дней.

Я сам в Осанне великолепного жара,  
 Для обеденных столов ломая гробы,  
 Трублю сиреной строчек, шоффер земного шара  
 И Джек-Потрошитель судьбы.

И вдруг, металлический, как машинные яйца,  
 Смиряюсь, как собака под плеткой тубо —  
 Когда дачник, язык мой, шляется  
 По аллее березовых твоих зубов.

Мир может быть жестче, чем гранит еще,  
 Но и сквозь пробьется крапива строк вновь,  
 А из сердца поэта не вытащить  
 Глупую любовь.

Июль 1919

## ИЗ КНИГИ «ИТАК ИТОГ» (1926)

### Итак итог:

Бесцельно целый день жевать  
 Ногами плитку тротуара,  
 Блоху улыбки уловить  
 Во встречном взоре кавалера.

Следить мне, как ноябрь-паук  
 В ветвях плетет тенета снега,  
 И знать, что полночью в кабаке  
 Дневная тыкнется дорога.

Под крышным черепом — ой, ой! —  
Тоска бредет во всех квартирах,  
И знать, что у виска скорей,  
Чем через год, запахнет порох.

Итак итог: ходячий труп  
Со стихотворною вязанкой!  
Что ж смотришь, солнечный циклоп,  
Небесная голубозвонка!

## Выводок обид

Круги все уже, все короче  
Вычерчивает в синеве  
Твой ястреб страшных безразличий  
Над кроткой горлицей любви.

Напрасно биться и бороться,  
Себя любимым возомня,

## Аренда у легенд

Сдержавши приступ пушечного хрипа,  
Мы ждем на разветвлении двух веков,  
Окно, пробитое Петром в Европу,  
Кронштадской крепкой ставнею закрыв.

В повстанческих ухабах, слишком тряских,  
Немало месяцев сломали мы.  
Вот ключьями разорванной записки  
Окрест лежат побитые дома.

Как ребра недругу считают в драке,  
Так годы мы считали и не счесть.  
Чтоб мы слюной не изошли во крике,  
Заткнута тряпкой окрика нам пасть.

Нам до сих пор еще не дали воли,  
Как пить коням вспотевшим не дают.  
Но нет! — Мы у легенд арендовали  
Не зря упорство, холод, недоед.

## Белый от луны, вероятно

Жизнь мою я сживаю со света,  
Чтоб, как пса, мою скуку прогнать.  
Надоело быть только поэтом,  
Я хочу и бездельником стать.

О солнце, кегельбанный шар!  
Владыка твой, нацелься в злобе  
И кегли дней моих в упор  
Вращающимся солнцем выбей.

Но он не хочет выбивать,  
И понял я, как все, усталый:  
Не то, что жить, а умереть  
И то так скучно и постыло!

1922

И в чаше страсти не укрыться  
От клюва равнодуший мне.

Вниз кинешься ты комом жутко,  
И комья к горлу подойдут.  
Лишь память квохчет, как насадка,  
Скликая выводок обид.

1923

Истрачен и издерган герб наш орлий  
На перья канцелярских хмурых душ,  
Но мы бинтуем кровельною марлей  
Разорванные раны дырких крыш.

Наш лозунг бумерангом в Запад брошен,  
Свистит в три пальца он на целый свет.  
Мы с черноземных скул небритых пашен  
Стираем крупный урожай, как пот.

И мы вожжами телеграфа хлещем  
Бока шоссе, бегущего в галоп,  
Чтоб время обогнать по диким пушам,  
Покрывшись пеною цветущих лип.

Мы чиним рельсов ржавые прорехи,  
Спринцуем электричеством село, —  
Так обмывают дочери старуху,  
Чтоб чистою на страшный суд дошла.

1923

Видно, мало трепал по задворкам,  
Как шарманку, стиховники мук.  
Научился я слишком быть зорким,  
А хочу, чтоб я был близорук.

Нынче стал, как будто из гипса,  
Так спокоен и так одинок.  
Кто о счастье хоть раз да ушибся,  
Не забудет тот кровоподтек.

Да, свинчу я железом суставы,  
Стану крепок, отчаян, здоров,  
Чтобы вырваться мог за заставу  
Мной самим же построенных слов!

Пусть в ушах натирают мозоли  
Песни звонких безвестных пичуг.  
Если встречу проезжего в поле,  
Пусть в глазах отразится испуг.

Буду сам петь про радостный жребий  
В унисон с моим эхом от гор,  
Пусть и солнце привстанет на небе,  
Чтоб с восторгом послушать мой ор.

Набекрень с глупым сердцем, при этом  
С револьвером, приросшим к руке,  
Я мой перстень с твоим портретом  
За бутылку продам в кабаке.

И в стакан свой уткнувши морду  
— От луны, вероятно, бел!  
Закричу оглушительно гордо,  
Что любил я сильнее, чем умел.

1925

### Живущих без оглядки

Одни волнуются и празднуют победу  
И совершают праздник дележа;  
Другие, страхом оплативши беды,  
Газеты скалят из-за рубежа.

Мне жаль и тех, кто после долгой жажды  
Пьет залпом все величие страны.  
Настанет день, и победитель каждый  
В стремнину рухнет со страшной крутизны.

Мне жаль и тех, кто в зломном отдалении,  
Пропитанные желчью долгих лет,  
Мечтают жалкие отретья пораженья  
Сменить на ризы пышные побед.

Видали ль вы, как путник, пылью серый,  
Бредя ущельем, узрит с двух сторон

Зрачок предчувствующей кровь пантеры  
И мертвечиной пахнущий гиены стон.

Они рычат и прыгают по скалам,  
Хотят друг друга от ущелья отогнать,  
Чтоб в одиночестве белеющим оскалом  
Свою добычу в ключья истерзать.

И путешественник, в спасение не веря,  
Внимает с ужасом и жметса под гранит.  
Он знает, для чего грызутся звери,  
И все равно ему, который победит.

Мне жальче путников, живущих без оглядки,  
Не победителей, не изгнанных из стран:  
Они не выпили и мед победы сладкий,  
И горький укус не целил им ран.

1925

### Выразительная, как обезьяний зад

Кровью лучшей, горячей самой,  
Такой багровой, как не видал никто,  
Жизнь, кредитор неумолимый,  
Я оплатил сполна твои счета.

Как пленный, — прочь перевязь над раной! —  
Чтоб кровавым Днепром истечь,  
Так с губ рвет влюбленный обет старинный,  
Чтоб стихам источиться помочь.

За спиною все больше и гуще кладбище,  
Панихидою пахнет мой шаг.  
Рыщет дней бурелом и ломает все пуще  
Сучьяверху протянутых рук.

Жизнь пудами соль складет на ране,  
Кровоподтеков склад во мне.  
И посвящен трагическому фарсу ныне,  
Слезами строк молось на старину.

Ах, мама, мама! Как ныряет в Волге чайка,  
Нырнула в тучи пухлая луна.  
В каком теперь небесном переулке  
И ты с луной скупаешь в тишине.

Ребенок прячется у матери под юбку, —  
Ты бросила меня, и прятаться я стал,  
Бесшумно робкий, очень зябкий,  
Под небосвод — сереющий подол.

А помню: кудри прыгали ватагою бездельной  
С макушки в хоровод, завившись в сноп внизу,  
Звенели радостно, как перезвон пасхальный,  
Чуть золотом обрезаны глаза.

Как смотрит мальчик, если задымится тело  
Раздетой женщины, так я на мир глядел.  
Не солнце золотом лучей меня будило,  
Я солнце золотом улыбки пробуждал.

Я был пушистый, словно шерсть у кошки,  
И с канарейками под ручку часто пел,  
А в небе звезды, как свои игрушки,  
Я детской кличкою крестил.

Я помню, мама, дачу под Казанкой,  
Боялась, что за солнцем в воду я свалюсь.  
И мягкими губами, как у жеребенка,  
Я часто тыкался в ресниц твоих овес.

Серьга текла из уш твоих слезою  
И Ниагарой кудри по плечам.  
Пониже глаз какой-то демон, — знаю —  
Задел своим синееющим плащом.

Знаю: путь твой мною был труден,  
Оттого я и стал такой.  
Сколько раз я у смерти был тщетно украден,  
Мама, заботой твоей.

В долгих муках тобою рожденный,  
К дольшим мукам вперед присужден.  
Верно, в мир я явился неожиданный,  
Как свидетель неожиданных годин.

За полет всех моих безобразий,  
Как перину взбей, смерть моя, снег!  
Под забором, в ночи, на морозе  
Мне последний готовь пуховик!

Когда, насмерть взглянув, заикаю  
под забором, возьми и черкни  
Ты похабную надпись какую  
Моей кровью по заборной стене.

И покойника рожа станет тоже веселая,  
Выразительная, как обезьяний зад.  
Слышишь, мама, на радость немалую,  
Был рожден тобой этот урод.

Раньше Богу молился я каждую ночь,  
Но обсохло молоко детишных молитв.  
А теперь бросит Бога вверх в раскорячку  
От моих задушевных клятв.

Мама, мама! Верь в гробе: не в злобе  
Ощетинился нынче я бранью сплошной!  
Знаю: скучно должно быть на небе,  
На земле во сто раз мне горшей.

Я утоплен теперь в половодие мук,  
Как об рифме, тоскую об яде,  
И трогаю часто рукою курок,  
Как развратник упругие женские груди.

Проползают года нестерпимо угрюмо...  
О, скорей б разразиться последней беде!  
Подожди, не скучай, позови меня, мама,  
Я очень скоро приду.

1923

## Бродяга страстей

Блаженное благоденствие детства из памяти заимствуя,  
Язык распояшу, чудной говорун.  
Величественно исповедаю потомству я  
Знаменитую летопись ран.

Захлебнулась в луже последняя весна,  
И луна с соловьем уж разлучны,  
Недаром, недаром смочены даже во сне  
Ломти щек рассолом огуречным.

Много было, кто вспыхнул, как простой уголек,  
В мерцавшей любовью теплыни постели.  
Из раковин губ выползал, как улитка, язык,  
Даже губы мозолисты стали.

На кресте женских тел бывший часто распят,  
Ни с одного в небо я не вознесся.  
Растреножен в лугах пролетевших лет,  
Разбежался табун куролесий.

Только помню перешейки чуть дрогнувшей талии,  
Только сумрак, как молнией, пронизав наготой,  
В брызгах белья плыл, смеясь, как Офелия,  
На волне живота и на гребне грудей.

Клумбы губ с лепестками слишком жалких улыбок,  
Просеки стройно упавших подруг.

Как корабль в непогоду, кренились мы на бок,  
Подходили, как тигр, расходились, как рак.

Изгородь рук, рвущих тело ногтями,  
В туннелях ушей тяжкий стон, зов и бред!  
Ваше я позабыл безымянное имя,  
К вам склонялся в постель я, как на эшафот.

Бился в бубен грудей кистью губ сгоряча.  
Помяните ж в грехах и меня, ротозея!  
Я не в шутку скатился у мира в ночи  
Со щеки полушария черной слезою.

Я, вдовец безутешный, юности голубой  
Счастье с полу подберу ли крошками?!  
Пальцы стаей летят на корм голубей,  
Губы бредят и бредят насмешками.

Простыни обнаживши, как бельма,  
Смотрит мир, невозможно лукав!  
Жизнь мелькнет и рвется, как фильма  
Окровавленных женских языков.

Будет в страхе бежать даже самый ленивый,  
И безногий — и тот бы бежал да бежал!  
Что кровавые мальчики в глазах Годунова  
Рядом с этой вязанкой забываемых тел.

В этой дикой лавине беля и бесстыдства  
В этом оползне вымя переросших грудей,  
Схоронил навсегда ли святое юродство  
Оборванец страстей, захмелевший звездой.

Скалы губ не омоет прибором зубов  
Даже страшная буря смеха.  
Коронованный славой людских забав,  
Прячусь солнцем за облако вдоха.

Мир, ты мной безнадежно прощен,  
И как ты, наизусть погибающий,  
Я выигрываю ценою моих морщин,  
Словно Пирр, строчек побоище.

Иступлен разгулом тяжелым моим,  
Как Нерон, я по бархату ночи  
В строках, населенных страданьем поэм,  
Зажигаю пожары созвучий.

Растранирил по мелочи буйную плоть  
Я с еще неслышанным гиком.  
Что же есть, что еще не успел промотать,  
Пробежав по земле кое-как?!

Не хотел умереть я богатым, как Крез.  
Нынче, кажется, все раздарено!  
Кчомно ль жить, если тело — всевидящий глаз,  
От ушей и до пят растопыренный!

Скверный мир, в заунывной твоей простоте,  
Ишагал я тебя, верно, трижды!

О как скучно, что цену могу я найти  
В преискуранте ошибке каждой.

Ах, кому же, кому передать мои козыри?  
Завещать их друзьям, но каким?  
Я куда, во стократ, несчастливее Цезаря,  
Ибо Брут мой — мой собственный ум.

Я ль тебя не топил, человечесий,  
С головой потерять я хотел.  
В море пьянства на лодке выезжая полночью,  
Сколько раз я за борт разум толкал.

Выплывает, проклятый, и по водке бредет,  
Как за лодкой Христос непрощенный,  
Каждый день пухнет он ровно в стократ  
От истины каждой подслушанной.

Бреду в бреду; как за Фаустом встарь,  
За мной черным пуделем гонится.  
В какой ни удрать от него монастырь,  
Он как нитка в иголку вденется.

Сколько раз я пытался мечтать головой,  
Думать сердцем, и что же? — Немедля  
Разум кваканьем глушит твой восторг, соловей,  
И с издевкою треплется подле.

Как у каторжника на спине бубновый туз,  
Как печаль луны на любовной дремоте,  
Как в снежном рту января мороз, —  
Так твое мне, разум, проклятья!

В правоту закованный книгами весь,  
Это ты запрещаешь поверить иконам.  
Я с отчаяньем вижу мир весь насквозь  
Моим разумом, словно рентгеном.

Не ты ли сушишь каждый год,  
Что можно молодостью вымыть?  
Не ты ли полный шприц цитат  
И чисел впрыскиваешь в память?

Не ты ли запрещаешь петь  
На севере о пальме южной?\*

Не ты ли указуешь путь  
Мне верный и всегда ненужный?

Твердишь, что Пасха раз в году,  
Что к будущему нет возврата,  
С тобою жизнь — задачник, где  
Давно подобраны ответы!

Как гусенице лист глодать,  
Ты объедаешь суеверья!

\* Речь идет о стихотворении Матвея Ройзмана «Пальма» (1923), резкими «антирусскими» настроениями вызвавшим критику.



Ты запрещаешь заболеть  
Мне, старику, детишной корью.

На черта влез в меня, мой ум?  
Прогнать тебя ударом по лбу!  
Я встречному тебя отдам,  
Но встречный свой мне ум отдал бы!

Не могу, не могу! И кричу я от злости;  
Как булыжником улица, я несчастьем мощен!  
Я, должно быть, последний в человеческой династии,  
Будет следующий из породы машин.

Сам себя бы унес, хохоча, на погост,  
Закопал бы в могиле себя исполинской.  
Знаю: пробкой из насыпи выскочит крест,  
Жизнь польется рекою шампанской.

Разум, разум! Почто наказуешь меня?!  
Агасфер, тот бродил века лишь!  
Тетивой натянул ты крученые дни  
И в тоску мной, о разум мой, целишь.

Теневой стороной пробираюсь, грустя, по годинам.  
Задувает ветер тонкие свечи роз.  
Русь! Повесь ты меня колдовским талисманом  
На белой шее твоих берез.

1923

## АНАТОЛИЙ МАРИЕНГОФ

Хлебников в 1920 году в одном из стихотворений зарифмовал «Голгофу» с «Мариенгофом» — к вящему удовольствию последнего.<sup>1</sup> Не без сарказма В. Львов-Рогачевский заметил на это, что «если и Голгофа, то потому только, что на Голгофе бывают и распинаемые, и распинающие»,<sup>2</sup> без малейших колебаний относя Анатолия Мариенгофа ко вторым.

Твердь, твердь за вихры зыбим,  
Святость хлещем свистящей нагайкой  
И хилое тело Христа на дыбе  
Вздрыбливаем в Чрезвычайке.

Даже «Красное евангелие» экс-сатириконец Василия Князева<sup>3</sup> по сравнению с такой «Мясорубкой» (интимно-ласковое прозвище Мариенгофа в кругу друзей) кажется поваренной книгой для вегетарианского стола. Да, такого русская литература не знала. И знать не могла, ибо прежде (положим, во времена «тишайшего» Алексея Михайловича) автору просто-напросто залили бы расплавленным свинцом «мерзкое хайло». Да и в более поздние времена (стихотворение датировано 1918 годом) поэта тоже пожарили бы — за излишнюю откровенность. Так что следовало бы, наверное, «Председателю Земного Шара» ориентироваться на внутреннее созвучие и сопрягать фамилию поэта с «Геенной», ибо по справедливости — гореть Анатолию Мариенгофу в огне вечном за стихи, опубликованные им в сборнике «Явь».<sup>4</sup>

Впрочем, прав и другой оппонент Мариенгофа, С. Григорьев: «...должно быть записано и это, чтоб было не забыто».<sup>5</sup> Тем более существование Геенны огненной — вопрос пока спорный. И оставляя его для специального исследования, обратимся к вещам менее спорным (хотя бы в смысле их чисто материального существования), а именно — к стихам Мариенгофа.

По возрасту поэт был самым юным из «орденоносцев» (до 1924 года группа имажинистов именовала себя «Орденом»). Анатолий Борисович Мариенгоф родился в 1897 году в Пензе, в семье служащего, выходца из Курляндии. Благодаря дворянскому происхождению матери некоторое время учился в Нижегородском дворянском институте, привилегированном среднем учебном заведении. После окончания гимназии (1916) Мариенгоф — офицер на Западном фронте. В событиях 1917 года непосредственного участия не принимал, но чуть позже свое отношение к «октябрю» выразил так: «Верьте, я только счастливый безумец, поставивший все на октябрь». А еще несколько десятилетий спустя Мариенгоф о тогдашних своих настроениях пишет: «Не чуждо нам (Есенину и Мариенгофу. — В. Б.) было и гениальное мракобесие Василия Васильевича Розанова...»<sup>6</sup> И

действительно, стихи Мариенгофа из сборника «Явь» являют собою как бы логический (правда, чересчур «спрямленный») вывод из «Апокалипсиса нашего времени». Мариенгоф разделяет розановское понимание «октября» как разрешения конфликта между «Христом» и «Солнцем-Молохом-Иеговой» в пользу второго. Но «счастливый безумец» идет дальше своего учителя — он и «Солнце» лишает сакральных prerogativ, низводя его до некоего «осветительного прибора», единственная функция которого выхватывать из тьмы времен «Я», стоящее на «распеленутой (читай: голой! — В. Б.) земле».

Заметим, кстати, что ни А. Белого, ни Б. Пастернака «атеизм» и «аморализм» юного «безумца» не испугали и не остановили. Они сочли для себя возможным поместить свои стихи под одной обложкой с Мариенгофом — в том же сборнике «Явь».

Вообще, в «революционной Троице» («Свобода, Равенство и Братство») поэт привлекает, пожалуй, лишь «Свобода». Понимаемая при этом вполне по-штернеровски. А «анархия» становится «лейт-словом» в поэме «Кондитерская солнц» (1919). И не своеобразным ли выводом из розановского «христорочества» (разумеется, балаганно-богемным, огрубленным, но, с другой стороны, опредмеченным, практическим) будет роспись стен Страстного монастыря, которую осуществили имажинисты в начале 20-х годов в Москве. О факте этом рассказывают и Шершеневич, и Мариенгоф (см. соответствующие места в их воспоминаниях), и ряд очевидцев. Но удивительная вещь, никто с уверенностью (или с умыслом?) не называет конкретной даты этого события. И напрашивается вопрос: а не «попросили» ли имажинистов об этом «хеппининге»? В таком случае «низовая атеистическая инициатива» (вполне искренняя!) имажинистов как нельзя лучше отвечала бы «общим задачам» борьбы с патриархом Тихоном.

Однако уже в том же 1919 году (выход сборника «Явь») восторг «счастливого безумца», «стихов серебряные росы» намеренного вручать «только тем, кто несет погромные колья», встречает и определенное эмоциональное противотечение: «Я знаю, увяты и мне» (поэма «Слепые ноги»). И если в 1918 году поэт призывал кровь Христа «выплескивать, как воду из ручной мойники» — ради «живой жизни», то в 1920-м в «мрачно-красивой» (Львов-Рогачевский) поэме «Сентябрь» он приходит к мысли о самоубийстве («Открою у ладони синий жолоб — Прольется кипяток. Вольется лед»).

В 1920 году Мариенгоф выпускает брошюру по теории имажинизма «Буян-остров». Самый «левый» из «орденоносцев», оказывается, отнюдь не так радикален в своих теориях, как, положим, Вадим Шершеневич. Он проповедует не «каталог

образов», который можно читать от конца к началу, но «прекрасное целое», которое «прекрасно только в том случае, если прекрасна каждая из его частей». <sup>7</sup> Правда, «прекрасное» Мариенгоф понимает по-своему. Он пишет: «Одна из целей поэзии — вызвать у читателя максимум внутреннего напряжения. Как можно глубже всадить в ладони читательского восприятия занозу образа», <sup>8</sup> чему всего лучше служит соединение высокого и низкого, «совокупление соловья и лягушки». <sup>9</sup> В общем-то, заметим, «краткий курс» подобной эстетики изложен Шарлем Бодлером в «Шветах зла». Откуда, пожалуй, и своеобразная героизация глубоко «отрицательных» по традиционной классификации Каина, Ирода и т. д. Еще немного о союзе «соловья и лягушки». «Эмблематическим животным» имагинизма является, к счастью, не результат этого «неравного брака». Уже С. Григорьев отметил определенную «конефилию» <sup>10</sup> имагинистов. Так, А. Кусиков воспекает легендарного Аль-Баррака, коня Магомета, редкое стихотворение Есенина обходится без кобылы, мерина или жеребенка. А Мариенгоф запрягает в русскую тройку самих дьяволов («Явь»). И становится ясным, что «лейт-животное» имагинизма — конь. Но не ветхозаветный Пегас (лошадиный Адам), а, скорей, «Лошадь как лошадь» с той или иной степенью аллегоричности.

Поэзия Мариенгофа-имагиниста (в «Яви» он еще как бы «не совсем» имагинист) пессимистична. Хотя «Стихами чванствую» и «Развратничая с вдохновением», но наступает «Разочарование» — и в пору сделать «Руки галстуком». Так, определенным образом соединив названия некоторых поэтических сборников Мариенгофа 1919—1922 годов, мы могли бы определить миро- и жизнеощущение поэта в этот период — разумеется, учитывая игровую, нарочито-эпатажный характер этих названий.

Теоретик ритмического стиха Арсений Аврамов с восторгом писал о поэзии Мариенгофа: «...вот он, преодоленный (не первозданный) хаос верлибра; вот он — воочию, наяву сбывшийся сон...» <sup>11</sup> По его мнению, для описания ритмического строя стихов имагинистов (в первую очередь речь идет о Мариенгофе) требуется отказ от обычной «метрической номенклатуры» и пере-

ход к более тонко дифференцирующей «номенклатуре музыкальной». А будучи «записаны» таким способом, стихи Мариенгофа «по самоудовлетворяющей красоте архитектоники и глубокому захватывающему лиризму» <sup>12</sup> могут быть сравнимы с музыкой Баха. Есенину «музыкальным аналогом» называется Гендель.

С другой стороны, изощренный ритм поэзии Мариенгофа, зачастую осложненный разноударной рифмовкой, значительно затрудняет ее восприятие. И при чтении в первый раз (да, пожалуй, и во второй) поэмы Мариенгофа кажутся хаотичными, «несделанными». Кстати, поэмами их можно назвать лишь условно, с учетом общей жанровой диффузии конца «серебряного века». Вообще это, как правило, небольшие циклы коротких (8—12 строк) стихотворений.

О поэтическом тандеме «Есенин-Мариенгоф» было в свое время много сказано. И наговорено. Многих эта отчасти демонстративная «попытка смычки города и деревни на базе сплошной имагинизации» не устраивала. Среди них и Клюев, усматривавший в ней прямую измену Есенина «лику гумна» и предававший анафеме в малоизвестной поэме «Четвертый Рим» <sup>13</sup> Мариенгофовы «лаковые ботинки и безмозглый цилиндр», примеряемые Есениным.

В Львов-Рогачевский писал о Мариенгофе, по его мнению отразившем в своей поэзии «чувства и настроения хитровцев», <sup>14</sup> утративших лик человеческого: «Его могла бы спасти искренняя, горячая, непосредственная любовь...» <sup>15</sup> Но тут же критик сомневается, ибо «сын страшного города» не в состоянии «вместить этой любви». <sup>16</sup> На этот раз Львов-Рогачевский оказался плохим пророком. Нельзя без трепета душевного читать в воспоминаниях Мариенгофа страницы, посвященные А. Никритиной. И многое ему за них простится. «Поэтический хитрованец» оказался способен «вместить эту любовь». Но тут мы оказываемся уже за пределами поэтического ведомства. По поэзии Анатолия Мариенгофа (да, дерзнем утверждать, и по имагинизму в целом) это чувство нанесло сокрушительный удар. И примерно в 1922 году говорить о Мариенгофе — лирическом поэте (а прожил он еще сорок лет) следовало бы по справедливости в прошедшем времени.

<sup>1</sup> Харчевня зорь. Есенин. Мариенгоф. Хлебников. Харьков, 1920.

<sup>2</sup> Львов-Рогачевский В. Имагинизм и его образности. Ревель, 1921. С. 47.

<sup>3</sup> Князев В. Красное евангелие. Пг., 1918.

<sup>4</sup> Явь. М., 1919.

<sup>5</sup> Григорьев С. Пророки и предтечи последнего завета имагинисты. [Б. м.], [Б. г.]. С. 41—42.

<sup>6</sup> Мариенгоф А. Мой век, мои друзья и подруги // Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. М., 1990. С. 402.

<sup>7</sup> Мариенгоф А. Буян-остров: Имагинизм. М., 1920. С. 10.

<sup>8</sup> Там же. С. 11—12.

<sup>9</sup> Там же. С. 12.

<sup>10</sup> Григорьев С. Указ. соч. С. 35.

<sup>11</sup> Аврамов Арс. Воплощение: Есенин—Мариенгоф. М., 1921. С. 20.

<sup>12</sup> Там же. С. 43—44.

<sup>13</sup> Клюев Н. Четвертый Рим. Пг., 1922.

<sup>14</sup> Львов-Рогачевский В. Указ. соч. С. 45. Хитровцы (также «хитрованцы») — подонки общества, деклассированные обитатели ночлежек в окрестностях московского Хитрова рынка.

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> Там же.

\* \* \*

Кровью плюем зазорно  
 Богу в юродивый взор.  
 Вот на красном черным:  
 — Массовый террор.  
 Метлами ветру будет  
 Говядину чью подместь.  
 В этой черепов груди  
 Наша красная месть.  
 По тысяче голов сразу  
 С плахи к пречистой тайне.  
 Боженька, сам Ты за пазухой  
 Выносил Каина,  
 Сам попригрел периной  
 Мужичкий топор, —  
 Молимся Тебе матершиной  
 За рабых годов позор.

1918

\* \* \*

Я из помойки солнце ладонями выгреб,  
 Лунные пейсы седые обрезал у Бога и камилавку  
 С черепа мудрого сдернул.  
 О, как, земля, бесконечно я рад  
 Тебе принести все это в дар! . .  
 Я не цыган-конокрад  
 В таборе,  
 Гордый конем уведенным.  
 Я, как игрок, высшую ставку  
 Взавший в игре  
 У шулеров, в доме игорном  
 Без подтасованных карт  
 И без единой крапленой.  
 Верьте, я только счастливый безумец, поставивший все на октябрь.  
 О, октябрь! октябрь! октябрь!

\* \* \*

Твердь, твердь за вихры зыбим,  
 Святость хлещем свистящей нагайкой  
 И хилое тело Христа на дыбе  
 Вздыхливаем в Чрезвычайке.

Что же, что же, прощай нам, грешным,  
 Спасай, как на Голгофе разбойника, —  
 Кровь Твою, кровь бешено  
 Выплескиваем, как воду из рукомойника.

Кричу: «Мария, Мария, кого вынашивала! —  
 Пыль бы у ног твоих целовал за аборт! . .»  
 Зато теперь: на распеленутой земле нашей  
 Только Я — человек горд.

1918

## Слепые ноги

Арсению Авраамову

1

Человеческих темных страд  
В щелях век неживые белки —  
Порубленных дней кора  
И золотые опилки.

Кто однажды сказал «пощади»,  
Тот не знает победы железной.  
Желтизною осенних щетин  
Человечья шкура облезла.

Что зрачков устремленных тазы?!  
(Слезной ряби не видеть пристань) —  
Если надо учить азы  
Самых первых звериных истин.

2

Жилистые улиц шеи  
Желтые руки обвили закатов,  
А безумные, как глаза Ницше,  
Говорили, что надо идти назад.

А те, кто безумней вдвое  
(Безумней психиатрической лечебницы),  
Приветствовали волчий вой  
И воздвигали гробницы.

Мне над кем же — над теми ль, над этими  
Рассыпать горстями душу  
Или колпак надеть  
Коллеблющихся воздуший.

3

К вам, кто умеет бегать  
Ветром в трепещущих ковлях,  
По завернутым в газеты снега  
Площадям иду себя вылить.

Какое имя — Россия.  
Другое ли,  
Все равно, — только тем, кто несет  
погромные колья  
Стихов серебряные росы.

4

Дней колодезная глубина,  
Нам ли серые глаза струй черпать —  
Кровь сентябрьская рябина,  
Ведро человеческий череп.

Тот, кто направил дул згу  
В испепеленные жаждой рты,  
Знал, что только к последнему визгу  
Склоняется мирт.

5

Не было часов мокрей,  
Мокротою красней, чем щебень, —  
Острогом заломленный набекрень  
Месяц забыл о небе.

Вожжой не переломить хребты  
Кореннику и шарahnувшимся пристяжкам —  
Вдавленный пуп крестя,  
Нищие ждут лепты.

Опустится звезд жезл  
Землю насквозь продырявить,  
Прижечь раскаленным железом  
Рваную рану яви.

6

Возлюбленную злобу настезь  
И в улицы душ прекрасного зверя —  
Крестами убийств крестят вас те же,  
Кто кликал раньше с другого берега...

Говорю: идите во имя меня  
Под это благословенье!  
Ирод — нет лучше имени  
А я ваш Ирод, славяне.

7

Желтые якоря  
Заря на горбатых асфальтов дно,  
Медленно с окраин ночь —  
— дребезжащий черный фиакар.

На круглом голубом столе  
Звездных карт рассыпанная колода,  
Льдяны пальцы от холода  
Одних и тех же столетий.

Я знаю, увяты и мне  
Все на той же земной гряде  
И глазами маяков огромней  
Только в себя глядеть.

8

Зеленых облаков стоячие пруды  
И в них с луны опавший желтый лист,  
Объять хочу — и далеко и близь  
Немыслимой рукой наваленные груды.

Хочу белком коснуться острия,  
Пусть вытечет из глаз голубизна слепая,  
Хочу не польхаться на пламени костра я  
И тысячи кормить единым песни хлебом...

Задумавший с планеты перебеж  
Не умерщвляет мозг, как пламень плоти инок —  
Скорей прорвать молчания плотины  
И затопить пророчеством земли отвесный берег.

9

В раскрытую рану какую,  
Неверия трепещущие персты  
Сегодня Страстной Монастырь  
Из горла выдавлю, завтра кухмистерскую.

И все оправданья ради  
Широкого благословенья —

Кого же еще родить  
Черному чреву деревень?

10

Песчаных холмов татарские скулы,  
Долин зеленые лбы —  
Железо-литейным гулом  
Эту трупную тишь разбил бы.

Не моя за цыганским скарбом —  
Верность плетется — собачья,  
Только тоска раба  
По безоблачью...

А когда выбившиеся из колеи  
Другую ищут слепые ноги,  
Знаю: поют калики  
Тем же голосом о том же Боге.  
1919

## Анатолеград

1

Каменный кот давил мышей,  
Разве у мышей тоже на веках кружева?  
Девушки, кладите стебельные шеи  
Под асфальтовые подошвы.

Город, любовью к тебе гнию,  
Твое ненавижда зачатъе.  
Какая величественная скиния  
Пророческого косноязычья! . .

...Завянут мыслей алые уголья,  
Уйдет душа из костяной одежды.  
В тучевых качающихся плоскогорьях  
Не мычит человеческое безнадежье.

2

Последний уроняю пепел  
От жадно выкуренной боли.  
Чье имя в песнопениях капелл?  
В сиянии и золоте не свой ли вижу лик?

Не эти ль пальцы выточенный мел —  
Чертили в небесах священное бескрестье,  
А им казался лебедь белый  
И в взмахх крыльев благовестье.

Битюг пропрет ли дум мешки —  
Шатался круп, хрипели ноздри, —  
Замерзшей крови в теле камешки,  
Приму покорно смерти постриг.

3

Убивец, довольно скуфью нести —  
От креста на брюхе кровоточащие сургучи!  
Посмотрите, человеческие внутренности  
У ветра на мерзлых сучьях.

Составят ли грозный перечень  
Болтающихся гвоздичкой у смерти в петлице? . .  
Разве это солнце — это вывалившаяся печень,  
Бешеные псы зубами вцепиться силятся.

Причащаются крови и тела Революции,  
Буря поет, молнией одев стихарь.  
Никакими птицами не выключются  
Мертвые глаза стихов.

4

То берег, то нет берега —  
Плывет земля с обрубленными канатами,  
Только от страха у человека глаза теперь,  
Как большие пустые комнаты.

С масляной ветвью нет голубя.  
У Анатолеграда камнями тонут материнские вздохи,  
И сутки, хвостами ночей клубя,  
Знают лишь лунные ледоходы.

Почему же по облачным шпалам  
Все ползут и ползут к нему человеческие муравейники?  
Говорю: в каждом дереве, грозой разодранном пополам,  
Во всяком вывороченном камне — откровение.

5

Безумья пес, безумья лапу дай,  
О дай умалишенье тихое.  
Какая золотая падаль  
Мои во времени гниющие стихи.

Когда обгложет кость голодное наследье  
И выкатит белки, отравленное ядом,  
Другое знание в облачной ладье  
К вам приплывет из Анатолеграда.

Рыданье гирей пудовело в горле,  
Когда молилась месть кровавой матершиной  
И в бородах пиковых королей  
Качалось солнце черной вишней.

6

Из городов в серебряных рек вены  
Вливается кровь падучая,  
А матери все еще сокровенно  
Беременные животы пучат.

Довольно, довольно рожать! Из тела и кости пророка не ждем,  
Из чрева не выйдут Есенины и Мариенгофы,

Если даже плоть прольется дождем,  
Такой не придет, чтобы новые указать кровы.

Есть глаза, которым все видеть велено,  
Есть уши, которым дано все слышать —  
По горным снеговым расщелинам  
Наших слов золотые лыжи.

7

Кто в мир принес любви стеклянные сосуды,  
А кто глаза стеклянные вражды —  
Столетия не числа жду  
Немилосердного суда.

В озерах мутных дней не утонули  
Разбойных песен лодки,  
Мне протрубил желанный отклик  
Свинцовый и железный улей.

Еще не раз в мужицкой распре  
Пропыльхну над свистом топора,  
Не раз еще ребенка смрадный прах  
Повторит вещей бред.

8

А эти — идущие никуда и ниоткуда  
Только ступнями целовать асфальты,  
Разве удастся им из кармана пальто  
Первой встречной тоску отдать.

А женщина, что на стальной оси  
Вращает глаза, как синие глобусы,  
Разве в ночи сумасшедше не голосит  
Перед улыбающимся с креста Иисусом.

Всеми ими любви не растоптан пепел,  
Сладчайшая боль не выкурена до ваты.  
Вижу — какое благолепие —  
Повесили лик мой над детской кроваткой.

9

По глыбам тиши вечеров  
Обвился слух лозой,  
Морщин страдальные полозья  
По лугу мудрого чела.

Из небосвода выпит воздух  
И нечем чашу вновь наполнить,  
Копыта падающих звезд  
Из сини выбивают молнии.

Кто говорит: быть кораблю на дне,  
По борту крысы ряд за рядом?  
Слепые, зрите — ястребы огней  
Уже плывут из Анатолеграда.

1919



\* \* \*

Сергею Есенину

На каторгу пусть приведет нас дружба,  
Закованная в цепи песни.

О день серебряный,  
Наполнив века жбан,  
За край переплесни.

Меня всосут водопроводов рты,  
Колодезы рязанских сел — тебя,

Когда откроются ворота  
Наших книг,  
Певуче петли ритмов проскрипят

И будет два пути для поколений:  
Как табуны пройдут покорно строфы  
По золотым следам Мариенгофа  
И там, где, оседлав, как жеребенка, месяц,  
Со свистом проскакал Есенин.

1920

## Сентябрь

1

Есть сладостная боль, не утоливши  
жажды,  
Вдруг  
Выронить из рук  
Любимых глаз ковши  
В трепещущее горло  
Лунный штык  
Прольется кипятком, вольется лед и тишь.

2

Быстрее разум — конь, быстрее!  
Любви горячее пространство  
Подковы  
Звонкие распашут.  
Нежнейших слов сомнут ковыль...  
Мне нравится стихами чванствовать  
И в чрево девушки смотреть,  
Как в чашу.

3

Рассветной крови муть  
Стекает с облаков — посеребрённых ложек.  
Не позову и не приду на ложе  
И ни к кому.  
Ее ресницы — струны лютни,  
Их немота странна,  
И кровь еще мутней  
Сочат сосцы, как золотые краны.

4

Не понимать родную речь,  
Идти и недвижимым быть,  
Читать слова и быть незрячим...  
Белков синюющая степь,  
И снова радужные нимбы  
Над степью выжженной горят!

И снова полыхает перстень  
На узком пальце фонаря.

5

Тяжелый таз  
Осенних звезд  
Не каждому дано перенести.  
В какую глубину меня низвел  
Звенящий стих  
Ресниц.  
Протряс сентябрь — сумрачный возница  
По колеям свой желтый тарантас.

6

Как в трупы, в желтые поля,  
Вонзает молния копье,  
Кинжал и меч, стрелу и нож, клинок  
И сумерки, как пес  
Зари кровавый рот  
Оскаля,  
Ложатся спозаранок  
У каменных ботинок городов.

7

Под осень отцветают реки,  
Роняя на песок  
И на осоку  
Зеленых струй листы.  
В карманах  
Розовых туманов  
Чуть слышен ветра крик  
И воробьиный свист.

8

И хорошо, что кровь  
Не бьет, как в колокол,  
В мой лоб  
Железным языком страстей.

Тяжелой тишиной накрой,  
Вбей в тело лунный кол,  
Чтобы оно могло,  
Спокойно чистоту растить.

9

Не так ли  
Лес  
Перед бедой

Запахивает полы  
Широкого пальто.  
Открою у ладони синий жолоб —  
Прольется кипяток.  
Вольется лед.

1920

## Разочарование

*Есенину*

1

Как черный дождь,  
Стекает ночь с звезды.  
По водосточным жолобам стекает  
И пенится на тротуарах.

В такую темь:  
С невест снимаются одежды  
Вплоть до серебряного костяка.

В такую темь:  
Мечом  
Сечет  
Фонарь  
С прохожих головы и кости у метели.

В такую темь:  
Раннее  
Разочарование  
Хрустальным бокалом зрачка  
О зрачок  
Чокается.

2

«Что слава?»  
— Арабской крови жеребец:  
В копытах ветер.  
Хвост и грива коршуновы крылья.  
Умей, ловец,  
Крутую шею опоясать ремённым ожерельем.  
Любимую так опоясываешь ты: жемчужным.

Всему есть свой черед  
(Я думаю, его установило солнце),  
И опытный ловец  
В конце концов  
Приводит на аркане  
В конюшню  
Ветрокопытного коня.

Не потому, что беспорядочная грусть  
Раскинулась случайным бивуаком,  
Я говорю, что ловля скакуна  
Пустая и ненужная забава.  
Так скажет всякий, кто вел опасную игру:  
Из костяного кувшина  
Рассудок разливая по стаканам,  
Чтобы пьянее пенилось вино...

Уже не ранит сердце недруг  
Стрелой тупой.  
Не согревает стынущие руки  
Давнишней дружбы розовый очаг...  
Товарищам по любознательной охоте  
Я уступаю  
Легкую добычу.

3

Холодная страна с холодным серым небом,  
Что говорит чужая песнь тебе?

О, я не лыщу себя приятным упованьем,  
Что нежной дочерью  
Беречь ты станешь  
Память обо мне.

Пусть золотые буквы имени  
Осыпятся сентябрьской листвой,  
Пусть ветряной метлой  
Их разметет жестокое потомство.

В сереброносном промысле спокойно вечерет  
Такая узкая нерусская рука...

А может быть, — не за горой прощанье,  
И сумрачный привет  
Привычной тишине  
Промашут выцветшими серыми платками  
Спокойные глаза.  
Не мать, но родина, — ужели бросишь в след мне  
Камень.

Ах, с каждым днем растут колонны  
Прозрачных выпуклых висков  
И все рдеет и белеет незавивающийся плющ  
Волос.  
О том же  
Гробе золотом  
Из золотых песков  
Стареющему кораблю  
Вещает  
Серебряными всплесками  
Волна...

Зачем же знать кокетке и лакею,  
Что тот худой высокий иностранец  
И днем и ночью в фрачной паре  
(Он говорит на ломаном английском языке  
И вечно греется  
Абсентом и сигарой),  
Зачем же знать лакею, наконец,  
Что этот гость:  
Великий русский стихотворец...

4

Еще  
Два неизменных собеседника  
Широкоплечий ветер и звезда  
Немыми разговорами томят  
Меня...

А осень,  
На груди груди громоздя,  
Заваливает облаками мозг  
И голубую площадь  
Неба.

Не так ли дворники  
Широкими  
Лопатами  
Сгребают  
По утрам снега.

5

Кто говорит про лютые морозы  
И лютые метели  
Необычайных встреч...

Суровый разум  
На плечи накинул крылатую шинель...  
Старинный друг — седой бобер,  
Тебе ли  
Меня не уберечь...

И в желтый лист и в желтый плод,  
Как в жалобно поющих канареек  
Холодной дробью  
Стреляет августовский дождь.

Кто зарится еще  
Из замерзающей реки  
Моей утихшей плоти  
Любовно зачерпнуть блистающее серебро,  
Пусть девственные чаши разобьет...

6

Итак, отныне:  
Карандашами острыми ресниц  
Чертить не буду  
Овал  
Лица  
И узкой шеи стебель  
И плеч углы.

Зеленый лоб рабочего стола,  
Я в верности  
Тебе  
Клянусь.  
Клянусь:  
Лишь в хриплый голос  
Острого пера влюбляться  
И тусклые глаза чернильниц  
Целовать.

1921

**УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ И МАТЕРИАЛОВ,  
ОПУБЛИКОВАННЫХ В ЖУРНАЛЕ «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА»  
В 1991 ГОДУ**

**СТАТЬИ**

	№	Стр.
Азбелев С. Н. Ф. И. Буслаев и его ученики об историко-бытовых основах народного эпоса . . . . .	4	3
Батото А. И. «Отцы и дети» Тургенева — «Обрыв» Гончарова (философский, эстетический опыт сравнительного изучения) . . . . .	2	3
Буланов А. М. Логика сердца в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» . . . . .	3	25
Виролайнен М. Н. Типология культурных эпох русской истории . . . . .	1	3
Ермолаев Г. С. (США) О «Стремени „Тихого Дона“» . . . . .	4	34
Кондаков И. В. Контрапункт: две линии в развитии русской культуры (славянофилы и революционные демократы) . . . . .	3	3
Котельников В. А. Гончаров как цензор . . . . .	2	24
Лихачев Д. С. «Принцип дополнительности» в изучении литературы . . . . .	3	36
Михнюкевич В. А. Фольклор в «Бесах» Ф. М. Достоевского . . . . .	4	18
Мысляков В. А. К проблеме «среднего человека» у Салтыкова-Щедрина . . . . .	2	52
Павловский А. И. Яма (о художественно-философской концепции повести Андрея Платонова «Котлован») . . . . .	1	21

**ИЗ НАСЛЕДИЯ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ**

Отзывы П. А. Флоренского о работах студентов Московской духовной академии (вступительная статья, подготовка текста и примечания Л. А. Ильюниной) . . . . .	1.	124
Розанов В. В. О вере русских (вступительная статья, подготовка текста и примечания М. М. Павловой) . . . . .	1	104
Ульянов Н. И. Литературные эссе (вступительная заметка и составление В. А. Кошелева и А. В. Чернова) . . . . .	2	68
Памяти М. А. Алданова . . . . .	2	71
Б. К. Зайцев (К 80-летнему юбилею) . . . . .	2	73
Об одной неудавшейся поэзии . . . . .	2	77
Литературная слава . . . . .	2	82
Мистицизм Чехова . . . . .	2	86
Национализм Толстого . . . . .	2	93
Шайкевич А. Е. Петербургская богема (М. А. Кузмин) (вступительная заметка и примечания Г. А. Морева) . . . . .	2	104
Шестов Л. И. Статьи о русской литературе (вступительная статья и примечания В. А. Туниманова) . . . . .	3	38
В. В. Розанов . . . . .	3	47
О «перерождении убеждений» у Достоевского . . . . .	3	51

**К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА**

Голосовкер Яков. Секрет автора («Штосс» М. Ю. Лермонтова) (послесловие С. О. Шмидта) . . . . .	4	45
Миллер О. В. М. Ю. Лермонтов и художник П. И. Челищев . . . . .	4	83
Найдич Э. Э. И все-таки Чаадаев! . . . . .	4	72

## К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ О. МАНДЕЛЬШТАМА

Македонов А. В. Пути Осипа Мандельштама и его посох свободы . . . . .	1	42
Мандельштам О. Скрябин и христианство (вступительная статья, примечания А. Г. Меца, С. В. Василенко, Ю. Л. Фрейдина, В. А. Никитина) . . . . .	1	64
Станишич Йоле. Осип Мандельштам в Югославии . . . . .	1	79

## ПОЛЕМИКА

Дмитриев Л. А. Мог ли Владимир Ярославич Галицкий быть автором «Слова о полку Игореве»? . . . . .	1	88
--	---	----

## ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Азадовский К. М. Райнер Мария Рильке и Александр Блок (предварительные заметки)	2	144
Алехина Л. И. Текстологические заметки к Повести о Горе-Злочастии . . . . .	1	142
Альтшуллер Марк (США). А. С. Шишков о французской революции . . . . .	1	144
Бегунов Ю. К. Поэма Камозэнса «Лузиады» в России и ее первый поэтический перевод на русский язык М. И. Травчетова . . . . .	2	210
Березина В. Г. Белинский дополняет афоризм Вольтера (к проблеме современности литературных жанров) . . . . .	3	101
Бетяга Дейвид М. (США). Изгнание как уход в кокон: образ бабочки у Набокова и Бродского . . . . .	3	167
Богданов К. А. Заговор и молитва (к уяснению вопроса) . . . . .	3	65
Богомоллов Н. А., Котрелев Н. В. К истории первого сборника стихов Зинаиды Гиппиус Венцлова Томас (США). Вячеслав Иванов и Осип Мандельштам — переводчики Пет- рарки (на примере сонета СССР) . . . . .	4	192
Ветловская В. Е. Чем пахнут сребреники Иуды? . . . . .	3	90
Власова З. И. Письмо А. Ф. Гильфердинга к А. В. Плетневой . . . . .	2	130
Гиппиус Зинаида. Стихотворения (публикация А. Л. Соболева) . . . . .	2	181
Глюцер В. И. К истории последнего ареста и гибели Даниила Хармса (письма М. В. Малич к Н. Б. Шанько) . . . . .	1	204
Даревский А. И. «Дождливые белые ночи» На Нве (повесть Достоевского в Бирме)	2	140
Демидова О. Р. Джордж Элиот в русских переводах . . . . .	2	136
Долинин А. С. Из публицистики 1919 года (публикация Е. Н. Дрыжаковой, США)	4	159
Есипов В. М. «Двух голосов переключка» . . . . .	3	159
Иванова Т. Г. Былинная традиция на реке Ваге . . . . .	2	113
Из неизданных писем Карамзина (публикация В. Э. Вацууро) . . . . .	4	88
Из переписки М. А. Булгакова 1926—1939 годов (Н. Н. Лямин, Н. К. Шведе-Радлова, С. С. Кононович) (публикация В. В. Бузник) . . . . .	4	200
Иванович Миливое. Об одном источнике «Облака в штанах» Маяковского . . . . .	4	119
Кен Л. Н. «Поэма одиночества» Леонида Андреева (к истории прочтений пьесы «Собачий вальс») . . . . .	2	190
Колесникова Е. И. Трагедия В. Брюсова «Диктатор» . . . . .	2	197
Лаппо-Данилевский К. Ю. Из истории знакомства с Петраркой в России . . . . .	3	68
Ларионова Е. О. К истории стихотворения В. А. Жуковского «Императору Александру» (письма А. И. Тургенева В. А. Жуковскому) . . . . .	3	75
Левинтон Г. А. Еще раз о комментировании романов Тьнянова . . . . .	2	126
Левицкий А. А. (США). «Ябеда» Капниста: социальная сатира или комедия нравов?	2	119
Любомудров А. М. Книга Бориса Зайцева «Преподобный Сергей Радонежский» . . . . .	3	112
Македонов А. В. Письма Твардовского о его последней поэме «По праву памяти» . . . . .	3	175
Неизвестная статья Скафтымова о Некрасове (публикация Н. Н. Мостовской) . . . . .	2	205
Неопубликованная пьеса М. А. Кузмина «Соловей» (вступительная статья и публикация А. Г. Тимофеева) . . . . .	4	167
Новиков А. Е. Повесть Н. В. Гоголя «Коляска» в контексте литературной полемики середины 30-х годов XIX века . . . . .	3	92
Овчинников Г. Д. «И дышит умом и юмором того времени...» (о литературной репутации Ф. В. Ростопчина) . . . . .	1	149
Партэ Кэглин (США). Метаморфоза смерти у Л. Н. Толстого . . . . .	3	107
Петрунина Н. Н. Из наблюдений над «Лицейской тетрадь» Пушкина . . . . .	3	82

Письма З. Н. Гиппиус к П. П. Перцову (вступительная заметка, подготовка текста и примечания М. М. Павловой) . . . . .	4	124
Письма В. И. Иванова В. А. Меркурьевой (вступительная заметка, публикация и примечания К. Г. Петросова) . . . . .	1	176
Письма Д. С. Мережковского к П. П. Перцову (вступительная заметка, публикация и примечания М. Ю. Кореневой) . . . . .	3	132
Письма Бориса Пильняка к М. Горькому (публикация Н. Н. Примочкиной) . . . . .	1	180
Рогова А. И. Стихотворение А. С. Пушкина «Во глубине сибирских руд...» (текстологические проблемы) . . . . .	4	99
«Русский Дон-Жуан» И. А. Бунина (публикация М. Н. Алексеевой, вступительная статья и примечания В. Е. Багно) . . . . .	4	184
Степанова Е. Ю. Новые материалы к научной биографии Д. И. Писарева . . . . .	4	114
Тимофеев А. Г. Михаил Кузмин и издательство «Петрополис» (новые материалы по истории «русского Берлина») . . . . .	1	189
Фомичев С. А. Пушкин и масоны . . . . .	1	156
Цветаева М. «То, что было» (публикация Г. А. Мамонтовой) . . . . .	3	163
Четвертое действие неоконченной драмы В. М. Гаршина и Н. А. Демчинского «Деньги» (публикация П. В. Бекедина) . . . . .	1	165
Шелаева А. А. История воспитанницы Н. С. Лескова Вари Долиной по его письмам к ее матери Е. А. Кукк . . . . .	3	102

## ЗАБЫТЫЕ ИМЕНА

Лебедев В. К. Анатолий Фаресов . . . . .	4	221
--	---	-----

## ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

Блюмбаум А. Б. Блоковские реминисценции «Заблудившегося трамвая» . . . . .	4	231
Орнатская Т. И. «Обломок» ли Илья Ильич Обломов? (к истории интерпретации фамилии героя) . . . . .	4	229

## ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Гродецкая А. Г. Возвращение к дискуссии о жанре «Войны и мира» (Morson, Gary Saul. Hidden in Plain View: Narrative and Creative Potentials in «War and Peace». Stanford. 1987. 322 p.) . . . . .	3	181
Кийко Е. И. Новая книга о Тургеневе (Головкин В. М. Художественно-философские искания позднего Тургенева: (изображение человека). Свердловск. Изд. Уральского ун-та, 1989. 188 с.) . . . . .	1	215
Милотенко Н. И. Борис и Глеб: два героя средневековой Руси (Revelli Giorgetta. Boris e Gleb: Due protagonisti del Medioevo Russo (Le opere letterarie ad essi dedicate). Abano Terme: Piovani Editore, 1987) . . . . .	2	219
Немировский И. В. Американское исследование о Пушкине (Sandler St. Distant Pleasures: Alexander Pushkin and the Writing of Exile. Stanford, 1988. 263 p.) . . . . .	1	217
Николаев С. И. Первое издание «Псалтири» В. К. Тредиаковского (Trediakovskij Vasilij Kirillovič. Psalter 1753 / Besorgt und kommentiert von Alexander Levitsky. Hrsg. von Reinhold Olesch und Hans Rothe. Paderborn; München; Wien; Zürich, 1989. 663 s.) . . . . .	1	210
Новицкая М. Ю. Антология «Русская поэзия детям» (Русская поэзия детям / Вступ. статья, сост., подг. текста, биографические справки и прим. Е. О. Путиловой. Л.: Сов. писатель, 1989. 768 с. (Библиотека поэта, большая серия)) . . . . .	2	222
Прозоров Ю. М. Осмысленная классика (Лебедев Ю. В. В середине века: Историко-литературные очерки. М.: Современник, 1988. 384 с.; Лебедев Ю. В. Русская литература XIX в. Вторая половина: Книга для учителя. М.: Просвещение, 1990. 238 с.) . . . . .	2	215
Трофимов Т. Б. Новая биография Тургенева (Лебедев Ю. В. Тургенев. М., 1990. 608 с.; с иллюстрациями (Жизнь замечательных людей. Сер. биогр., вып. 706)) . . . . .	4	232
Фридлендер Г. М. Русская литература глазами французского ученого (Аллен Луи. Этюды о русской литературе. Л., 1989. 160 с.) . . . . .	3	186

Фридендер Г. М. Ценное исследование о молодом Достоевском (Жилякова Э. М. Традиции сентиментализма в творчестве раннего Достоевского. Изд. Томского ун-та. Томск, 1989) . . . . .	1	213
Егоров Б. Ф. Дмитрий Сергеевич Лихачев (к 85-летию со дня рождения) . . . . .	3	190
Маймин Е. А. Лев Александрович Дмитриев (к 70-летию со дня рождения) . . . . .	3	193

## ХРОНИКА

Алексеева Н. Ю. Вторые Державинские чтения . . . . .	3	197
Гурска Т. ( <i>Польша</i> ). Симпозиум русистов в Зеленой Гуре . . . . .	1	227
Лаппо-Данилевский К. Ю. Научно-теоретический семинарий «Из истории отечественной книжной культуры», посвященный 125-летию со дня рождения Вячеслава Иванова . . . . .	3	198
Новикова Н. В. Скафтымовские чтения . . . . .	2	233
Новичкова Т. А. Песенно-эпическая традиция на современном этапе (экспедиции последних лет) . . . . .	2	228
Обатнин Г. В. Научные чтения памяти Анатолия Дмитриевича Алексеева . . . . .	3	200
Рождественская М. В. Малышевские чтения 1990 года . . . . .	1	221
Семячко С. А. Конференция молодых специалистов «Вопросы славяно-русского рукописного наследия» . . . . .	2	225
Слободнюк С. Л. Конференция, посвященная 100-летию со дня рождения М. А. Булгакова . . . . .	3	202
Соколова Л. В. Чтения по истории литературы и культуры Древней Руси . . . . .	1	224
Сперанская Н. М. Первая международная пушкинская конференция «Пушкин и мировая культура» . . . . .	4	235

## ПРИЛОЖЕНИЕ

Из поэзии русского зарубежья (составление и вступительные заметки В. Ю. Бобрецова)	1	229
Владимир Набоков . . . . .	1	231
Георгий Иванов . . . . .	1	237
Борис Божнев . . . . .	1	246
Из поэзии русского зарубежья (составление и вступительные заметки В. Ю. Бобрецова)	2	237
Борис Поплавский . . . . .	2	239
Анна Присманова . . . . .	2	249
Из русской поэзии начала XX века (составление и вступительные заметки В. Ю. Бобрецова)	4	245
Вадим Шершеневич . . . . .	4	247
Анатолий Мариенгоф . . . . .	4	266
Неизвестные страницы русской поэзии XX века (подготовка текста и вступительные заметки В. Ю. Бобрецова)	3	207
Сергей Нельдижен . . . . .	3	209
Мария Шкапская . . . . .	3	219

## НОВЫЕ КНИГИ

- Болдинские чтения (1988. С. Большое Болдино, Горьковской обл.). [Материалы, 1988 г.]. Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1990. 195 [2] с.
- Букалов А. М. Роман о царском арапе. Очерки истории одного пушкин. шедевра. [Предисл. В. Порудоминского]. М.: Прометей, 1990. 320 с.
- Васильев С. Ф. Проза А. К. Толстого: направление эволюции и контекст. Учеб. пособие. Ижевск: УдГУ, 1989 (1990). 96 с.
- Великая французская революция и русская литература. [Сб. ст. Отв. ред. Г. М. Фридлиндер]. Л.: Наука, 1990. 405 [2] с. (Ин-т русской лит-ры).
- Гудошников Я. И. Русский городской романс. Учеб. пособие. Тамбов: ТГПИ, 1990. 89 [1] с.
- Зарва В. А. Творчество Н. С. Лескова и Украина. Киев: Лыбидь, 1990. 139 с.
- Звонникова Л. А. Кинематографический потенциал в творчестве А. П. Чехова. Учеб. пособие. М.: ВГИК, 1989. 69 [1] с.
- История мировой культуры: традиции, инновации, контакты. [Сб. ст. Под ред. А. Л. Смышляева]. М.: Изд-во МГУ, 1990. 151 [1] с.
- Кибальник С. А. Русская антологическая поэзия первой трети XIX века. [Отв. ред. П. Р. Заборов]. Л.: Наука, 1990. 267 [2] с. (Ин-т русской лит-ры).
- Коваленко А. Г., Шматенко К. П. Русская литература XIX века. Учеб. пособие [для студентов-иностранцев]. М.: Изд-во Ун-та дружбы народов, 1990. 65 [2] с.
- Литературные связи и традиции в творчестве писателей Западной Европы и Америки XIX—XX вв. Межвуз. сб. [Редколлегия: И. В. Киреева (отв. ред.) и др.]. Горький: ГГУ, 1990. 96 с.
- Лурье Ф. М. Хранители прошлого: Журн. «Былое»: история, редакторы, издатели. Л.: Лениздат, 1990. 253 [2] с.
- Особенности языка и стиля Л. Н. Толстого. Межвуз. сб. науч. тр. [Материалы XIX Толстов. чтений (сент. 1988 г.)]. Отв. ред. И. Н. Чусова. Тула: ТГПИ, 1990. 186 [1] с.
- Очерки русской культуры XVIII века. [В 4 т. Гл. ред. Б. А. Рыбаков. Ч. 4]. М.: Изд-во МГУ, 1990. 378 [2] с.
- Пивоварова Л. М. Шелгунов-очеркист. Казань: Изд-во Казанского ун-та, 1990. 127 с.
- Полевой Н. А., Полевой К. А. Литературная критика. Ст. и рец. 1825—1842. [Сост., вступ. ст. и коммент. В. Березиной, И. Сухих]. Л.: Худож. лит-ра, 1990. 588 [1] с.
- Пирумова Н. М. Социальная доктрина М. А. Бакунина. М.: Наука, 1990. 318 [1] с.
- Пушкин в русской философской критике, конец XIX—первая половина XX в. [Сб. Сост., вступ. ст., библиогр. справки Р. А. Гальцевой]. М.: Книга, 1990. 527 с.
- Русский литературный анекдот конца XVIII—начала XIX века. [Сост. и примеч. Е. Курганова. Н. Охотина; Вступ. ст. Е. Курганова. Худож. Г. Клодт]. М.: Худож. лит-ра, 1990. 268 [2] с.
- Строганов М. В. Человек в художественном мире Пушкина. Учеб. пособие. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1990. 83 [2] с.
- Чернышов А. В. Средневековый городской фольклор и социальная структура средневекового города. Учеб. пособие. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1990. 65 [1] с.
- Шайтанов И. О. Мыслящая муза. «Открытие природы» в поэзии XVIII в. М.: Прометей, 1989. 257 [2] с.
- Агеева Л. И., Лавров В. А. Хранитель. Докум. повествование о жизни, делах и днях дир. Пушкин. заповедника С. С. Гейченко. Л.: Сов. писатель, 1990. 333 [2] с.
- Барков А. Н. О Булгакове, Маргарите и мастерах социалистической литературы: Лит.-детектив. эпод. Б. м.: Б. и., Б. г. (Киев: ПППУкрНИИТИ, 1990). 67 [2] с.
- Батырова Ш. Воссоздание поэтики романтизма в художественном переводе. Ташкент: Укитувчи, 1990. 123 с.
- Брюсов В. Я. Среди стихов, 1894—1924: Манифесты. Статьи. Рецензии. [Вступ. ст. и коммент. Н. А. Богомолова]. М.: Сов. писатель, 1990. 714 [1] с.
- Булгакова Е. С. Дневник Елены Булгаковой. [О М. А. Булгакове. Сост., подгот. и коммент. В. Лосева, Л. Яновской; Вступ. ст. Л. Яновской]. М.: Кн. палата, 1990. 398 [2] с.
- Васильев Л. Г. Иван Данилович Пиняев. Очерк жизни и творчества. Саранск: Мордовское кн. изд-во, 1990. 94 [2] с.
- Вопросы поэтики русской и советской литературы в литературной критике А. В. Луначарского (Спец. курс). Ташкент: ТашПИ, 1990. 100 с.
- Время и творческая индивидуальность писателя. Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: Н. Н. Пайков (отв. ред.) и др.]. Ярославль: ЯГПИ, 1990. 162 [2] с.
- Вспоминая Михаила Зощенко. [Сб. Сост. и подгот. текста Ю. В. Томашевского]. Л.: Худож., лит-ра, 1990. 510 [1] с.



- Гунн Г. П. Очарованная Русь. М.: Искусство, 1990. 288 с. Содерж.: О Лескове, Нестерове, Блоке, Рерихе, Хлебникове, Ремизове.
- Гушанская Е. М. Александр Вампилов. Очерк творчества. Л.: Сов. писатель, 1990. 318 [2] с. «Доктор Живаго» Бориса Пастернака. [Сб. Сост. Л. В. Бахнов, Л. Б. Воронин. Вступ. ст. А. Вознесенского]. М.: Сов. писатель, 1990. 284 [1] с.
- Дом-музей М. А. Волошина. Путеводитель. [Ред. А. П. Люсий]. Симферополь: Таврия, 1990. 63 [2] с.
- Дуганов Р. В. Велимир Хлебников: Природа творчества. М.: Сов. писатель, 1990. 348 [2] с.
- Еремина Н. А. Счастливый дар. [О писателе-натуралисте М. Д. Звереве]. Алма-Ата: Казахстан, 1990. 139 [1] с.
- Ефимов В. В. Мастерство А. В. Луначарского — литературного критика (1917—1933 г.). Отв. ред. Л. Н. Демидчик. Душанбе: Дониш, 1990. 325 [2] с.
- Жанр и творческая индивидуальность: Межвуз. сб. науч. тр. Под ред. В. Гуры. Вологда: ВГПИ, 1990. 162 [2] с.
- Исследования по истории и семантике стиха: Сб. науч. тр. [Редколлегия: Ж. Ж. Бектуров (отв. ред.) и др.]. Караганда: КарГУ, 1989. 120 [1] с.
- История советской литературы: новый взгляд. По материалам Всесоюз. науч.-творч. конф. 11—12 мая 1989 г. Москва. [Сб. Ч. 1—2. Редколлегия: Г. А. Белая и др.]. М.: Наука, 1990. Ч. 1—245 [1] с. Ч. 2—246 [2] с.
- Карабчиевский Ю. А. Воскресение Маяковского. [Послел. Н. Ивановой]. М.: Сов. писатель, 1990. 222 [2] с.
- Киргизская литература в контексте русской художественной культуры: Сб. науч. тр. [Редколлегия: Ч. Т. Джолдошева (отв. ред.) и др.]. Фрунзе: КГУ, 1989. 119 с.
- Лакшин В. Я. Пути журнальные: Из лит. полемики 60-х гг. М.: Сов. писатель, 1990. 426 [3] с.
- Левитан Л. С., Цилевич Л. М. Сюжет в художественной системе литературного произведения. Рига: Зинатне, 1990. 510 [2] с.
- Липовецкий А. С., Званцева Т. П. Музей А. М. Горького на родине писателя. Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1990. 203 [2] с.
- Мальгин А. В. Беседы о поэме. (Интервью критика с Е. Евтушенко, Р. Рождественским, Л. Озеровым, Е. Исаевым, И. Шкляревским, А. Вознесенским). М.: Знание, 1990. 62 [2] с.
- Масленникова З. А. Портрет Бориса Пастернака. [Записки скульптора]. М.: Сов. Россия, 1990. 286 [2] с.
- Михайлов А. И. Пути развития новокрестьянской поэзии. Отв. ред. В. А. Ковалев. Л.: Наука, 1990. 275 [2] с. (Ин-т русской лит-ры).
- Нефедов В. В. Чудесный призраок. Бунин-художник. Минск: Польша, 1990. 237 [2] с.
- Нигматуллина Ю. Г. Комплексное исследование художественного творчества. Пробл. прогнозирования. Казань: Изд-во Казанского ун-та, 1990. 148 [2] с.
- Павлова Н. И. Образ детства — образ времени: О современ. автобиогр. прозе. М.: Детская лит-ра, 1990. 141 [2] с.
- Пастернаковские чтения. Материалы межвуз. конф. [23—25 окт. 1990, г. Пермь. Редколлегия: Р. В. Комина и др.]. Пермь: ПГУ, 1990. 107 с.
- Проблема автора и авторской позиции в литературе: Сб. науч. тр. [Редколлегия: М. Ф. Гетманец (отв. ред.) и др.]. Харьков: ХГПИ, 1990. 139 [1] с.
- Проблемы исторической поэтики. Исследования и материалы. Межвуз. сб. [Редколлегия: В. Н. Захаров (отв. ред.) и др.]. Петрозаводск: ПГУ, 1990. 135 [2] с.
- Прокушев Ю. Л. Все мы — дети России. Раздумья критика. М.: Современник, 1990. 509 [2] с.
- Решетовская Н. А. Александр Солженицын и читающая Россия. М.: Сов. Россия, 1990. 413 [2] с.
- Рымарь Н. Т. Поэтика романа. [Под ред. С. А. Голубкова]. Куйбышев: Изд-во Саратовского ун-та, 1990. 252 [2] с.
- Самвелян Н. Г. Дмитрий Лихачев: Штрихи к портрету. [Перевод]. М.: Новости, 1990. 61 [1] с.
- Советская литература в прошлом и настоящем. Сб. ст. Под ред. И. Ф. Волкова. М.: Изд-во МГУ, 1990. 159 с.
- Советская поэзия о Великой Отечественной войне и ее изучение в школе и вузе: Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: А. А. Мигунов (отв. ред.) и др.]. М.: МОПИ, 1990. 92 [1] с.
- Тыняновские чтения (5; 1990; Рига). Тезисы докл. и материалы для обсуждения. Рига: Зинатне, 1990. 333 [2] с.
- Фидарова Р. Я. Герои, характеры, жизнь. Орджоникидзе: Ир, 1990. 237 [2] с.
- Художественное творчество и проблемы восприятия. Сб. науч. тр. [Редколлегия: В. В. Прозоров (отв. ред.) и др.]. Калинин: КГУ, 1990. 142 [2] с.
- Чернухина И. Я. Основы контрастной поэтики. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1990. 197 [1] с.