

Русская литература

№ 3

Историко-литературный журнал

1992

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Д. С. Лихачев. Искусство и наука (мысли).	3
Д. Крыстева (Болгария). Поэтическая формализация мифов о Петре I и «Медный всадник» Пушкина.	14
М. В. Отрадин. Первый «идеалист» Гончарова («Иван Савич Поджабрин»).	26
В. А. Мысляков. «Формула прогресса» в идейной системе Михайловского.	39
В. А. Туниманов. Бунин и Достоевский (по поводу рассказа И.А. Бунина «Петлистые уши»).	55
А. А. Станюта. Достоевский в восприятии Бунина.	74

ИЗ НАСЛЕДИЯ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

П. Б. Струве. Статьи о русских писателях (предисловие К.Ю. Лаппо-Данилевского, коммен- тарии М. Д. Эльзона).	81
Любовник Эллады (Щербина).	83
Юрий Самарин.	87
Достоевский — путь к Пушкину.	91
Константин Леонтьев.	93
Н. С. Лесков.	97
И. А. Бунин	100

«НАУКА»

С.-ПЕТЕРБУРГСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

К. А. Баршт. Проблемы и перспективы изучения графики А.С. Пушкина.	105
С. А. Матяш. О европейском и русском источниках «Бородина» Лермонтова.	112
Б. Зейдель-Дреффке (ФРГ). Гоголеведение и психоанализ. История и современность. . . .	122
В. О. Пантин. Биографические «апокрифы» Лескова (по материалам статей и заметок). . .	130
М. М. Каджарова. К биографии А.К. Шеллера-Михайлова (о начале литературной деятельности).	141
О. А. Белкина. Пушкинская речь Ф.М. Достоевского в восприятии К.Н. Леонтьева.	141
Девять писем Леонида Николаевича Андреева к Лидии Семеновне Раменской (публикация Л.А. Иезуитовой).	148
А. А. Александров. О первых литературных опытах Даниила Хармса.	155
Переписка Л.И. Шестова с А.М. Ремизовым (вступительная заметка, подготовка текста и примечания И.Ф. Даниловой и А.А. Данилевского) (продолжение).	158
Из переписки Зинаиды Гиппиус (вступительная заметка и публикация А.Л. Соболева). . .	197
Джанлоренцо Пачини (Италия). «Несвоевременные мысли» Максима Горького (предисловие к итальянскому изданию: изд. Фелтринелли, Милан, 1980).	200
Маргарита Финкельберг (Израиль). О герое «Поэмы без героя».	207

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Н. Д. Кочеткова. Изучение русской литературы XVIII века в Англии.	225
Е. О. Ларионова. Французская монография об А.И. Тургеневе.	235
С. Н. Носов. Эстетика эпохи ее преследования.	243

Редакционная коллегия:

Н. Н. Скотов (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. Фридендер

Отв. секретарь редакции М. Д. Кондратьев

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

ИСКУССТВО И НАУКА (МЫСЛИ)

1

Вопросами соотношения науки и искусства занимаются сейчас многие физики. В качестве примера сошлюсь на статью покойного А.Б. Мигдала «Физика и философия» (Вопросы философии. 1990. № 1), где много говорится и об искусстве, на статьи Е. Л. Фейнберга (в частности, «Интеллектуальная революция. На пути к соединению двух культур» — Вопросы философии. 1986. № 8) и на его книгу «Две культуры. Интуиция — логика в искусстве и науке» (М., 1992).

Искусство можно рассматривать как один из видов познания действительности, хотя, конечно, к этому искусство не сводится. Попробуем определить своеобразие познания действительности с помощью искусства или, вернее, своеобразие искусства как познания действительности, что не то же самое.

Все виды искусства, а тем более искусство литературы, играют все большую и большую роль в познании мира (в тех случаях, разумеется, когда литературное произведение действительно принадлежит к высоким формам искусства). Не случайно физик Эйнштейн находил для себя стимулирующие импульсы в произведениях Достоевского, а филолог Р. Якобсон — в произведениях Матисса и Пикассо.

* * *

Познание мира может быть двояким: «успокоенным», чисто созерцательным, констатирующим, а с другой стороны — как бы «движущимся», следящим за движением познаваемого и поэтому «следящим», т.е. «идушим вслед».

Первое познание мира в основном представлено наукой, второе — искусством. Искусство не передает мир «в отпечатке», а как бы ставит эксперимент, создает ситуацию. Это познание творит «второй мир», свой, особенный.

Первое познание, научное, не ставит себе целью уловить мир в его потенциях, в его движущейся глубине. Познание же через искусство в той или иной мере нестабильно, ибо в нем огромную роль играет сам познающий, само его «бегущее восприятие».

Впрочем, элемент искусства есть и в науке, поскольку познание невозможно без познающего. Различие в том, какое из двух познаний к чему стремится. Научное познание пытается освободиться от познающего, от исследователя, намеревается сделать себя «объективным». Познание же, которое дает искусство, напротив, стремится как можно сильнее вовлечь познающего в свой акт познания. В искусстве познающий (слушатель, читатель, зритель) творит вместе с автором или помимо автора, но по его «подсказке». Вследствие чего в особенно высоких произведениях искусства бывает два и больше осмысления. И от этого познание мира приобретает еще большую ценность. Наука же стремится к одному объяс-

нению, к одному восприятию, к одному выражению осмысляемого (например, в виде математической формулы или той или иной концепции).

Есть еще один элемент искусства, который входит в науку. А. Б. Мигдал пишет: «Важнейшее эвристическое понятие в физике, как, впрочем, и в других науках, — красота теории, закона, концепции... Под красотой теории понимается установление неожиданных связей между разнородными явлениями, богатство и значительность заключений при минимальном числе правдоподобных предположений, остроумие аргументации» (с. 7); «В науке, как и в искусстве, новое не отменяет красоты старого. Романтика и красота науки — во взаимопроникновении и переплетении старых и новых идей» (с. 8). И т.д.

Вместе с тем все рассуждения об эмоциональности искусства банальны. Эмоции в искусстве — лишь одна из сторон извлечения активности из познаваемого. Дело в том, что искусство стремится (и достигает в этом отношении цели) к извлечению из действительности ее активной, скрытой силы. Оно вводит познание в познаваемое. Наука же пытается оставить исследуемое нетронутым, но не добивается нужных результатов (об этом см. в моей статье «Несколько мыслей о „неточности“ искусства и стилистических направлениях» (сборник «Philologica. Памяти акад. В.М. Жирмунского», Л., 1973)).

Искусство как познание первично; наука же вторична. Утверждение это может показаться неприемлемым. Однако вдумайтесь. В каких случаях та или иная формула, гипотеза, теория, система признается наиболее правильной? Тогда, когда она самая простая, несложная, легкая для усвоения. Именно такие формулы, теории и пр. учеными и признаются. В этом есть нечто близкое (хотя и не совпадающее) с искусством. Ибо и красота, о которой говорит А.Б. Мигдал, в науке лишь «поводырь», под водительством которого ученый узнает наиболее близкое к истине. Только затем в наиболее красивом он узнает и наиболее истинное.

Итак, в искусстве может быть несколько одинаково верных объяснений действительности. Например, каждое литературное направление имеет свой подход (не скажем «метод») к объяснению и построению правды. В той же мере (если не в большей — особенно в новое время) свой подход имеет и каждый более или менее одаренный автор.

Нечто сходное есть и в науке. В науке действительность открывается на «своем» уровне: на уровне механики, физики, химии и т.д. В науке есть элемент субъективизма, но он не зависит от элементов искусства в науке, он очерчен практическим применением выводов науки в цивилизации, в технике, в медицине и пр.

Возможность множественности «правд» в искусстве отчасти объясняется сложностью тематики искусства — тем, что искусство имеет дело преимущественно с обществом и человеком. В тех же случаях, когда искусство имеет дело с природой, с животным миром, имеет значение очеловечивание. Особенно заметно в литературе очеловечивание животных (во всех случаях попыток заглянуть во внутренний мир животного).

Эстетический момент в науке касается лишь объяснений действительности. Но и в искусстве эти эстетические ценности хотя и стремятся быть открытыми в самом материале искусства, в произведениях искусства, тем не менее не существуют «для себя». Если можно было бы говорить о «самоощущении» мрамора в статуе Венеры Милосской, то оно ничем бы не отличалось от «самоощущения» мрамора в каменоломне. Мрамор в Венере Милосской становится красотой только в сознании человека. Однако мрамор, тот и другой, в изучении его геологом одинаков в обоих случаях. Он разный только на ранних ступенях развития науки.

Есть, однако, в природе признаки, указывающие на существование внеприродного и внечеловеческого сознания. Сочетание цветов в нетронутой человеком природе — всегда эстетически приемлемо, будь то тундра, лесостепь, горы, тайга, шкура животного, осенняя листва и пр. Едва ли сочетание тех световых волн, которые достигают человеческого глаза и создают в нем ощущение цвета, уже обладает красотой, параллельной той, которая создается «результатом» этих волн — цветом. То же самое касается цвета в цветах или цвета в крыльях бабочки, даже в шкуре зверя. Гармоничность цвета тут совершенно не зависит от гармоничности и негармоничности световых колебаний. Результат в этих случаях предшествует причине, этот результат вызывающей.

Пейзажист познает красоту ландшафта независимо от «самосознания природы», но открывает вольно или невольно красоту, создаваемую надприродным сознанием, которое в этом случае мы должны признавать. Есть ли что-либо подобное в науке? И да, и нет. Художник познает мир через созданное им самим (это не противоречит тому, что было сказано выше). Он как бы примеряет к существующему вне его то, что он создает сам в действительности — хотя бы отдаленной от него временем, расстоянием, социальными отношениями и пр. Это его представление о красоте совпадает с тем, что существует вне его. Оттого и существует множественность познания одного и того же. Для ученого же красота заключена как бы не в действительности, а в его объяснении ее.

Главное видимое различие состоит в том, что ученый на основе своего понимания, если оно верно, может переделать изучаемое (хотя бы в принципе) и получить одинаковые результаты от одинаковых способов воздействия на действительность. Что же может художник? Он может расширить восприятие действительности в самых различных отношениях, например в отношении знакомства с индивидуальностью и типичностью (для чего-то и в каком-то отношении) людей, народов, происходивших событий, и внести во все это наглядность (в широком смысле), в том числе и в историю. Причем *цельность* восприятия мира от этого расширяется и углубляется. В науке же господствует главным образом «единая» аналитичность. Исследование художника идет, как мы уже говорили, путем создания «второго мира», своего мира, и носит синтезирующий характер, в принципе различный у каждого художника.

Еще одно различие между наукой и искусством — в их познающих функциях. Искусство изучает действительность *во времени*. Явления хоть и типичные для чего-то, но все же развивающиеся во времени, представленные во времени, имеющие начало и конец, — вот предмет познавательной деятельности искусства (напомним, что мы условились говорить не о всех задачах искусства, а лишь о познавательных его функциях). Наука же исследует то, что происходит *всегда* и всегда в точности может быть воспроизведено, повторено бесчисленное число раз. Кроме, конечно, науки истории (в том числе и истории литературы), но именно поэтому история соприкасается с искусством и имеет даже свою музу — Клио.

Художник всегда закрепляет момент как часть времени, в том числе и в натюрморте, пейзаже, — как они закрепились, отразились в данный момент в сознании художника. Если дело идет о натюрморте, то, хотя он может писаться долгое время, он все же как бы закрепляет именно момент.

Художник свободнее ученого и в выборе объекта своего познания. Ученый хотя и может исследовать объект с нескольких точек зрения и также применить несколько объяснений, которые, как мы уже говорили, в одинаковой степени могут быть верными, тем не менее связан с фактами внешнего мира теснее, чем художник.

Имея дело со временем и явлениями, представшими ему во времени, художник тем не менее преодолевает время. В музыке, например, имеет место память и

предугадывание последующего. Во времени — т.е. развертывание во времени явлений, становящихся вечными не только по значению, но и по отражению в них вневременных черт бытия.

Не случайно, что выводы науки могут отменяться (и по большей части отменяются) последующими исследованиями, теориями, усложняющими сам объект изучения (вернее, открывающими в объектах новые подлежащие изучению стороны). Произведения же искусства, к какой бы эпохе они ни относились, если они действительно произведения искусства, остаются таковыми и для всех последующих эпох (произведения античности, средневековья, Возрождения и пр.). Искусство развивается путем накопления опыта, создания традиций, умножения ценностей.

* * *

Произведение искусства всегда в известной мере не завершено. Незавершенность пробуждает активность познающего через искусство. Произведение искусства не завершено потому, что сам процесс познания составляет одно из важнейших свойств искусства — быть постоянно в движении, существовать в живом восприятии познающего. Живое участие познающего делает искусство, произведение искусства постоянно меняющимся в зависимости от воспринимающего и условий, в которых это восприятие осуществляется. В иных случаях эта незавершенность произведения искусства роковым образом сказывается в обрыве его создания помимо воли творца. Не закончен «Евгений Онегин», не закончены «Братья Карамазовы», «Война и мир» и мн. др. Кто знает, производили ли бы лучшие создания античного искусства большее впечатление, если бы они не были повреждены (но не изуродованы...) временем. Эти случайные повреждения оказываются, кстати, особенно «важными» в произведениях античности, в которых преобладает полная завершенность, законченность.

Уже давно было обращено внимание на то, что персонажи, создаваемые писателем, на известной ступени своего создания начинают «жить» самостоятельно, «требуют» себе неожиданных для художника качеств, совершают неожиданные поступки — «неожиданные» для их творцов. Самое простое объяснение состоит в том, что образ для своей цельности требует от его воплотителя известной цельности, добавлений и изменений, определенных действий, поступков. Но ограничиваться этим объяснением нельзя. И это особенно ясно для творчества Достоевского, где необъяснимое «вдруг» играет огромную роль в развитии сюжета, образа персонажа и в его поведении. Думается, что здесь имеет значение и выход образа действующего лица за пределы самого себя. В мире Достоевского многое исходит из надмирного бытия, каким является судьба, божественное вмешательство и пр. (ср. то же в житиях древнерусских святых). Но и это объяснение недостаточно. У меня ощущение (совершенно необязательное), что творимые художником персонажи воплощают в мире что-то существующее вне художника и художником только угадываемое и осуществляемое.

* * *

Заметить появление закономерностей можно в искусстве лишь в больших явлениях, но не в мелких. Существует порог появления закономерностей. В литературе он очень высок. Можно отметить, однако, что в средневековье этот порог ниже, чем в новое время, в котором элемент случая играет большую роль.

Вместе с тем закономерности в развитии искусств или в индивидуальном творчестве определеннее всего сказываются не внутри творчества, а внешне. Никак нельзя предвидеть, что будет или могло бы быть написано, но можно твердо

сказать, что не могло быть написано. Законы в свободном творчестве выступают не как стимуляторы, а как ограничители. Историк литературы, пытаясь разобраться в том, что происходило, должен иметь в виду и то, что не происходило.

Учитываться должны не только произведения, но и «незаполненное пространство» между произведениями. Вспоминаю, как художник В.Стерлигов говорил мне: «Писать нужно не только предметы, но и пространство между предметами — только так поступали великие живописцы». С другой стороны, как вариант той же мысли, необходимо учитывать не только то, что автор (творец) *сделал*, но и то, чего он *не мог сделать*, написать. Как на серьезную обычную ошибку укажу, что поэтические переводы «Слова о полку Игореве» в подавляющем большинстве случаев не учитывают поэтику древнерусской литературы. Переводы вводят изобразительные приемы, которые сами по себе красивы для XIX и XX веков, но не могли быть употреблены в XII веке.

Свобода творчества, при которой трудно уловить закономерности, не является беспредельной. Свобода осуществляется в неких границах. Скажем, Карамзин *еще* не мог в принципе писать как Достоевский, а Достоевский *уже* не мог писать как Карамзин. Границы охватывают творчество во времени, в пределах стилей например, но и по многочисленным менее устойчивым горизонталям (в каждой из национальных литератур эти границы устанавливаются языком, традициями, модой и пр.).

В истории искусств осуществляется «обратная закономерность». Законы охватывают искусство, не действуя в нем самом, оставляя только «круговую сферу». В меняющихся пределах искусство живет свободной творческой жизнью. Но в пределах... Вместе с тем законы искусства действуют в просветах между творениями искусства и жизнью. Но это особая и большая тема...

* * *

Сферы искусств! Именно «сферы» — во множественном числе. Надо изучать не законы развития искусства, а закономерные «беззакония». Ибо искусство свободно, не подчиняется законам и зависит только от творящих его. Но сферы свободы искусства имеют пределы, и эти пределы постепенно расширяются. Подобно тому как существует «расширяющаяся вселенная», искусство в своем историческом развитии — «расширяющееся искусство».

Возьмем, например, изображение человека. Пределы, существующие для изображения человека в творчестве Фонвизина, ограничены рамками представлений по преимуществу своего времени: добродетельный человек, дурной человек — в пределах обычной морали. У Радищева изображение человека резко расширяется — «молодец» в «Путешествии из Петербурга в Москву» располагается в более широких границах. Человек у Радищева может вызывать сочувствие, не будучи элементарно хорошим или плохим. И это дает возможность Радищеву судить человека с вершин общественного устройства. Когда говорят, что Радищев сравнительно слабый художник, не учитывают «границ» понимания человека. Но и Радищев с его пределами понимания человека карлик сравнительно с Пушкиным. Ибо у Радищева человек неподвижен, а у Пушкина он меняющийся (Онегин, Татьяна) или ускользает от возможности дать ему иную характеристику сравнительно с той, которую дает ему автор своими средствами. Пушкин достигает пределов изображения личности, пределов, при которых невозможна однозначная оценка — Петра, капитана Миронова, Пугачева. Все попытки «пересказать» и представить образ без текста, вне текста произведения похожи на классные сочинения. Герои Пушкина совершают поступки, которые могут совершить только они. Но все ли свойственные их индивидуальностям, личностям поступки описаны или рассказаны Пушкиным? Нет, конечно. Каждой личности у Пушкина остав-

лены различные *возможности*. И все-таки эти возможности также имеют пределы, свойственные литературной эпохе и свойственные творчеству Пушкина.

Но Пушкина превосходят по пространству изображения человека Гоголь и Достоевский. Последний как бы «спорит» с наукой о психологии человека. Человек у Достоевского действует внезапно, неожиданно. Неожиданно для читателя, неожиданно для персонажа, как бы подчиняющегося случайности, и, я думаю, неожиданно для самого автора (двойного — повествователя, играющего большую роль в произведениях Достоевского, и самого Достоевского).

Значит, в произведениях литературы изображение человека расширяется имманентно литературе, но оно же расширяется, если мы будем следить за историей «атмосферы искусства», в которой возникают и исчезают стили, в строгом соответствии с этой «атмосферой». Здесь ожидаемое и неожиданности как бы совмещаются: «синергия».

Я привел только один пример «расширяющегося искусства», но то же может быть отмечено в изображении природы, быта, любых феноменов жизни, включая само искусство. Расширяются потенции стиха, литературной речи, связи с другими литературными эпохами.

Казалось бы, перед нами «закон»? Но нет! Если бы был закон, то он действовал бы в одном направлении. Расширяющееся же искусство действует вне пределов какого-нибудь закона, кроме факта своего расширения. Амплитуда возможностей становится все шире, сдерживаемая только традициями.

Что же такое традиция в искусстве, требует особого рассмотрения. Традиция — это техника искусства и в современном, и в древнегреческом смысле. Она вооружает искусство и облегчает творчество. Поэтому отказ от традиций затрудняет творчество, а иногда и невозможен. Но, к счастью, традиция сама меняется и развивается. И то, что может быть отнесено к традиционности в XIX веке или в каком-либо десятилетии XIX века, совсем не то, что традиция в XVIII веке или том или ином десятилетии того же столетия. Традиционность — самовозобновляющееся явление, помогающее искусству, ибо неизбежное в подлинном искусстве нарушение традиционности все время новое, нетрадиционное. Значит, для истории искусства необходимо изучение не только «саморасширения» искусства, но и самосдерживания его в рамках «развивающейся традиционности».

* * *

Еще одно явление свойственно истории любого искусства. Обычное представление о том, что «теория» того или иного стиля предшествует «практике», совершенно неверно. Появление в искусстве классицизма, романтизма, реализма спонтанно, «бессознательно» и лишь потом осмысливается в творчестве. Поэтому, кстати, создание «стиля» «социалистического реализма» совершенно необычно и ни к какому особому стилю не привело. Был создан миф, необходимый в политических целях, поставивший искусство в рамки политики. Стиль «социалистического реализма» — это стиль работы официальной цензуры, и только. Подробнее это можно было бы проследить на конкретном материале. Но в теоретических работах необходимо быть кратким...

Настоящее, подлинное развитие искусства идет сперва спонтанно, а затем входит в сферу своего осмысления. И когда оно входит в сферу осмысления, оно в этой своей осмысленной форме умирает. Стиль реализма или сам реализм убивается всеми видами его теоретического осмысления.

Стиль создается только спонтанно. И творческие особенности тоже только спонтанны. Скажем, поставим перед Достоевским огромное зеркало того, что было о нем написано и пишется. Какова была бы реакция Достоевского на

теорию диалогичности его творчества Бахтина? Я полагаю, отрицательная. Он не узнал бы себя в критике и науке последующих лет. Достоевсковедение враждебно Достоевскому; как враждебно некрасоведение, толстоведение Некрасову и Толстому. Особенно это следует сказать о Толстом, который весь исходил в своем творчестве из отрицания теории: «простота и правда» Толстого, так же как отрицание всякой официальной литературности у Лескова, — это враждебность к осознанию «теоретических» истоков своего творчества.

Искусство восходит только к искусству. Нет такого этапа в развитии человечества, когда можно было бы сказать: вот появилось искусство! Искусство существовало до человека: оно есть в природе. Искусство свойственно животным и растениям: чувство красоты — до осознания этого чувства. Поэтому искусство — это простая данность, как и все то, что существует в мире. Данность нельзя определить, назначить ей функцию, спрашивать ее — зачем и кому она нужна.

В полной мере и всесторонне искусство не может быть рассмотрено. Даже красота, о которой мы часто упоминали выше, не обязательна для искусства. Есть искусство безобразного, но такое искусство чуждо познанию.

В данных заметках мы пытались рассмотреть только одну сторону искусства — познавательную.

2

В предшествующих заметках по философии истории литературы мною говорилось о том, что познание литературы и ее истории совершается при непрерывном участии воззрений самого исследователя. Сейчас нам предстоит вернуться к этим размышлениям.

Возможен ли выход из этого положения? Возможен — при условии изменения точки зрения на предмет изучения и на задачи изучения. Как правило, раскрытие содержания произведения и его формы характеризует в большей мере воззрения и эстетические представления исследователя, чем произведение и его творца. Что представляет собой современное марксистское изучение литературы и искусства вообще? Изложение марксистских взглядов исследователя, иллюстрируемое литературным произведением или историей литературы. То же самое представляют собой исследования литературы, производимые фрейдистами, психиатрами, историками и пр. Если исследователь не равновелик творцу, то результаты исследования всегда снижают уровень ценности произведения. Если же исследователь находится на уровне произведения, то все равно исследование «другим» предполагает перевод с одного языка, языка искусства, на другой язык, язык исследователя, наличие единых для всех времен, народов и обстоятельств неменяющихся критериев красоты, нравственности, истины и пр. и пр. Это особенно ярко выступает в тех случаях, когда анализ производится на основе представлений об имманентности произведений искусства, допустим, анализ строения того или иного стихотворения исходя из представлений о симметрии, повторяемости тех или иных мотивов, ритмического строения и пр. — о композиции стиха, его строении, ритмике, рифмах и пр. Исследователь в таком анализе стихотворения всегда попадает в ловушку своих представлений и может «заметить» то, что не замечалось читателями и являлось либо чисто случайным, либо авторской недоработкой, либо имело особый смысл в условиях своего времени, состояния представлений о красоте и нравственности, было консервативным или, напротив, взрывало и противоречило представлениям своего времени.

Какой же выход? Выход состоит в признании того факта, что изучение произведения искусства как вещи в себе невозможно и необходимо строго историческое изучение. Это означает, что можно изучить только историю создания

произведения, историю авторских замыслов, ибо во всех случаях творец, создавая свое произведение, в процессе его осуществления менял свои замыслы, идеи и способ их воплощения. Иначе невозможно понять существование черновиков или предварительных эскизов к произведению.

В свое время я предложил в своих книгах и статьях по текстологии единственно возможный способ разобраться в черновиках, вариантах, рукописных редакциях, изводах и т.д. — через построение истории текста (см.: *Лихачев Д.* Текстология: На материале русской литературы X—XVII вв. Л., 1962; 1983). История текста позволяет говорить об авторской воле — вопрос, по поводу которого было наибольшее количество споров с теми текстологами, которые предполагали существование «последней и единой воли» автора и произвольно брали те тексты, которые, им казалось, под это понятие «последней воли» подходили, не считаясь с тем, что бывают случайные моменты, бывает не «воля», а «авторское безволие», обусловленное давлением на автора гонимых соображений, желанием «подогнать» свое произведение под определенные вкусы, поиском популярности и пр., т. е. все то, что многими текстологами отбрасывалось.

Теперь ясно, более или менее, что я был прав, настаивая на применении строго исторического принципа в текстологии. И именно такая текстология может смягчить во многих отношениях субъективизм исследователя произведения, творчества того или иного автора и истории литературы.

Исследования истории литературы, как и истории искусств в целом, должны сами в той или иной мере стать предметами изучения, при этом, конечно, исторического.

Кроме того, следует считаться с тем, что произведение не существует само по себе. Произведением искусства создается для восприятия его тем или иным зрителем, читателем, слушателем. Значит, следует изучать и представления творца о тех, кому его произведение предназначается. Скажем, произведения Достоевского немыслимы вне идейной, политической, религиозной ситуации своего времени. Всякое произведение меняется от среды (в самом сложном понимании этой среды), в которой оно живет. Произведение искусства — всегда диалог со своим «окружением». Всякое развитие литературы есть также спор авторов между собой. Вот почему для развития литературы, особенно русской, такое значение имело существование особой культуры «толстых журналов», «спорящей среды» различных кружков и сообществ, разговоров между собой авторов и особенно существование развитой и большой перепишки между авторами, их дружба и их ссоры, переходящие иногда в бытовые (или возникающие из бытовых), но всегда свидетельствующие о некоей борьбе. Разобраться во всем этом бывает исследователю необычайно трудно. Тем ценнее, когда такие работы, учитывающие литературу как спор авторов между собой, появляются.

Но и такого рода подход не избавит литературу от плюрализма в ее толковании (то же касается и всех искусств). Если мы учтем, что и математика не лишена множественности исходных систем, приводящих к возникновению в ней различных концепций, в одинаковой мере имеющих право на существование, то и в изучении искусств этот плюрализм подходов оказывается правомерным, но при условии, что множественность подходов в свою очередь должна подвергаться анализу, главным образом культурологическому.

Таким образом, общая схема полного литературоведческого исследования должна строиться по следующим этапам:

- 1) Исследование истории текста произведения и на этой основе выявление авторских намерений, их эволюции, степени их законченности и т.п.
- 2) Исследование личности автора, его творческой эволюции и места произведения в этой творческой эволюции.

3) Исследование результатов первого этапа в контексте эпохи (господствующие стили, вкусы, идеологические потенции, литературное окружение, споры и т.п.).

Каждый из этих этапов должен учитывать положение исследователя относительно изучаемого произведения, по возможности абстрагируясь от собственных взглядов и взглядов и вкусов своей эпохи либо оговаривая их присутствие в выводах. Иными словами, исследователь должен быть и исследователем самого себя, своей эпохи (в должной, конечно, мере — не больше необходимого или очевидного).

На основе выводов изучения произведений и авторских личностей при учете всех культурных особенностей каждой эпохи только и возможно построение истории литературы (как и других искусств).

* * *

Из предыдущего изложения следует, что ценности искусства чрезвычайно изменчивы. И это верно. Но одновременно следует сказать, что они и чрезвычайно устойчивы. В сущности искусство — единственное, что остается вечным в культуре. Выгоды научные, усовершенствования технические — все изменчиво. Правда, в философии есть неизменяемые, не исчезающие достижения, позволяющие обращаться к ним и в наше время, но это потому, что философия в определенной своей части является искусством, родственна искусству. Поэтому истинные ценности искусства сохраняются и накапливаются. Исчезает в искусстве только то, что не является искусством, — различного рода «шлак».

Что же в искусстве является прочным, вечным и действительно ценным, что свидетельствует о вечности искусства? Этому будет посвящена одна из моих последующих заметок по философии истории литературы. Забегая несколько вперед, скажу, что вечные ценности искусства следует искать не в крупных общих явлениях, а скорее в малых, даже бесконечно малых, являющихся подлинно большими. Приведу такой пример. Симметрия представляется многим искусствоведам чем-то безусловно красивым. Однако есть великие стили в искусстве, которые тщательно избегали полной симметрии, ограничиваясь лишь намеком на возможную симметричность. Красота заключалась в едва уловимых соотношениях одинакового и различного. То же следует сказать и о построении личности действующего лица в литературном произведении. Но об этом в будущих заметках.

* * *

Итак, знания неотделимы от познающего, от того, кто этими знаниями обладает. Поэтому всякие представления об искусстве, о произведении искусства, об истории искусства и, в частности, литературы так или иначе связаны с познающим, с его личностью (убеждениями, вкусами, с его эпохой и обществом, в котором он живет). Поэтому наши представления о любом произведении, например Достоевского или Пушкина, так или иначе отражают личность познающего или его эпоху. Это не значит, что читатель всегда и во всех случаях «портит», снижает произведения, или литературный процесс, или автора, творца. Иногда как раз напротив. Так, например, я убежден, что в наше время мы понимаем в каком-то смысле роман «Бесы» даже полнее, чем воспринимал их, создавая, сам Достоевский. В чем-то мы не учитываем его замысел, но в основном мы воспринимаем «Бесов» как совершившееся, тогда как для времени Достоевского и для самого Достоевского это было предвидение будущего через углубленное понимание времени, когда «Бесы» создавались. То же самое, но с меньшей долей

разрыва, мы можем сказать об «Отцах и детях» Тургенева, «Петербурге» А. Белого, «Докторе Живаго» Б. Пастернака. И сказанное мною относится не только к содержанию, но и к форме. Так, например, форма (содержания я не касаюсь — оно также «забегает» в будущее) таких произведений, как «Обломов» Гончарова или «Взятие Керчи» Константина Леонтьева, воспринимается ныне как вполне современная проза.

Где проходит граница вполне объективной истины, и возможна ли она вообще в научном исследовании и в тех результатах научных исследований, в которые неизбежно примешивается доля личности творца, читателя, дух эпохи, включая для читателя тот «литературный опыт», который накопился за время, отделяющее произведение как несомненную достоверную единицу литературы в целом от читателя.

Несомненно, что эта граница подвижна. Ее положение, более близкое к предмету изучения и более отдаленное, зависит от той суммы фактов, которой исследователь обладает, которую он накопил. Эти факты разнородны: и об эпохе автора, и о самом авторе, и об истории создания произведений.

Я говорю о литературном произведении, так как в литературе, в ее истории или в ее «горизонтальном разрезе эпохи» самой надежной единицей является именно произведение. К произведению сходятся все нити в изучении литературы, ее истории, творчества писателя и т.д. В отношении именно произведения мы можем путем исследовательской работы получить наибольшее количество фактов, которое затем используем для построения истории стилей, эволюции общественной мысли, в той мере, в какой она выражается в литературе. Литературное произведение, как и всякое произведение искусства, наиболее достоверная и исходная позиция изучения литературы, искусств и культуры в целом. Это объект «опытной очевидности». Весь вопрос в том, как эту очевидность познать в наибольшей приближенности и не смешивая по возможности факт с его интерпретацией, ибо трудность состоит в том, что даже в отборе фактов из действительности, в определении фактов как фактов уже наличествует момент их интерпретации. Факты, как мозаичные камешки в мозаике, дают более или менее полную картину действительности. Изучая произведение, мы вместе с тем должны «изучать свое изучение», как ни парадоксально это звучит, изучать наше отношение к изучаемому.

Опору на факты для восстановления наиболее объективной картины произведения и литературы в целом, стремясь исходить не из накладываемых на произведение и литературу в целом элементов личности исследователя, я и называю «конкретным литературоведением» — термин, введенный мною впервые в книге «Литература — реальность — литература».

Основой литературоведения является изучение произведения, опирающееся на возможно большее число конкретных фактов, по возможности не отражающих в своем выявлении личности исследователя. Такие факты мы находим по преимуществу в истории текста произведения, основанной на текстологии, в свою очередь опирающейся на палеографию, археографию, архивоведение и т.д.

На основе данных изучения отдельных произведений строится история творчества автора, учитывающая биографику как особую науку (о ней следует писать отдельно), психологию творчества применительно к данному автору и пр. На основе изучаемого творчества писателя строится история литературы, в свою очередь имеющая связи с историей человеческого общества в целом, историей других искусств, историей общественной мысли, философией, религией и пр.

История критики, журналистики и т.д., имеющая прямое отношение к истории литературы, строит свою науку примерно на таких же «пирамидах изучения». Напомню только, что критика, как и журналистика, появляется в истории культуры сравнительно поздно, хотя и имеет древние праформы.

Примерно такими же «пирамидами» обладают и другие искусства в своем изучении: то, что мы также могли бы назвать «конкретным искусствоведением».

В практике литературоведческих исследований все изложенное означает также, что так называемые «вспомогательные дисциплины» — комментирование, отдельные исследования частных вопросов, часто презрительно именуемые «мелочеведением», — должны играть большую роль, чем они играют сейчас в нашей науке, ибо только это конкретное изучение способно избавить нашу науку и наши обобщения, концепции, существенность которых я отнюдь не отрицаю, от излишнего субъективизма, создать стабильность выводов.*

Я бы не хотел, чтобы мой призыв к «конкретному литературоведению» был воспринят как выступление против философского восприятия литературных произведений вообще, а тем паче как выпад (несомненно вульгарный) против «проблемщиков». Попытка восприятия литературы в свете современности (политической, общественной, философской, эстетической и пр.) требует обобщающих работ, работ, осмысляющих эстетические ценности прошлого в свете современного меняющегося сознания. Именно такие работы, как работы Бахтина, Лосева, Лотмана, Мелетинского и многих других, отчетливее всего свидетельствуют о бессмертии культурных явлений.

Однако при попытках восстановить историю литературы необходимо всячески стремиться избавиться от идеологических и философских схем, представляющих не столько самого автора, сколько современное исследователю сознание его эпохи. Исследователь-интерпретатор отражает себя и свою эпоху в большей мере, чем исследователь-комментатор, который стремится устранить себя как третью инстанцию. Но о «третьей инстанции» необходимы особые размышления...

* Данная статья представляет собой продолжение и в известной мере развитие моих предшествующих статей: 1) Строеие литературы (к постановке вопроса) // Русская литература. 1986. № 3. С. 27—29; 2) Закономерности и антизакономерности в литературе // Там же. 1990. № 1. С. 3—5; 3) «Принцип дополнительности» в изучении литературы // Там же. 1991. № 3. С. 36—37. Не скрою, что в процессе моих размышлений мои взгляды уточнялись и в соответствии с этим варьировались, но оставались неизменными в общем своем направлении, выработанном на основании опыта работы над книгой «Текстология. На материале русской литературы X—XVII вв.» (1962; 1983). Кроме этих работ защитите так называемых «вспомогательных дисциплин», которые я предлагаю считать «основными», посвящено несколько моих статей, которые я отношу к сфере публицистики. Они не вносят ничего существенного в построение теории «конкретного литературоведения», которую еще предстоит строить и строить.

Д. КРЫСТЕВА (Болгария)

ПОЭТИЧЕСКАЯ ФОРМАЛИЗАЦИЯ МИФОВ О ПЕТРЕ I И «МЕДНЫЙ ВСАДНИК» ПУШКИНА

В исследованиях русской культуры эпохи Петра I уже давно реставрированы два представления о первом императоре России: сакрализация монарха, культ Петра I как святого, и восприятие его как антихриста либо предтечи конца мира.

Еще в прошлом столетии было начато выявление материалов, отражающих подобные представления.¹ Весомое место в истории изучения проблемы занимают исследования ряда современных ученых:² уже реконструированы семиотические механизмы истории Петровского времени, представлен знаковый анализ сакрализации монарха, как и восприятия его как «богупротивного зверя». Можно уточнить, что речь идет о важных текстах русской культурной мифологии.

Основа мифа, как известно, единство между словом и делом, действо как синкретизм ритуала и словесного текста. В таком единстве бытовали представления о святости Петра Великого и о Петре-антихристе. Подобный синкретизм объясняет сама сущность мифа, о которой А.Ф. Лосев писал: «Все... условно трактованное в аллегории, метафоре и символе становится в мифе *действительностью* в буквальном смысле слова, т.е. действительными событиями и во всей своей реальности существующими субстанциями».³ Остановимся на единстве между словом и делом в культурных мифах о Петре I.

Б.А. Успенский ввел в научный обиход устный рассказ о подданном Петра Великого, который держал его портрет «посреди образов в красном углу и *поклонялся ему как иконе*: ежедневно лобызал, ставил перед ним свечу».⁴ Свидетельства о молитвах Петру I находим в «Деяниях Петра Великого» И. Голикова,⁵ в опубликованных Д. Березкиным⁶ и А. Пыпиным⁷ народных преданиях об императоре. Д. Березкин, например, отметил: «Из предельного к памяти его благоговения... сопричисляли его к лику святых и молились ему, яко угоднику Божию».⁸

Итак, следует говорить о *действе*, включающем *ритуальность* (коленипреклонение с возжиганием свечи перед «образом» — портретом, почитаемым иконой) и *словесный текст* (молитва). Словесное молитвенное обращение к царю Петру Алексеевичу вместе с ритуальным поклонением составляют единый текст в рамках культурной мифологии. Миф о богом избранном святом Петре Великом бытовал в синкретичном единстве между обрядом как жестом и словесной формой обряда.

Непосредственное переживание культа Петра I (по Лосеву, представление о монархе как о святыне было «во всей своей реальности существующей субстанцией») просуществовало до 1830-х годов, до времени заката сакрализации⁹ монарха в русском сознании. Весьма показательна, например, дневниковая запись П.А. Вяземского от 31 июля 1830 года. Речь идет о словах «некоего капитана Суцова, командира корабля „Император Александр“: „Что был Христос для христиан, Петр Великий был для русских“».¹⁰

Миф о Петре-антихристе тоже значим в русской культуре XVIII—XIX веков. Как известно, это представление имело полнокровную жизнь среди старообрядцев. Сам Петр I обратил внимание на Керженские леса. «Там было 77 скитов, и в них более семисот монахов и с лишком 1800 монахинь, деревенский же народ поголовно был в расколе. Там писались выписки и читались рассказы о Петре-антихристе... явились грамотеи, прилежно занявшиеся составлением выписок об антихристе из разных церковных книг, с приложением их к личности Петра I... Фанатики гибли на кострах и плахах, умирали с радостью, что гибнут от руки самого антихриста и поэтому несомненно будут удостоены царства небесного... В 1701 году... явились „гробологачи“, лежа в саванах, опять отпевали себя, опять тоскливо пели:

Дервян гроб сосновый,
Ради мене строен,
В нем буду лежати,
Трубна гласа ждати...»¹¹

Очевидна актуализация древней синкретической схемы «слово и дело» и ее сакрального смысла в ожидании Страшного суда после появления антихриста — Петра I, осуществившего к 1700-м годам множество реформ, потрясших религиозное сознание. Проповеди о царе-антихристе, старообрядческая поэзия страстно призывали:

Убирайтесь, мои светы,
Во дальние пустыни,
Во пропасти во земные,
Засыпайтесь, мои светы,
Вы хрещами, пепелами,
Пребывайте, мои светы,
В посте и молитве,
Во всеобщем частом моленьи;
Тако избудете от антихриста.»¹²

Особый интерес представляют моления за царя, о которых упоминает Н. Гурьянова в указанной выше работе. А. Пыпин опубликовал молитву обитательницы раскольничьего скита о спасении Петра от грехов. Приведем фрагмент этого текста: «Услышь, святая соборная церковь со всем херувимским престолом и с евангелием и сколько в том евангелии святых слов, — все вспомните о нашем царе Петре Алексеевиче. Услышь, святая соборная апостольская церковь, со всеми местными иконами и с честными мелкими образами, со всеми апостольскими книгами... О, молю, и прекрасное солнце взмолись царю небесному об царе Петре Алексеевиче!...»¹³

Можно заключить, что словесные тексты о царе-антихристе (проповеди, поэтические тексты, молитвы) в контексте действия (удаление от мира, самосожжение) — основа единого текста мифа «Петр-антихрист». И этот миф оказался весьма жизнеспособным (см. об этом в указанной выше работе Н. Гурьяновой). Показательна также судьба народной картинки «Мыши kota на погост волокут» с сюжетом, относящимся к XVII веку. Интерес вызывает ее толкование в связи с Петром I в 1820-е годы: «...существовала устная традиция ее трактовки, впервые зафиксированная в 1822 году И.М. Снегиревым. При продаже гравюр у ограды Казанской церкви... рассуждали о преставлении света и, толкуя погребение kota... напоминали об 1725 годе (годе смерти Петра I. — Д.К.)».¹⁴ Возможность толкования лубочной картинке в связи со светопреставлением и с годом смерти Петра, вероятно, удовлетворяла представление о Петре-антихристе.

Итак, словесные тексты и поведенческие формы отражали представления о святости Петра I либо о царе-антихристе. Эти два представления сосуществовали в их непосредственном переживании дольше века и выстраивали естественную амбивалентность «обожествление Петра — приметы антихриста».

Возникают вопросы: каково отношение художественной литературы к этим мифам, в какой мере литература сохраняла мифы о Петре Великом как во время их существования, так и в пору их угасания? Частично ответы на поставленные вопросы найдем в указанных выше исследованиях о культе Петра I и об императоре-антихристе, причем и на материале художественной литературы. Однако только отмечена, но специально не исследована очень важная тенденция — к автоматизации отражения мифов о Петре I в художественных текстах. Это особенно важно в связи с угасанием сакрализации монарха к 1830-м годам, как и в связи с соотношением «культурный миф—литература».

1830-е годы интересны появлением пушкинской поэмы «Медный всадник», в которой еще Н.П. Анциферов заметил мифологизацию¹⁵ Петра I, что предполагает новые акценты в корреляции «мифы о Петре I—художественная литература».

Ниже мы остановимся на поэтических принципах отражения мифов о Петре I в художественной практике XVIII—первой трети XIX века и постараемся определить место «Медного всадника» в ней.

* * *

Култ Петра I в эпоху его правления отразили панегирические тексты. В них наблюдаем повсеместную ориентацию на античную мифологию, местами славянскую, вводится и библейская символика. Это связано с природой русского барокко, поскольку оно — искусство эрудитов, демонстрирующее всесторонние знания и таким образом обучающее.¹⁶ В панегириках император представлен как русский Марс, Геркулес, второй Самсон, Персей, Нептун, Перун, Моисей, Давид. Для изображения определенной стороны его деяний в качестве эмблемы¹⁷ используется образ соответствующего божества или мифологического героя (военные победы изображает Марс, военно-морские — Нептун, отвагу — Геркулес, огромную силу — Самсон, и т.п.). Вместе с тем Петр I — «богомвенчанный», «богомхранимый», «богомпомазанный», т.е. Христос, как на это обращают внимание В. М. Живов и Б. А. Успенский.¹⁸ Приведем несколько примеров: «Персеуш, избивый (у эллин) морского зверя, знаменуя морскую силу его царского пресветлага величества, еуже изби и избьет враги на мори...»; «Марс... Язон... знаменует убо пресветлейшаго монарха нашего, иже первый ныняшнего века от царей российских прародителей своих морским путем... победы супостаты и желаемое стяжание два корабля свейских взял...»; «Геркулес, держащий на чепи лва шведскаго побежденаго... знаменует же его царскаго пресветлага величества силу и благополучие во бранех...»; «паче Самсона сильнейший, паче Соломона мудрейший... новый российский державы Геркулес, лва шведскаго землею и морем устрашитель и укротитель... пресветлейший, великодержавный, благополучнейший, богомвенчанный, богомхранимый великий государь».¹⁹ Все эти примеры эмблематического изображения Петра Великого из «Торжественной враты, вводящей в храм бессмертных славы» — описания-объяснения Торжественной арки 1703 года в честь победы над Швецией — свидетельствуют о важных поэтических принципах отражения культа Петра I в литературе.

Нетрудно заметить, что постоянно применяется *одна и та же повествовательная единица*: «Петр I — воплощенное божество» или «божества представляют Петра Великого». Пространное изображение разных мифологических героев или сюжетов оказывается в сущности пространством изображением императора путем

многократной аппликации одной и той же повествовательной формулы. Упомянутую повествовательную единицу применяют все авторы торжественных слов в честь императора. Это причина существования общих мест, топосов, в творческой практике панегиристов Гавриила Бужинского, Иосифа Туробойского, Феофана Прокоповича: «победи Давыд российский тьмы», «торжествуй Геркулесе Российский преславный», «Нептун с трезубцем и скипетром... во образ его царского пресветлаго величества», «российский Персеуш, его царское пресветлое величество», «российский Марс... во образе его царского пресветлаго величества»;²⁰ «твой же Марс, о монархо всероссийский», «победа, подобная Давидовой», «второй Самсон»;²¹ «второй Моисей», «второй Самсон».²²

Наряду с широко применяемой, как видно из примеров, повествовательной единицей «Петр I — воплотившееся божество», в панегириках в честь императора можно отметить еще одну словесную формулу: «божества на службе у Петра I» или «покровительство небес Петру I и России». См., например: «Фортуна служит... небо поспешествует», «рука от облаков, держащая ключ».²³

Во всех повествовательных единицах очевидна мифологическая номинация — античные и библейские мифы, точнее, боги и культурные герои присутствуют в текстах о Петре I на уровне лексики. Постоянное сравнение Петра Великого, пресветлого российского монарха, с божествами способствует конструированию нового, русского культурного мифа о Петре I — русском Боге. Это позволяет заключить, что художественная практика Петровской эпохи (панегирики и зрелищные фейерверки, иллюминации, арки) вела к возникновению и поддержанию культа Петра I. Исключительное значение при этом имело публичное пространство, в котором реализовывались панегирики и зрелища, предполагавшее прямое воздействие на массовую аудиторию.

Основной литературный жанр, отразивший культ Петра I после его смерти, это оды. Организующей поэтическое высказывание наиболее часто является идея небесного покровительства России, как и в панегириках. Вместе с тем производит впечатление самостоятельное функционирование образа императора наряду с божествами — очевидна идея «Петр I среди богов покровительствует России», «Петр I — русский Бог»:

Балтийский брег днесь ощущает,
Что морем паки Петр владает,
И вся под ним земля дрожит,
Нептун ему свой скиптр вручает;²⁴

В полях кровавых Марс страшился,
Свой меч в Петровых зря руках,
И с трепетом Нептун чудился,
Взирая на российский флаг;²⁵

Тогда божественны науки
Чрез горы, реки и моря
В Россию простирали руки...

И се — Минерва ударяет
В верхи рифейски копием.²⁶

В парящем одическом стиле, как и в панегириках, функция мифологической номинации очевидна — она служит возвеличиванию Петра Великого и сохранению его культа.

В одах наблюдаем и эстетическое отражение веры религиозного сознания в святость Петра I, вознесшегося на небеса после смерти. «Петр I — святой,

покровительствующий России» — под знаком этой идеи — повествовательной единицы можно объяснить общие места в одах Сумарокова и Ломоносова:

Разверзлось небо, зрю Героя,
 Восшедшего на небеса,
 Российский славный обладатель
 И града Невского создатель,
 Уставы четет судьбины там;²⁷

Небесная отверзлась дверь,
 Над войском облак вдруг развился,
 Блеснул горящим вдруг лицом,
 Умытым кровию мечем
 Гоня врагов, Герой открылся.²⁸

В этих примерах мы обнаруживаем наиболее полное приближение к основаниям сакрализации Петра I, точнее, его канонизации в народном религиозном сознании. Петр I, мыслимый как святой после его смерти, — адресат молитвенных обращений и ритуальных поклонений перед его портретом.

Весьма важное направление в художественных текстах XVIII века, посвященных Петру I, — конструирование представления об императоре как о демиурге России. Ориентация на первые стихи Книги Бытия о возникновении света из мрака очевидна в фигуре «Петра в России был мрак, после него воссиял свет». В ранней биографии Петра I читаем: «Отче наш, Петр Великий! ты нас от небытия в бытие привел: мы до тебя быхом в неведении. Ты нас просвети и прослави славою».²⁹ В этом случае традиционное для православия³⁰ представление о царе как о божьем наместнике на земле перерастает в формулу «Петр I — Бог, демиург». Реализацию этой повествовательной единицы можно увидеть в «Слове похвальном блаженныя памяти государю Императору Петру Великому» Ломоносова. Монарх — воплощение силы, творящей все видимое и невидимое: «Часто размышлял я, каков Тот, который всесильным мановением управлял небо, землю и море: дхнет дух Его — и потекут воды, прикоснется горам — и воздымаются. Но мыслям человеческим предел предписан! Божества постигнуть не могут! Обыкновенно представляют Его в человеческом виде. Итак, ежели человека Богу подобного, по нашему понятию, найти надобно, кроме Петра Великого не обретаю».³¹ Формула «Петр — Бог» непосредственно звучит и в оде Ломоносова:

С Минервой сильный Марс гласит:
 «Он бог, он бог твой был, Россия,
 Он члены взял в тебе плотския,
 Сошед к тебе от горьних мест;
 Он ныне в вечности сияет...»³²

Если судить по литературе начала XIX века, можно утверждать, что весьма жизнеспособной оказалась идея «Петр — демиург» и типологически связанная с нею «Петр — Бог-творец». В очерке «Прогулка в Академию художеств» К. Н. Батюшкова Петр I предстает как чудотворный строитель Петербурга: «Что было на этом месте до Петербурга?.. Здесь все было безмолвно... И воображение представило мне Петра... Здесь будет город, сказал он, чудо света... Сказал — и Петербург возник из дикого болота» (курсив мой. — Д. К.).³³ Здесь очевиден отзвук библейского мифа о Творце и его творении, о единстве его Слова и Дела. Эту формулу — «рек и стало» — применительно к Петру I встречаем и в стихотворении «Петроград» С. Н. Шевырева:

Рек могучий — и речам
 Море вторило сурово,

Пена билась по устам,
 Но сбылось Петрово слово

 И родится чудо-град
 Из неплодных топей блата.³⁴
 (Курсив мой. — Д.К.)

Петр Великий предстает как «Бог творящий» и в «Оде на всерадостнейший день... Венчания и Миропомазания Николая I» А. Мерзлякова:

Нисходит МУДРОСТЬ в ТВОЙ совет!
 Сия в Петре, как Бог творящий,
 Дала стихиям строй и ход...³⁵
 (Курсив мой. — Д.К.)

Кроме того, что Петр — демиург, превращающий хаос в космос, как видно из текста, царь еще и воплощенная Минерва.

С точки зрения использования формул «Петр I — посол небес», «Петр I наряду с Богом» можно упомянуть еще «Полтаву» А. Мерзлякова, написанную в 1829 году в честь столетнего юбилея победы Петра Великого над Швецией:

Полтава!..
 Сил русских колыбель! — Победа — мать побед! —
 Здесь БОГ и Петр судьями были,
 И жребий Росса утвердили!

 И тонут в пламенном сердца благоговенье
 При имени Твоем, Низпосланный с небес!

 Се! — облако златоефирно
 На жертвенник спускалось мирной,
 И кроме Одного, незримый никому,
 В порфире и венце Посол небес явился...³⁶

Итак, изображение Петра I оказывается организованным комплексом идей, или, как мы их назвали, повествовательных единиц, формул: Петр — воплотившееся языческое божество, божества представляют Петра I; божества на службе у Петра I; покровительство небес над Петром I и Россией; Петр I — Бог, демиург; Петр I — святой, покровительствующий России после смерти, воплощающий избранность Отечества Богом. Такова топика отражения мотива сакрализации Петра I в литературе. Она имеет непосредственное отношение к формированию, стабилизации и столетнему существованию культа Петра Великого в русском культурном сознании. Вместе с тем постоянство применения одних и тех же повествовательных единиц (топосов) в отражении культа Петра-Бога позволяет заметить постепенное угасание культурного мифа в словесности на протяжении XVIII—первой трети XIX века. Тексты на эту тему, оказывается, применяют одни и те же мотивы, постепенно превратившиеся в клише. Речь идет об автоматизации отражения канонизации Петра Великого в художественной литературе. Следует согласиться с мнением группы исследователей: «Последовательный рационализм эстетики классицизма приводит к формализации приемов использования мифа».³⁷

Какова судьба представления о Петре-антихристе в словесности? Тексты старообрядческой поэзии, которые нам известны, тоже организованы вокруг устойчивых повествовательных единиц, мотивов:

Народился антихрист,
 Народился, воцарился.

Не долго свету светить,
Не долго солнцу сиять, —
Последнее пришло время!

Уже антихрист родился,
Змий-собака воцарился...

Уходите вы, мои рабыни,
Во пропасти во земныя...

Пришло времячко гонимо:
Народился злой антихрист;
В сию землю он вселился,
На весь мир вооружился...

Вы бегите в темны леса,
Зарывайтесь песками,
Рудожелтыми хрящами, ³⁸
Помирайте-ка все гладом.

Очевидно использование одних и тех же мотивов: появление антихриста; пришли последние времена; призыв к посту и молитве. На наш взгляд, в поэтических текстах старообрядцев налицо автоматизация отражения представления «Петр-антихрист», т.е. и здесь наблюдаем поэтическую формализацию культурного мифа.

Сама мифологическая номинация, т.е. *называние* Петра I либо Богом, либо антихристом, способствует угасанию мифа в художественном сознании. Миф — прежде всего представление, непосредственно переживаемое. Миф — действительность, в которую верят. Миф нельзя рассказать. Он должен «развернуться» в сознании, он должен превратиться в реальность субъективного сознания.

Итак, в художественной литературе XVIII—начала XIX века наблюдаем книжное отношение к представлению Петра Великого Богом или антихристом. В связи с этим особый интерес вызывает перерыв такой традиции в «Медном всаднике».

Мы уже отметили, что впервые о мифологизации Петра I в «Медном всаднике» писал Н. П. Анциферов. В последние годы об этом писали А. Ф. Лосев, Н.Н. Петрунина, И.В. Немировский.³⁹ Опираясь на результаты их изучения проблемы, ниже предлагаем свои наблюдения над воскрешением культурных мифов о Петре I в поэме и их внедрением в структуру текста.

* * *

Итак, в какой мере в поэме Пушкина «Медный всадник» присутствует мифологическое представление об императоре-Богe, а также ужас перед Петром-антихристом?

Начнем с проблемы сакрализации монарха. Она отражена во «Вступлении» к поэме.

Обратим внимание на некоторые текстологические изменения. В черновых вариантах производит впечатление последовательность отказа от конкретного названия: а) Великий Петр, б) Великий царь, в) Великий Петр, г) Великий муж, д) Великий царь,⁴⁰ наконец, выбор предельно обобщающего «Он», которым поэма и начинается: «На берегу пустынных волн/ Стоял Он...» (с. 135). Обратим внимание и на то, что «Он» в окончательном варианте написано с прописной буквы и курсивом. Безусловно, поэт создает не просто конкретный образ строителя Петербурга, а обобщенную идею о творце, демиурге, создателе. Общую тенденцию к максимальному обобщению подтверждает, скажем, отказ от конкретных то-

пографических определений в черновых изменениях: а) На берегу варяжских волн, б) на берегу [пустынных] балтийских волн (с. 436) и выбор обобщающего «На берегу пустынных волн» (с. 436, 135).

Кроме того, после вариантов: а) Неслась пустынная Нева, б) Неслась Нева (с. 436) поэт пишет «река неслася» (с. 135).

При таком максимальном обобщении возникает не конкретный пейзаж северной русской природы до построения Петербурга, а вообще образ природной стихии, которая превращается в космос благодаря *Его* замыслам. Н.П. Андиферов указал на возможность увидеть здесь соответствие между «началом» Петербурга, каким оно изображено Пушкиным, и библейской легендой о «начале бытия». Мы склонны видеть здесь и элементы классического мифа о возникновении космоса из хаоса, который встает в ряд с библейским мифом о демиурге, создателе, творце.

В последовательности таких рассуждений возникают основания утверждать, что в поэме нашел отражение культурный миф о Петре — Боге России, о ее создателе, о действующем демиурге и *Его* творении. Во всяком случае, поэтическое обращение «Люблю тебя, Петра творенье» подкрепляет эту мысль. Так мы наблюдаем изоморфизм между коллективным мифотворческим и индивидуальным (поэта) сознанием в художественном познании одного и того же явления — места Петра I в культурной истории России, как и канонизации Петра-Творца. В этом смысле художественная реализация мотива сакрализации Петра Великого, культа Петра-демиурга в «Медном всаднике» бесспорна.

Первая и вторая части стихотворной повести говорят языком другого культурного сознания, другой культурной традиции. Здесь ключевым является мироощущение Евгения — бедного чиновника, потерявшего надежду на счастье после гибели невесты в городе — жертве морской стихии. Миросопротивление героя есть по своей сущности последовательное утверждение мотива ложных ценностей. Сознание Евгения, совмещаясь с авторским голосом, развенчивает Петра I — виновника его бедности и гибели Параша во время наводнения. Герой прозревает в Петре I «кумира» (с. 142, 147), «истукана» (с. 148), т.е. «идола», *ложное божество*. Сознание Евгения вступает в спор с культом Петра I, с религиозным почитанием основателя города. Он прозревает ложного бога в Петре I, почитаемом святыней.

Остановимся на снятии сакрализации Петра I («Он») в сознании Евгения. В этой связи необходимо коснуться вопроса о фантастическом в «Медном всаднике». Одна из его функций такова: истина о Петре I — ложном боге и злой силе, топчущей все на своем пути, — открывается как прозрение только распадающемуся, гибнущему сознанию Евгения. Видимо, сам лексический ряд «кумир», «истукан», т.е. «идол», «ложный бог», открывает причастность к делу «дьявольской силы», которой дана возможность проявляться в автономном, обособленном мире фантастического: отсюда оживание конной статуи и преследование Евгения Медным всадником.

Не есть ли это, пусть в восприятии разрушающегося сознания, проявление нечистой силы, живущей в Петре I, а следовательно, и отголосок старой культурной традиции в интерпретации Петра I, объявлявшей его антихристом, т.е. силой дьявольской, бесовской.

С образом антихриста вообще (и Петра-антихриста, что касается петербургской культуры) связываются эсхатологические представления. Евгений погибает, пережив ужас соприкосновения с прозренным им «ложным богом», с антихристом, преследовавшим его. Антихрист — предтеча «последних лет» всех земных тварей и Страшного суда. В «Медном всаднике» эти мотивы нашли прямое отражение в наводнении. Стремление видеть в нем только изображение конкретного наводнения 1824 года, кажется, нуждается в коррекции. В этой связи напомним

сравнение «И всплыл Петрополь, как тритон, / По пояс в воду погружен». На наш взгляд, сравнение города с тритоном, морским божеством, отнюдь не случайно. В. Н. Топоров указал на возможность ассоциировать тритона с образом смерти, с преисподней.⁴¹ В таком случае на языке мифологемы «тритон» выражение «И всплыл Петрополь, как тритон» следует понимать так: сама преисподняя всплыла наверх, Петербург обратился в преисподнюю. Такое предположение подтверждает и следующее сразу же за этим сравнением апокалипсическое описание наводнения:

Обломки хижин, бревны, кровли,
Товар запасливой торговли,
Пожитки бедной нищеты,
Грозой снесенные мосты,
Гроба с размытого кладбища
Плывут по улицам!

Народ

Зрит божий гнев и казни ждет.

(Курсивной. — Д. К.)

Существенно, что в некоторых культурных традициях тритон соотносится именно с концом мира, со Страшным судом, со смертью.⁴² Действительно ли поэт имел в виду весь указанный смысловой комплекс мифологемы «тритон», конечно, утверждать трудно. Однако и здесь наблюдается подлинный изоморфизм уровней народной культуры (коллективного сознания), определенного типа художественного текста (индивидуального сознания), истории и языка.⁴³ Во всяком случае, в поэме очевидны эсхатологические мотивы: «божий гнев», «открытые могилы», «казнь от бога», «Страшный суд». Они сопрягаются в контексте выявляемого нами мифа «Петр I-антихрист» в сюжете «Медного всадника». Проследим за этим сопряжением.

Петербург греховен — он город кумира, именем которого назван:

В неколебимой вышине,
Над возмущенною Невюю
Стоит с простертою рукою
Кумир на бронзовом коне.

Остановимся на этих стихах. Выражение «стоит с простертою рукою» в науке о поэме толкуют как руку, умиряющую стихию, а потом карающую Евгения. Здесь возникает возможность новых нюансов прочтения.

«И простер руку свою» — это выражение довольно часто употребляется в библейских текстах о высшей силе, о Боге: «И простру руку Мою, и поражу Египет всеми чудесами Моими, которые сделаю среди его...» (Исх., 3, 20); «Тогда узнают Египтяне, что Я Господь, когда простру руку Мою на Египет и выведу сынов Израилевых из среды их» (Исх., 7, 5); «И сказал Господь Моисею: скажи Аарону: возьми жезл твой и простири руку твою на воды Египтян...» (Исх., 7, 19).

В поэме жест «И простер руку свою» применяется к Петру I, и это исключительно значимое описание статуи императора-демиурга. Жест Петра I — зримое свидетельство как его патрональной функции по отношению к городу, им созданному, так и его приравнивания к Богу, выводящему избранный им народ на простор и свободу. Сакрализация Петра Великого подтверждена еще раз, но уже в контексте, готовящем ее опровержение.

Обожествление Петра I богоненавистно, греховно. Нарушены заповеди Бога: «Я Господь, Бог твой... Да не будет у тебя других богов пред лицом Моим. Не делай себе кумира и никакого изображения... Не преклоняйся им и не служи

им; ибо Я Господь, Бог твой, Бог ревнитель, наказывающий детей за вину отцов до третьего и четвертого рода, ненавидящих Меня...» (Исх., 20, 2—5). Петр «с простертою рукою» — другой бог пред Его лицом. Медная статуя Петра I — запретный литой бог, которому поклоняются. Петр — кумир. Петербург — город кумира. Все это вызывает «божий гнев», обрушивающийся на греховный город, ибо сказано: «Кто поклоняется зверю и образу его... тот будет пить вино ярости Божией, вино цельное, приготовленное в чаше гнева Его... И дым мучения их будет восходить во веки веков, и не будут иметь покоя ни днем, ни ночью поклоняющиеся зверю и образу его и принимающие начертание имени его» (Откровение, 14, 19—11).⁴⁴

Здесь еще раз сошлемся на исследование Н. С. Гурьяновой, посвященное старообрядческим сочинениям XIX века о Петре-антихристе. Петр — зверь, последний антихрист, чье число 666: «Имя его в прекровении буквою М, а протчии слог по азбуце содержит число имени его 666 император». Петр — антихрист, кумир, зверь, которому кланяются, а «кто поклоняется зверю и образу его... тот будет пить вино ярости Божией». Петербург — город зверя, императора, чье число 666, город, «принявший начертание имени его», чем заслужил «божий гнев».

Весь этот смысловой комплекс мотивирует представление о петербургском наводнении как о петербургском апокалипсисе. В поэме Пушкин творит подлинно эсхатологическую картину: в городе-тритоне, в городе-преисподней разверзлись могилы, «гроба с размытого кладбища плывут по улицам», как сказано в Откровении: «Тогда отдало море мертвых, бывших в нем, и смерть и ад отдали мертвых, которые были в них; и судим был каждый по делам своим, И смерть и ад повержены в озеро огненное...» (Откровение, 20, 13—14). Размытые могилы, плывущие по улицам (озерам ада) гроба в городе-преисподней связываются с ожиданием Страшного суда в Откровении и в «Медном всаднике»: «Народ/ Зрит божий гнев и казни ждет» (с. 141).

Так черты антихриста,⁴⁵ опознанного в Петре I, реализуются в поэме в эсхатологических представлениях о гибели города — творения кумира, литого бога, зверя, которому поклоняются, приняв «начертание имени его». При этом можно заключить, что в поэме реализуется естественная амбивалентность: сакрализация запретна, она оборачивается богопротивным грехом поклонения кумиру, ложному богу, антихристовой силе.

Так, на наш взгляд, в стихотворной повести Пушкина воскресают оба мифа о Петре I: Петр Великий — творящая сила, создатель, русский Бог; Петр — антихрист, вызывающий божий гнев, сулящий гибель греховному городу литого бога.

Пушкину удалось воплотить мифы в ткань своей поэмы. Каковы условия подобного совмещения мифа и литературы?

Поэт отказывается от традиционной для художественных текстов XVIII—первой трети XIX века мифологической номинации, от приема *называния* Петра I Богом или антихристом (иначе говоря, наблюдаем отказ от отражения мифов о Петре I на уровне лексики). Миф — это представление, и Петр I «оживает» в сознании героя и читателя как действующий демиург («Он») и антихрист. Обстоятельство, способствующее воскрешению мифов о Петре I, — *сюжетность* повествовательных единиц «Петр-Бог», «Петр-антихрист». Именно благодаря сюжетности эти единицы включены в судьбу персонажа, в его и читателя сознание.

Отмечены условия для воскрешения мифов собственно эстетического ряда. Кроме них надо упомянуть петербургскую культуру с не угасающей в ней мифотворческой атмосферой,⁴⁶ с постоянным для нее культом Петра I и уверенностью, что император, построивший город на костях, — антихрист, отчего и предостоят неизбежная божья кара и гибель дьявольскому, мистериозному

городу. Думается, все это тоже нашло отражение в работе Пушкина над петербургской стихотворной повестью.

Что касается корреляции «мифы о Петре I — художественная литература», то в «Медном всаднике» наблюдаем новые ее акценты. Миф становится структурным элементом художественного текста, он строит его наряду с историческим знанием⁴⁷ о Петре I. В структуре произведения наблюдаем связь «миф—история—художественный вымысел». Между мифологическими и историческими представлениями об императоре возникает диалог. Этот диалог исключительно динамичен: точки зрения на Петра I оспаривают друг друга (Бог он или антихрист; гений государственных преобразований или тиран), но и поддерживают друг друга (Петр-Бог объясним своим государственным гением, представление о Петре-антихристе мотивируется точкой зрения «Петр—тиран»). Все вышесказанное предопределяет особое положение «Медного всадника» в истории темы Петра I — это первый текст, предполагающий неоднозначную интерпретацию. Поскольку текст многозначен (множество точек зрения на Петра I), то многозначно его восприятие и неоднозначны интерпретации. Неоднозначность интерпретаций — новое явление в истории художественного освоения темы Петра I. «Медный всадник» — это энциклопедия представлений о Петре I и вместе с тем одно из начал новой русской литературы, предвещание устойчивой творческой практики конца XIX—начала XX века, когда миф станет неперменным компонентом художественной структуры.

¹ См., например: *Пыпин А.Н.* Петр Великий в народном предании; Петр как антихрист у раскольников; Поэтическая молва о нем // *Вестник Европы.* 1897. Т. 4. Кн. 8. С. 640—690; *Березкин Д.* Император Петр Великий в народном предании. СПб., [Б.г.]; *Мельников П.И.* Исторические очерки поповщины: Ч. I. М., 1864; *Есипов Г.* Раскольничьи дела XVIII столетия. СПб., 1863; *Павлов А.С.* Происхождение раскольничьего учения об антихристе // *Православный собеседник.* 1858. Май; *Голиков И.И.* Дополнение к деяниям Петра Великого, содержащее анекдоты, касающиеся до сего великого государя. М., 1796.

² См.: *Успенский Б.А.* *Historia sub specie semioticae* // *Культурное наследие Древней Руси.* М., 1976. С. 288—292; *Живов В.М., Успенский Б.А.* Царь и Бог: Семиотические аспекты сакрализации монарха в России // *Языки культуры и проблемы переводимости.* М., 1987. С. 47—153; *Плюханова М.Б.* «Историческое» и «мифологическое» в ранних биографиях Петра I // *Вторичные моделирующие системы.* Тарту, 1979. С. 82—88; *Гурьянова Н.С.* Старообрядческие сочинения XIX века «О Петре-антихристе» // *Сибирское источниковедение и археография.* Новосибирск, 1980. С. 136—153; *Чистов К.В.* Русские народные социально-утопические легенды XVII—XIX веков. М., 1967; *Покровский Н.Н.* Новый документ по идеологии Тарского протеста // *Источниковедение и археография Сибири.* Новосибирск, 1977. С. 221—234.

³ *Лосев А.Ф.* Знак; Символ; Миф. М., 1982. С. 444.

⁴ *Успенский Б.А.* Указ соч. С. 289.

⁵ *Голиков И.И.* Указ соч. С. 457—463.

⁶ *Березкин Д.* Указ соч. С. 38—39.

⁷ *Пыпин А.Н.* Указ соч. С. 665.

⁸ *Березкин Д.* Указ соч. С. 38.

⁹ *Живов В.М., Успенский Б.А.* Указ соч. С. 135.

¹⁰ Там же. С. 134.

¹¹ *Мельников П.И.* Указ соч. С. 77—78.

¹² *Рождественский Т.С.* Памятники старообрядческой поэзии. М., 1909. С. 19.

¹³ *Пыпин А.Н.* Указ соч. С. 665.

¹⁴ *Алексеева М.А.* Гравюра на дереве «Мыши kota на погост волокут» — памятник русского народного творчества конца XVII—начала XVIII века // XVIII век. Сб. 14. Л., 1983. С. 79.

¹⁵ *Анциферов Н.П.* 1) Душа Петербурга. Пг., 1922. С. 65—70; 2) Бель и миф Петербурга. Л., 1924. С. 49—73.

¹⁶ *Панченко А.М.* Новые идеологические и художественные явления литературной жизни первой четверти XVIII века // *История русской литературы: В 4 т. Л., 1980. Т. 1. С. 411—412.*

¹⁷ Как известно, эмблема была самой популярной для искусства барокко стилистической фигурой. Имея в виду следующие ниже наши наблюдения и рассуждения, отметим, что мы принимаем точку зрения на эмблему группы по семиотике культуры в Тарту. Исследователи утверждают, что символ — значение эмблемы и что в эмблему превращается любой символ, представленный в определенной материальной структуре (словесное описание, рисунок, архитектурный орнамент). См. подробнее: *Барсуков С.Г., Гришакова М.Ф., Григорьева Е.Г., Зайонц Л.О.,*

- Лотман Ю.М., Пономарева Г.М., Митрошкин В.Ю. Предварительные замечания по проблеме «Эмблема—символ—миф в культуре XVIII столетия» // Актуальные проблемы семиотики культуры. Тарту, 1987. С. 87. (ТЗС; № 20).
- ¹⁸ Живов В.М., Успенский Б.А. Указ соч. С. 77.
- ¹⁹ Торжественная врата, вводящая в храм бессмертных славы // Панегирическая литература Петровского времени. М., 1979. С. 135, 136, 138, 142.
- ²⁰ Туробойский И. Преславное торжество свободителя Ливонии / Там же. С. 151, 159, 160, 173, 176.
- ²¹ Прокопович Ф. Панегирикос. Венец победы // Там же. С. 194, 197.
- ²² Бужинский Г. Слово благодарственное о победе, полученной под Полтавой // Там же. С. 245, 253.
- ²³ Торжественная врата, вводящая в храм бессмертных славы... С. 136, 139.
- ²⁴ Сумароков А.П. Избр. произв. Л., 1957. С. 61.
- ²⁵ Ломоносов М.В. Избр. произв. Л., 1986. С. 116.
- ²⁶ Там же. С. 120.
- ²⁷ Сумароков А.П. Избр. произв. С. 67.
- ²⁸ Ломоносов М.В. Избр. произв. С. 64.
- ²⁹ Крекшин П.Н. Краткое описание блаженных дел Великого Государя, императора Петра Великого, самодержца Всероссийского // Записки русских людей: События времен Петра Великого. СПб., 1841. С. 3.
- ³⁰ Живов В.М., Успенский Б.А. Указ. соч. С. 48 и след.
- ³¹ Ломоносов М.В. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л., 1959. Т. 8. С. 611.
- ³² Ломоносов М.В. Избр. произв. С. 99.
- ³³ Батюшков К.Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 73—74.
- ³⁴ Шевырев С.Н. Стихотворения. Л., 1939. С. 70.
- ³⁵ Мерзляков А. Ода на всерадостнейший день Священнейшего Венчания и Миропомазания Его Императорского Величества Всемилостивейшего Государя Императора Николая I // Вестник Европы. 1826. Ноябрь. № 21. С. 6.
- ³⁶ Мерзляков А. Полтава // Вестник Европы. 1827. Июнь. № 12. С. 289, 291, 295.
- ³⁷ Лотман Ю.М., Минц З.Г., Мелетинский Е.М. Литература и мифы // Мифы народов мира. М., 1988. Т. 2. С. 60.
- ³⁸ Рождественский Т.С. Указ. соч. С. 12—19.
- ³⁹ Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976. С. 168—172; Петрунина Н.Н. Две «петербургские повести» Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1982. Т. 10. С. 166; Немировский И.В. Библийская тема в «Медном всаднике» // Русская литература. 1990. № 3. С. 3—17.
- ⁴⁰ Пушкин. Полн. собр. соч. М.; Л., 1948. Т. 5. С. 436. Далее ссылки на этот том даются в тексте.
- ⁴¹ Топоров В.Н. К семантике троичности (слав. TRIZNA и др.) // Этимология-1977. М., 1979. С. 19.
- ⁴² Там же.
- ⁴³ Терновская О.А. Об одном мифологическом мотиве в русской литературе // Вторичные моделирующие системы. Тарту, 1979. С. 79.
- ⁴⁴ Ср. с рассуждениями И.В. Немировского о связи наводнения в «Медном всаднике» с библийским мотивом наказания потопом города за идолопоклонство: Немировский И.В. Указ. соч. С. 8.
- ⁴⁵ Отметим еще, что в подготовительных текстах для «Истории Петра I» Пушкин тезисно отметил: «Народ почитал Петра анти христом» (Пушкин. Полн. собр. соч. Т. 10. С. 4).
- ⁴⁶ См., например: Топоров В.Н. Петербург и петербургский текст русской литературы // Учен. зап. Тартуск. ун-та. 1984. Вып. 18. С. 4—29. (ТЗС; № 208); Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Там же. С. 30—45.
- ⁴⁷ В работах о «Медном всаднике» достаточно полно выявлена художественная интерпретация истории и личности Петра I. См., например: Гуковский Г.А. Пушкин и проблема реалистического стиля. Л., 1957; Макогоненко Г.П. Творчество А.С. Пушкина в 1830-е годы: В 2 ч. Л., 1974—1982; Тойбин И.М. Пушкин: Творчество 1830-х годов и проблемы историзма. Воронеж, 1976; Измайлов Н.В. «Медный всадник» А.С. Пушкина: История замысла и создания, публикации и изучения // Пушкин А.С. Медный всадник. Л., 1978.

ПЕРВЫЙ «ИДЕАЛИСТ» ГОНЧАРОВА

(«ИВАН САВИЧ ПОДЖАБРИН»)

При первой публикации «Ивана Савича Поджабрина» Гончаров поставил дату — 1842 год. Значит, это самое раннее произведение Гончарова из числа тех, которые он счел нужным напечатать. Причем напечатать не сразу после написания, а в 1848 году, когда была уже опубликована «Обыкновенная история».

Некрасов, как явствует из его письма Белинскому (сентябрь 1846 года), купил у Гончарова одновременно и роман и «очерки» (так сам автор обозначил жанр «Поджабрина»).¹ А в письме Ю.Д. Ефремовой (ноябрь 1847 года) Гончаров сообщал, что дорабатывает, «чистит» текст «рассказа» (имеется в виду все тот же «Поджабрин»).² Значит, автор «Обыкновенной истории», столь осторожный и даже мнительный в вопросах публикации своих произведений, посчитал, что в отличие от его повестей «Лихая болезнь» и «Счастливая ошибка» «очерки» можно и нужно печатать.

Итак, авторская дата — 1842 год. Но похоже, что работа над этим произведением велась и раньше. В тексте есть на этот счет «подсказка». Приятель Ивана Савича Вася, сообщив о новой гостинице, где «телячьи ножки готовят божественно», и пообещав не отбивать хорошенькую соседку, приглашает его в театр: «Асенкова в трех пьесах играет» (I, 431). В.Н. Асенкова умерла в апреле 1841 года. Если бы «очерки» писались в 1842 году, вряд ли автор упомянул бы в таком комическом контексте только что умершую знаменитую актрису.

Критика 1840-х годов заметила появление «Поджабрина». Оценки были достаточно сдержанными. Это объяснялось, в частности, и тем, что критики понимали: произведение автора «Обыкновенной истории» в снисхождении не нуждается, его надо оценивать по высокой мерке.

«Есть натяжки в положениях», «много пожертвовано фарсу», но читается «с большой приятностью» — такова суть отзыва М.М. Достоевского.³

Авторы обзора, напечатанного в «Современнике», нашли даже «в некотором отношении» преимущества «Поджабрина» перед «Обыкновенной историей»: «в целости и окончателности» обрисовки «жуира».⁴

Как произведение «весьма значительное» расценил гончаровские «очерки» А.В. Дружинин. Из его незавершенного и оставшегося неопубликованным обзора видно, что критик особенно хотел выделить роль юмора в «Поджабрине».⁵

А вот П.В. Анненков категорически не принял этого произведения Гончарова. «Поджабрин» у Анненкова оказался в ряду очерковых опытов, в которых раз за разом тиражировались давно открытые и описанные типы. «При постоянном осуществлении одних и тех же типов, — писал критик, — место свободного творчества должна была заступить наконец работа чисто механическая...»⁶ Задачу, которая стоит перед современным писателем, Анненков сформулировал так: «изучение разнородных явлений нашей общественности, психологическое развитие характера».⁷ Применив этот высокий критерий, автор обзора пришел

к выводу, что «Поджабрин» — всего лишь «сбор смешного без значения», «публичная выставка нелепостей», «псевдореализм». «Повесть» Гончарова, по мнению критика, перешла в «подробное описание поступков смеющегося Поджабрина и, потеряв легкость шутки, не приобрела дельности психологического анализа, в котором он (Гончаров. — М.О.) выказал себя так мастером» (имеется в виду «Обыкновенная история»).⁸

Анненков, судя по всему, не обратил внимания на дату, которую стояла под гончаровскими «очерками». Не случайно Некрасов счел необходимым в одной из своих заметок указать на ошибку тех критиков, которые полагали, что «повесть г. Гончарова „Иван Савич Поджабрин“ писана после „Обыкновенной истории“», и выводили «из этого заключение об упадке таланта автора». «Мы, — заметил Некрасов, — далеко не считаем эту повесть слабою, в ней есть много своего рода достоинств, недоступных таланту менее сильному...»⁹

«В „Поджабрине“, — писал уже в 1859 году Ап. Григорьев, — точно так же, как и в „Обыкновенной истории“, обнаружались почти одинаково все данные таланта г. Гончарова».¹⁰ Эти два произведения, по мнению критика, «не художественные создания, а этюды, хотя, правда, этюды, блестящие ярким жизненным колоритом, выказывающие несомненный талант высокого художника». Недостаток «Поджабрина» Григорьев увидел в том, что в этом произведении «частные, внешние подробности совершенно поглощают и без того уже небогатое содержание».¹¹

В послегригорьевские времена критика о «Поджабрине» уже не вспоминала.

В историко-литературных работах XX века не раз отмечалось гоголевское влияние на «очерки» Гончарова.¹² Что касается жанрового определения «Поджабрина», то его, как правило, относят к «физиологическим» очеркам.¹³

Среди работ XX века особняком стоит статья В.Ф. Переверзева «Онтогенезис „Ивана Савича Поджабрина“ Гончарова», опубликованная в 1928 году. В работе ощутимо влияние вульгарного социологизма. Для Переверзева герой «очерков» — «буржуа, пытающийся разыгрывать дворянина».¹⁴ Но явный социологический перегиб не помешал автору статьи сделать ряд продуктивных наблюдений и выводов. В частности, о связи Поджабрина с Александром Адуевым.

В последние годы историко-литературная наука «Поджабриным» не занималась. Хотя, пожалуй, ощущение его загадочности с годами не ослабло, а усилилось.

Казалось бы, жанровая принадлежность «Поджабрина» определяется просто. Главный герой отнесен к легко узнаваемому и резко очерченному типу «жуира». Автор описывает обычный день Ивана Савича, затем — наиболее характерные эпизоды в его жизни. Тщательно выписаны подробности быта, большой доходный дом, жильцы, даны жанровые сцены, бытовые диалоги. Как отметил еще Анненков, «добрая часть повестей» 40-х годов «открывается описанием найма квартиры... и потом переходит к перечету жильцов, начиная с дворника».¹⁵ Вот и у Гончарова сюжет начинается с переезда героя на новую квартиру.

Но чем дальше, тем яснее становится, что не на развертывание жанровых сцен направлены усилия автора. По мере знакомства читателя с жизнью героя все труднее и труднее воспринимать эту жизнь как «нормальную» и объективно описанную, т.е. воссозданную «по законам» физиологического очерка. Манера повествования в «Поджабрине», сюжет, построение диалогов, характер литературных параллелей и аллюзий — все пронизано единым комическим началом. В первой части «очерков» (разговоры с кучером, колющим дрова, с дворником) комическое осмыслено как свойство самой повседневной жизни; так понятное, оно доступно и жанровым возможностям «физиологии». Смешные диалоги должны показать читателю нелепость, парадоксальность обыденной жизни. Но у Гончарова комическое, обнаруженное в самой жизни, быстро сменяется явно «сочиненным», выдуманным комическим. Читатель начинает различать водевильные ноты

в сюжете, и это, в частности, заставляет увидеть в произведении Гончарова чуждые жанру физиологического очерка художественные принципы.

Жизнь Ивана Савича, описанная в «очерках», — это серия скандалов. Повествование начинается со скандала: Поджабрину надо срочно менять квартиру, его отношения с соседками — бесконечное жуированье — привели к конфликту, хозяин квартиры недоволен. Скандал и срочный переезд случились не впервые, как говорит Авдей, «квартиру давно ли переменили». «Очерки» и заканчиваются скандалом и новым срочным переездом. И читатель понимает: впереди у Поджабрина новые истории, скандалы и переезды.

В каждой из четырех любовных историй, описанных в «очерках», легко различимы элементы узнаваемых сюжетных схем.

Первая история — это не только рассказ о встрече и «слиянии» двух родственных душ, но комически, в трагестийном плане, развернутый сюжет о Дон Жуане и Доне Анне.

Вторая сюжетная схема: барин переодевается в костюм слуги, чтобы начать новый роман со служанкой, — мотив из моцартовской оперы о Дон Жуане.

Смысл истории, которая разворачивается в квартире «баронессы Цейх», Печеревцев определил мольеровским выражением «мещанин во дворянстве». С этим можно согласиться. Но возможно и другое прочтение. Это комический вариант гоголевского Пискарёва: «романтик», видящий в жизни не то, что есть, а то, что подсказывает ему воображение; так светскую кокетку Поджабрин принимает за даму высшего света.

И, наконец, четвертый сюжет: по недоразумению героиня принимает повесу за жениха, набор его банальных фраз («Не сон ли это» и т.д.) — за предложение руки и сердца. Как гоголевский Ковалев, Иван Савич хочет «пожуировать», но не собирается жениться. В ситуации же побега чуть ли не из-под венца Поджабрин соотносим и с другим героем Гоголя — Подколесиним.

Итак, «очерки» Гончарова — это цепочка узнаваемых или кажущихся узнаваемыми сюжетов. Иван Савич все время воспринимается как герой каких-то знакомых историй.

Слово «жуир» в 40-е годы было уже привычным. Читатель прежде всего мог вспомнить фразу из письма Хлестакова: «Я теперь живу у городничего, жуирую, волочусь напропалую за его женой и дочкой». В. Даль ввел слово «жуировать» в свой словарь и объяснил его так: «наслаждаться жизнью, веселиться светскими забавами». Сам герой Гончарова употребляет выражение «жуировать жизнью». И при этом часто добавляет: «Жизнь коротка, сказал не помню какой-то философ». И читатель улавливает, что имеется в виду не только веселье, какой-то дополнительный смысл вкладывается в слово «жуировать». Этот дополнительный смысл зафиксировала литература. Но, пожалуй, наиболее точно и лаконично его сформулировал значительно позднее Тургенев: в романе «Новь» о купце Голушкине сказано, что он «был, как говорится, жуир, эпикуреец на русский лад».¹⁶ Вот и у Гончарова не просто «жуир», а «эпикуреец на русский лад», герой с определенной если не философией, то жизненной установкой.

В прозе 1840-х годов герой часто предстает перед читателем, так сказать, в двух ипостасях: сперва как резко очерченный, узнаваемый тип, а затем как персонаж с более или менее индивидуализированной характеристикой. Динамика сюжета размывает первоначальную типовую характеристику, герой, например в панаевском «Онагре», в какой-то момент начинает жить в повествовании не как один из онагров, а как Петр Разнатовский.

Нечто подобное находим и у Гончарова.

Само по себе обращение к типу «жуира» не содержало в себе никакой новизны. И вряд ли «голое», «лобовое» описание давно открытого типа могло

мыслиться Гончаровым как достойная художественная задача. Автор «Поджабрина» не задерживается на типологической стадии описания героя, его интересуется не вообще жуир, а именно «этот». Не случайно «очерки» имеют личностное название.

В банальном герое, переживающем банальные истории, читатель обнаруживает какой-то не банальный, не сразу улавливаемый смысл.

Основные принципы натуральной школы подразумевали (в «физиологиях» это выражалось наиболее жестко) выявление детерминированности характера героя условиями его жизни. Такой прямой зависимости в случае с Поджабриным не обнаруживается. Ни общественным бытом, ни законами социальной среды, ни какой-то культурной традицией не объяснить поведение и «философию» Ивана Савича. Как и гоголевский тип, «жуир» Гончарова не укладывается в жесткие сословные, профессиональные или какие-то иные рамки. Ошибка Перерезева была в том, что он увидел в Поджабрине прежде всего и только «патриархального буржуа». И смысл сюжета «очерков» у него свелся к «классовым» устремлениям героя, который изо всех сил хочет жить как аристократ.

Казалось бы, герой Гончарова сродни «жуирам» типа панаевского онагра или Свистулькина из одноименной повести Григоровича. Иван Савич, как и эти герои, часто хочет казаться не тем, кто он есть: светским человеком, богачом, завсегдаем роскошных ресторанов. Но есть существенное отличие: «философия» Поджабрина не связана жестко с его светскими амбициями. Пережив очередной скандал, на этот раз в гостинной «баронессы Цейх», Иван Савич без всякой корректировки своих жизненных установок переключается на мещанскую среду, где обитает его очередная пассия.

В Поджабрине поражает некое простодушие, наивность, почти детскость. Он едва ли не всякий раз остается в дураках. Даже в истории с Машей он не только и не столько соблазнитель, сколько обманувшийся в своих надеждах на чудо слияния двух душ «мечтатель». Уже увлеченный баронессой и потому отвергающий любовь Маши, Поджабрин жесток по отношению к ней, но жесток как-то по-детски.

Про Ивана Савича сказано, что «книг он не читал». Но нельзя не обратить внимания на поразительную «литературность», а порой и «цитатность» не только сюжетов «очерков», но и поступков, и речей главного героя.

В литературе 1830-х годов, как известно, часто показывался «нереальный, книжный характер поведения тех литературных „героев“, которые были воспитаны на французских и немецких романах».¹⁷ Но этого нельзя сказать о Поджабрине. Литературность, цитатность, клишированность поданы у Гончарова как черты далекой от искусства, заурядной, даже пошлой жизни. Это расхожая, как бы растворенная в воздухе «литературность» — она доступна каждому, она не усваивается осмысленно, через прямой контакт с литературой, а как бы впитывается вместе с дыханием.

Литературные параллели и аллюзии поданы в «очерках» по крайней мере на двух уровнях. Иногда это уровень самого Поджабрина, он так себя видит или хочет, чтобы так его видели другие. Но чаще эти сближения как результат авторской интенции возникают в сознании читателя, они подготовлены сюжетными мотивами, но они неведомы герою.

В истории с горничной Машей можно увидеть комический сюжет о соблазненной и покинутой с аллюзией на «Бедную Лизу» Карамзина. Осуждающий жуированье Поджабрина с горничной слуга Авдей пеняет барину, который уже охладил к Маше, стал резок с ней: «Что вы обижаете девчонку-то?.. ведь и она человек: любит тоже». Карамзинские ноты несколько трансформировали эту историю в духе сентиментального натурализма. Недаром именно Машу М.М. Достоевский назвал «превосходным женским лицом», противопоставив ее другим героиням «очерков».¹⁸

В опере Моцарта, с которой у Гончарова есть явные переклички, Лепорелло утешает Дону Эльвиру, покинутую Дон Жуаном: «Эх, оставьте, сеньора! Право, о нем и вспоминать не стоит».¹⁹ Так и Авдей уговаривает Машу: «Полно тебе, глупенькая: есть о чем плакать! разве не видишь, какой он пустоголовый?.. Плюнула бы на него, право!» (I, 463).

Но Гончаров очередным комическим ходом если не снимает, то корректирует «сентиментальный» смысл этой истории. Авдей, пьющий очередную рюмку из барской бутылки, утешает Машу и «философски» комментирует ветренность барина: «Эти господа думают, что у них у одних только есть сердце... по той причине, что они пьют ликеру! А что в ней? дрянь, ей-богу дрянь! и горько и сладко; тем только и хорошо, что скоро разбирает!» (I, 463).

Входящий с замирием сердца в гостиную «баронессы Цейх» Поджабрин («Надо осмотреть хорошенько, как убрано, чтобы пересказать нашим... Вот как знатные целуются») напоминает гоголевского Поприщина, которому очень хотелось «рассмотреть поближе жизнь этих господ, все эти экивоки и придворные штуки».

Один из многочисленных ликов Поджабрина — герой сентиментализма с его стремлением обрести родной, замкнутый, уютный мирок, одомашнить его, организовать его жизнь по принципу семейственности. Иван Савич говорит Анне Павловне о департаменте, где он служит: «Как жаль, что тебя, Анета, нельзя брать туда: я бы каждый день ходил. Ты бы подшивала бумаги в дела, я бы писал... чудо!» (I, 441). Тут уже есть предчувствие адуевских ситуаций и разочарований Ильи Ильича Обломова, которому «будущая служба представлялась... в виде какого-то семейного занятия» и который будущего начальника «представлял себе чем-то вроде второго отца».²⁰

Героиня первого сюжета Анна Павловна умело использует поджабринский «романтизм». Ее речь, обращенная к нему, в значительной степени состоит из расхожих сентиментально-романтических образов и оборотов: «люди обречены на страдание», «что может быть утешительнее дружбы», «не всем рок судил счастье», «хоть на время забыть удары судьбы». Но эти банальности — именно то, что хочет услышать Иван Савич. Как зачарованный, под аккомпанемент этих фраз он отдает Анне Павловне часы, столик, ковер...

Сюжет «очерков» прочитывается прежде всего как травестированная история Дон Жуана. В первом разговоре с Поджабриным Авдей сообщает ему о причине недовольства хозяина дома: «Женскому полу проходу не даем». Ухаживанье Ивана Савича за женой чиновника, дочерью булочника и некоей Марией Михайловной привело к скандалу. Далее упоминаются еще какие-то Амалия Николаевна и Александра Михайловна. Героини поджабринских романов (как и подразумевает донжуановский сюжет) — представительницы различных сословий: и мещанка, и баронесса, и служанка... Вспомним, что Лепорелло в опере Моцарта сообщает Доне Эльвире о возлюбленных Дон Жуана:

Между ними есть крестьянки,
Есть мещанки, есть дворянки,
Есть графини, баронессы,
Есть маркизы и принцессы, —
Словом, дамы всех сословий.²¹

Как уже сказано, героиню первой истории зовут Анна. Во время посещения «Доной Анной» вместе с Поджабриным театра ее сопровождает, по словам Гончарова, «дуэнья». Финал жуированья Ивана Савича и Анны Павловны может быть прочитан как травестированная история Дон Жуана и Командора. Охладевший к своей «Доне Анне» Поджабрин (как сказано, «любовь их дремала») действительно заснул, сидя на диване в квартире своей пассии. Неожиданно

появляется майор Стрекоза. «Командор» у Гончарова не муж Доны Анны, как у Пушкина, и не отец, как у Да Понте (автор либретто моцартовской оперы) и ряда других авторов. Анна Павловна называет его (да и он сам рекомендует) «дядя» и «опекун». Но читатель догадывается, что миловидная соседка находится на содержании у господина Стрекозы.

Спросонья Иван Савич принял «низенького, чрезвычайно толстого пожилого человека, с усами, в венгерке» за виденье и со словами «...приснится же этакая гадость!» — плюнул на отставного майора.

Далее, как положено, следует дуэльная сцена. Но дальше разговоров дело не идет. Дон Жуан не настоящий: Поджабрин мгновенно объявляет себя жено-ненавистником и мизантропом и отказывается стреляться. Да и «Командор» не тот, за кого себя выдает. Поэтому вместо дуэли — совместный чай с коньяком.

С одной стороны, Иван Савич легко и органично существует в донжуановских сюжетах, развернутых в «очерках», с другой — читатель видит, что донжуанство его подражательное, эклектичное. Поджабрин сближен с донжуанами различных произведений, заметно отличающихся друг от друга. Среди донжуанов мировой литературы самый непримиримый безбожник — мольеровский герой. Вот Авдей, как Станарель в пьесе французского драматурга, стыдит «безбожника» Поджабрину, собирающегося пожуировать со служанкой: «Бога вы не боитесь... Я-то с вами сколько греха на душу взял» (I, 448). И в другом случае Авдей говорит: «Побойтесь бога, Иван Савич, грешно, право грешно» (I, 419). По мнению пушкинского Лепорелло, соблазнить «черноглазую Инезу» Дон Гуану помог дьявол: «насилу-то помог лукавый». ²² Наблюдая, как наряженный в его сюртук Поджабрин начинает любовную беседу с Машей, Авдей, уже как пушкинский герой, замечает: «Вишь ведь лукавый догадал — чего не выдумает» (I, 449).

Переодевание «жуира» в костюм слуги, как уже сказано, явная параллель к сюжету моцартовской оперы. В либретто Да Понте Дон Жуан, собирающийся соблазнить служанку Дону Эльвиры, говорит Лепорелло:

А чтоб еще приятней быть красотке,
Хочу я в твой костюм переодеться. ²³

По своей гедонистической «философии» Поджабрин ближе всего к Дон Жуану Да Понте. Герой Моцарта—Да Понте убежден, что всю жизнь надо превратить в наслаждение, так как жизнь лишь мгновение и каждая минута может стать последней. Его кредо: «Без забот хочу я жить». ²⁴

Конечно, нельзя всерьез говорить о «философии» Ивана Савича. Но формула: «Жизнь коротка, надо ею жуировать» — показывает, как в заурядном, пошлом сознании трансформировалась философская мысль, связанная с традицией эпикурейства.

Комически звучащее в устах Поджабрин «жизнь коротка» имеет многовековую историю. Это начало (*vita brevis*) изречения, принадлежащего древнегреческому врачу Гиппократу. Полностью изречение переводится так: «Жизнь коротка, искусство бесконечно, случай шаток, опыт опасен, суждение затруднительно». ²⁵

Начало гиппократовского изречения использовал Сенека в названии своего труда «О краткости жизни».

В старинной студенческой песне «*Gaudeamus igitur*» фраза: «Наша жизнь коротка» — звучит уже иронически.

В «очерках» Гончарова сочетание повторяемых Иваном Савичем и Авдеем фраз создает двойной рефрен: «Жизнь коротка» — «Не могу знать». Такой двойной рефрен может восприниматься как аллюзия (даже почти цитата) на гетевского «Фауста». В разговоре с Фаустом (ч. I, ночь) Вагнер говорит: «...жизнь-то недолга, а путь к познанию дальний» (пер. Б. Пастернака).

В тезисе «Жизнь коротка, надо ею жуировать» — можно увидеть и комически трансформированный образ эпикурейства, каким оно воспринималось в начале XIX века. Примером такого восприятия может служить обобщение, сделанное К. Батюшковым по поводу традиции эпикурейства предшествующего столетия: «...толпа философов-эпикурейцев от Монтаня до самых бурных дней революции повторяла человеку: „Наслаждайся! Вся природа твоя, она предлагает тебе все сладости свои, все упоения уму, сердцу, воображению, чувствам; все, кроме надежды будущего, все твое — минутное, но верное“». ²⁶

Культ наслаждения как стремление опровергнуть неминуемость смерти — это одна из тем так называемой «легкой поэзии».

Скажем юности: лети!
 Жизнь дай лишь насладиться;
 Полной чашей радость пить:
 Ах! не долго веселиться
 И не веки в счастье жить! —

писал Батюшков в стихотворении «Веселый час». ²⁷

В общем можно сказать, что у читателя начала 40-х годов прошлого века любимое выражение Поджабрина могло вызвать целую цепочку ассоциаций. «Жизнь коротка» — это вывод атеистического сознания. Все бытие человека сводится к недолгому существованию его физического тела. О вечной жизни души такое сознание не знает или не верит в нее. Это философия того, кто признает только очевидные вещи. Как говорит мольеровский Дон Жуан Сганарелю: «Я верю... что дважды два четыре, что дважды четыре восемь». Эта кажущаяся простота жизненного кредо мольеровского героя превратилась у Ивана Савича в воздушную легкость пошлой сентенции. Но это не должно закрыть нечто существенное в заурядном, пошлом герое Гончарова: в нем живет несформированная и даже как бы не осмысленная потребность поставить свое существование в зависимость не от повседневных обстоятельств, даже шире — социальной действительности (он заявляет о своем равнодушии к «чинам», «славе»), а от неких бытийных, внесоциальных, вневременных истин.

По мнению Переверзева, «мечта» Поджабрина включает в себя прежде всего переход к «благородному существованию», т.е. переход от буржуазного, мещанского существования к аристократическому. Такое толкование поджабринской мечты сводит ее к, так сказать, комплексу классовой неполноценности. Это все-таки явное упрощение смысла гончаровского сюжета. И нельзя, как это делает Переверзев, свести то общее, что объединяет Поджабрина с Александром Адуевым, к «недовольству простотой патриархальной жизни».

По ходу сюжета в жуире Гончарова все явственнее проступают черты романтика. Это отметил и Переверзев. Представление о «низкой», обыденной жизни и высоком, истинном существовании, стремление противопоставить низкой действительности духовный принцип бытия, готовность реализовать принцип жизнотворчества в любви, которая понимается как встреча и «слияние» двух родственных душ — все это, как ни странно, находим в Иване Савиче. Очевидно, что приверженность романтическим ценностям проявляется в гончаровском герое в смешной, нелепой форме, но проявляется! И никакие катастрофы и поражения не могут эту приверженность поколебать.

В таком Иване Савиче узнается уже Дон Жуан эпохи романтизма. В сознании петербургского Дон Жуана доминирует не протест против Творца, а противопоставление себя мещанскому миру. ²⁸ В этом он может быть сближен с гофмановским Дон Жуаном. «Пожалуй, — писал Гофман в своем рассказе, — ничто здесь, на земле, не возвышает так человека в самой его сокровенной сущности,

как любовь. И стремящийся от прекрасной женщины к прекраснейшей Дон Жуан движим надеждой обрести воплощение своего идеала».²⁹

Иван Савич мог волочиться за смазливими соседками и без всякого оправдания этого особой «философией». Но читатель чувствует: гончаровскому герою очень дорого само сознание, что он очарован, что все в его жизни подчинено этому чувству.

Расставшись с Анной Павловной (надоела, да и «опекун» пригрозил дуэлью), Поджабрин рассказывает о ней, творит романтический миф: она была «милым виденьем», «мечтой», «всем жертвовала». Направленность его вранья очевидна: если жизнь не преобразается в соответствии с его мечтой, ее надо «отредактировать».

Оказывается, заурядное, пошлое сознание содержит в себе «всё», даже высокие романтические ценности. Высокое присутствует не над пошлым в жизни, а внутри этого пошлого, растворено в нем. Но это высокое не может пробиться, осуществиться через «жуированье». Являясь на любовное свидание к очередной своей избраннице, Иван Савич произносит всякий раз одну и ту же фразу: «Наконец я у вас, неужели это правда? Не во сне ли я?». Фраза явно отдает цитатой. У Поджабрина нет в «жуировании» своего, не эпигонского слова. Ему оно не дается. В этом явная творческая несостоятельность такого, пошлого сознания. В этом Поджабрин явно противопоставлен моцартовскому и пушкинскому герою. Вспомним: пушкинский Дон Гуан готовится к предстоящему свиданию с Доной Анной:

С чего начну?..
 Что в голову придет,
 То и скажу, без предуготовленья,
 Импровизатором любовной песни.³⁰

Как сказано в «Каменном госте»,

...из наслаждений жизни
 Одной любви музыка уступает;
 Но и любовь мелодия...³¹

Жуированье Поджабрина, эпигона в слове, в стиле существования никогда не станет «мелодий», индивидуальным, неповторимым чувством; жуированье превращается в бесконечный бег, в котором всякая остановка оборачивается провалом в «скуку».

Четыре поджабринские истории объединены не только главным героем. В них есть сквозной мотив «скука — веселье». О томительной скуке сказано уже в начальных строках «Поджабрина». Сперва может показаться, что скука — это черта обыденного существования бездельника Ивана Савича. С такого бытового мотива скуки начинается и панаевский «Онагр». Но довольно быстро читатель начинает понимать, что скука в жизни гончаровского героя имеет не бытовую, а какой-то высший, метафизический смысл. Скука в сознании Ивана Савича связана с жизнью, которая идет впустую, без жуированья.

Пытаясь победить скуку, Поджабрин, так сказать, на своем уровне повторяет раз за разом путь пушкинского Фауста (имеется в виду «Сцена из Фауста»). Желаящий «рассеяться» («Мне скучно, бес»), герой Пушкина, не верящий, что счастье может быть обесценено «знаниями», «славой» или «мирской честью» (вспомним, как легко отказывается Поджабрин от чинов и славы), заявляет в разговоре с Мефистофелем о «прямом благе» — о «сочетанье двух душ». Как отметил Б.В. Томашевский, говоря о пережитом с Гретхен счастье, Фауст «изъясняется как романтик».³²

О сон чудесный!
 О пламя чистое любви!
 Там, там — где тень, где шум древесный,
 Где сладко-звонкие струи —
 Там, на груди ее прелестной
 Покоя томную главу,
 Я счастлив был...³³

«Язвительные речи Мефистофеля в „Сцене из Фауста“, — писал Томашевский, — представляют собой последовательное разоблачение романтического „упоения“, которое само в себе несет и разочарование, и душевное опустошение».³⁴ Внутри такого напряженного, экзальтированного чувства скрыта скука. Мефистофель напоминает собеседнику, о чем тот думал «в такое время, когда не думает никто»:

Ты думал: агнец мой послушный!
 Как жадно я тебя желал!
 Как хитро в деве простодушной
 Я грезы сердца возмущал!
 Любви невольной, бескорыстной
 Невинно предалась она...
 Что ж грудь моя теперь полна
 Тоской и скукой ненавистной?..³⁵

Тщетна надежда пушкинского Фауста на «прямое благо». Едва захваченный чувством, он вновь оказывается во власти скуки.

«Арифметическому» факту «жизнь коротка» Поджабрин пытается противопоставить свой вариант веселого, творческого существования. Оно сводится к погружению в легкое чувство очарованности. Главным оказываются не отношения с «ней» (Поджабрину, в сущности, безразлично, кто она, лишь бы была миловидна), а сознание собственной ангажированности этим чувством. «Веселье» Ивана Савича — по крайней мере он к этому стремится — тоже не бытовое: это победа над «скукой», эпикурейство, слияние родственных душ.

Существование героя «очерков» сводится к тому, что он выскивает своих героинь, сам выстраивает по одной и той же схеме сюжеты жуированья и сам оказывается в них главным героем.

Такое развитие мотива «скука — веселье» в произведении Гончарова может вызвать еще ряд ассоциаций. В «скуке» Поджабрина, которого на первой странице повествователь называет «мой приятель», есть намек и на онегинскую хандру, и на скуку, с которой борется Печорин.

Аллюзии на пушкинского и лермонтовского героев покажутся менее неожиданными, если учесть, как понимал Онегина и Печорина сам Гончаров. Наиболее развернутое их толкование романист дал в статье «Милльон терзаний». Статья была написана почти через тридцать лет после создания «Поджабрина». Но суждения об Онегине и Печорине, высказанные в ней, воспринимаются как давно сложившиеся.

По мнению автора статьи «Милльон терзаний», Онегина и Печорина объединяет одна общая черта: оба преуспели главным образом в «науке страсти нежной», в донжуанстве.

В толковании Печорина Гончаров резко расходился с Белинским, который, как известно, склонен был отождествлять автора «Героя нашего времени» и Печорина. Гончарову оказалась ближе в некоторых отношениях концепция С. Шевырева, чья статья о лермонтовском романе появилась в 1841 году, т.е. как раз в то время, когда писались «очерки». В этой своей работе критик обратился к литературным произведениям и проблемам, которые позволили поставить

вопрос о «болезни современного человека». Для нашей темы существенно, что Шевырев наметил определенную связь между героями русской (Онегин, Печорин) и европейских (Фауст, Манфред, Дон Жуан) литератур. «Фауст, — писал критик, — не представляет ли гордость не сытого ничем духа и сластолюбия, соединенные вместе? Манфред и Дон Жуан Байрона не суть ли это обе половины, слитые в Фаусте в одно, из которых каждая явилась у Байрона отдельно в особом герое? Манфред не есть ли гордость человеческого духа? Дон Жуан не олицетворение ли сластолюбия? Все эти три героя — три великие недужные нашего века, три огромных идеала, в которых поэзия совокупила все то, что в разрозненных чертах представляет болезнь современного человека».³⁶ Шевырев выстроил цепочку литературных героев, с которыми так или иначе соотнесен Поджабрин: Фауст, Дон Жуан, Печорин. Сейчас речь не о том, насколько прав был Шевырев, сводя суть лермонтовского героя к «недугам», рожденным в русском человеке западноевропейскими влияниями. Для Шевырева печоринская скука (как и онегинская) — «вечный голод развратной души». «...Он, — писал критик, — без любви шутил и играл любовью, он искал развлечения своей скуке, он забавлялся княжью, как сытая кошка забавляется мышью».³⁷

Для Гончарова Онегин и Печорин — франты, «ловкие кавалеры», в нравственном отношении «болезненные порождения отжившего века», «паразиты». Смысл их существования охарактеризован в статье «Мильон терзаний» очень лаконично и жестко. «Недовольство и озлобление, — писал Гончаров, — не мешали Онегину франтить, „блистать“ и в театре, и на бале, и в модном ресторане, кокетничать с девицами и серьезно ухаживать за ними в замужестве, а Печорину блестеть интересной скукой и мыкать свою лень и озлобление между княжной Мери и Бэлой, а потом рисоваться равнодушным к ним перед тупым Максим Максимычем: это равнодушие считалось квинтэссенцией донжуанства» (VIII, 25).

Для Гончарова, как и для Шевырева, Печорин — это вариант русского донжуанства, по выражению критика, «болезнь современного человека».

Осмысленный в контексте рассуждений Шевырева, которые, как явствует из статьи «Мильон терзаний», остались близки Гончарову и через тридцать лет, образ Поджабрина — это скорее реакция не на «Героя нашего времени» как такового, а на прочитанный по-шевыревски роман.

В «философии» Поджабрина можно увидеть сниженный, опошленный вариант печоринского понимания жизни, в которой человек не может рассчитывать на внимание к себе высших, божественных сил, ибо их нет.

В «очерках» Гончарова, как и в лермонтовском романе, нет единой фабулы. Поджабринские истории могут быть прочитаны как комическое отражение печоринских.

Вот, скажем, четвертая история: с Прасковьей Михайловной. Героиня — пуритански целомудренна. Поджабрин в отношениях с ней, так сказать, по-печорински трезв, рассудочен. Заговорив с Прасковьей Михайловной о том, что «любовь иногда не ждет помолвки», пустив в ход свои обычные аргументы («...любовь двух душ... это, так сказать, жизненный бальзам») и наткнувшись на молчание, жуир размышляет про себя: «Экая дубина!.. хоть бы что-нибудь... хотя бы плюнула. Подожду, еще что будет» (I, 481). И чуть позже он восклицает про себя: «Ну, видано ли этакое дерево?» В отличие от предыдущих трех историй в отношениях с Прасковьей Михайловной Поджабрин не переживает даже краткого чувства очарованности, но методично продолжает склонять избранницу к жуированию. И лишь узнав, что она не прочь выйти за него замуж, Иван Савич, превыше всего ценящий свою свободу, срочно покидает и Прасковью Михайловну и этот дом. Параллель с «Княжной Мери» вполне может возникнуть в сознании читателя. Можно отметить, что и в дальнейшем комические или пародийные параллели

лермонтовскому роману будут строиться на тех же, что и у Гончарова, мотивах: «скука — веселье», стремление героя освободиться от скуки в любовных отношениях. Пример: повесть А.И. Пальма «Жак Бичевкин» (1849).³⁸

Донжуанство — сквозная тема творчества Гончарова. Райский в «Обрыве» скажет: «Дон Жуаны разнообразны до бесконечности». Донжуанство для Райского — своеобразная игра, которая позволяет находиться в состоянии постоянной очарованности красотой и избежать «скуки», которая, по мнению героя, неизбежно приходит вместе с женитьбой (V, 12—13).

При всем их несходстве в Райском и Поджабрине есть нечто общее: донжуанство. Такой герой не знает истинной страсти, его чувство головное, сублимированное. Это прекрасно чувствуют героини «Обрыва», которыми увлечен Райский.

В Поджабрине, как уже сказано, узнается и Хлестаков. Особенно явственно эта параллель намечена в четвертой истории Ивана Савича. Он рассказывает о себе («...иду обедать к Леграну или к Дюме... тут соберутся приятели, покутим, вечер в театре»), слушатели принимают его за светского человека, чуть ли не онегинского круга. Как сказано: «Иван Савич признан был всем обществом за любезного, фешенебельного и вообще достойного молодого человека» (I, 480). Но читателю совершенно ясно, что в этой сцене Поджабрин ведет себя как Хлестаков. Он врет, замечает автор, «как будто по вдохновению»: о французском министерстве, которое, по его словам, во Франции всего одно и которое сейчас почему-то распушено, о тамошних министрах...

В этой истории порыв Ивана Савича, его стремление освободиться от скуки, его «романтизм» на наших глазах превращается в хлестаковщину, вдохновенную пустоту. В финале «очерков» есть намек на то, что эта хлестаковская стихия может растворить, превратить в ничто даже то заурядное, пошлое личное начало, которое с трудом, но улавливается в гончаровском герое и которое никак не может «отвердеть». Крестный Прасковьи Михайловны собирается жаловаться на сбежавшего Поджабрину, но затем с горечью говорит, что из департамента, где служит Иван Савич, скорее всего ответят, что «такого лица и на свете нет» (I, 485).

Дон Жуан, Пискарев, Печорин, Хлестаков — герой Гончарова похож на многих и в то же время остается самим собой, читатель чувствует, что сменяющиеся, во многом контрастные, взаимоисключающие, «гасящие» друг друга лики, мимикрирующая суть — это и есть самое главное в Поджабрине. Его индивидуальное личностное начало трудноуловимо, оно как бы еще не стало видимым.

Этот прием: разноплановые, часто комические сопоставления героя с литературными, фольклорными, историческими персонажами — будет постоянно в ходу у Гончарова-романиста.

Комически поданные уподобления Ивана Савича известным литературным героям выводят гончаровского «жуира» в некий вневременной сюжет, подводят читателя к мысли, что в судьбе этого героя есть какой-то универсальный смысл, не позволяющий замкнуть образ в жесткие «сегодняшние» типовые рамки.

Переверзев был прав: многое в Поджабрине может прояснить сопоставление его с Александром Адуевым. Но только не Иван Савич вырастает из Адуева, как посчитал исследователь, а наоборот: герой-идеалист «Обыкновенной истории» в «зародыше» дан уже в «очерках».

Со времен Белинского в первом романе Гончарова принято видеть осмеяние претензий обыкновенной личности на необыкновенную, исключительную судьбу. Этот мотив действительно есть в «Обыкновенной истории», но было бы явным упрощением свести к нему смысл сюжета романа. Потому что для Гончарова несомненно, что в самом обыкновенном, даже заурядном человеке естественно

заложено предчувствие, ожидание своей личной, неповторимой, и потому необыкновенной, судьбы. Герой «Обыкновенной истории» будет мучительно постигать сложную диалектику отношений человека с судьбой: он одновременно особая, неповторимая личность и один из многих, один из толпы. Наиболее открытое, яркое, образное решение эта тема получит в эпизоде «концерт»: Александр и Лизавета Александровна слушают приезжего скрипача.

Потребность сблизить действительность и мечту, порыв к гармоничному существованию, ожидание, что жизнь преобразится по нормам искусства, — эти качества героя в «очерках» поняты не как следствие усадьбного, шире — провинциального — воспитания, не как результат воздействия особой книжной культуры или какого-то окружения (что будет существенным в объяснении адуевского романтизма), а как некое свойство, изначально присущее человеку. Всякому человеку, даже заурядному, даже такому пошлому, как Иван Савич. В наивном сознании гончаровского жуира как-то проявился «извечный» человеческий романтизм.

Гончаровского Авдея справедливо сравнивали с Осипом из «Ревизора»: он трезв и практичен в противоположность своему ветреному хозяину. Авдей в диалогах с Иваном Савичем порой выступает как человек из народа, имеющий моральное право осуждать барское жуированье. Но слуга оказывается не только оппонентом Поджабрина, его контрастной парой, но и его комическим двойником. Иван Савич и Авдей часто переезжают. И всякий раз при выборе новой квартиры руководствуются принципиально разными критериями: хозяин хочет, чтобы были милостивые соседки, слуга — чтобы был отдельный «ледничек». Казалось бы, все соответствует схеме: один — «романтик», другой — трезвый практик. Но выясняется, что Авдей тоже своего рода «идеалист». Его тоска о «ледничке» оказывается тоже некой «мечтой», не имеющей прямого отношения к жизни: Поджабрину и Авдею нечего ставить в этот «ледничек», чисто практически он им не нужен.

В двойном рефрене: «Жизнь коротка» — «Не могу знать» — вторая, авдеевская фраза по смыслу, который вкладывает в нее герой, близка к заключительной мысли процитированного изречения Гиппократов: «*indicium difficile*» (суждение затруднительно). Похоже, что у этих двух «припевов» один источник: двойничество Поджабрина и Авдея проявлено и на «философском» уровне.

Никак нельзя признать, что герои гончаровских «очерков» определены, детеминированы средой. «Иван Савич Поджабрин» — это не только не физиологический очерк, а — по принципам изображения и раскрытия характеров — нечто очень далекое от «физиологий».

Итак, Иван Савич — первый «идеалист» Гончарова. В «очерках» писатель сделал открытие, которое во многом определило его дальнейшее творчество. Он обнаружил универсальность конфликта «идеала» и действительности, который традиционно понимался как сугубо романтический. Он постарался представить самый «низкий», пошлый вариант этого конфликта. В дальнейшем Гончарова будет интересовать герой с гораздо более сложным духовным миром. В «Обыкновенной истории» писатель покажет эволюцию такого героя-идеалиста, столкновение с жизнью заставит его — а он будет для этого обладать внутренним потенциалом — изменяться, мудреть, искать вариант творческого жизненного поведения.

Вот этого изначально не дано Поджабрину. Чтобы выйти из колеи вторичного, «цитатного» существования, Ивану Савичу надо в полном смысле стать личностью. Но он на это не способен. Любовные приключения ничего в Поджабрине не меняют: с одной стороны, он, несмотря на все скандалы, вновь и вновь готов искать «родственную душу», с другой стороны, при всех катастрофах, разочарованиях, обманах герой остается равен сам себе, он не способен накапливать опыт, меняться под воздействием пережитого, мудреть.

П.В. Анненков был в своем отзыве отчасти прав: ни о каком психологическом развитии характера в «Поджабрине» говорить не приходится. Но дело не в недостатке мастерства. Как теперь ясно, и в написанной до «Поджабрина» повести «Счастливая ошибка» психологизм уже был проявлен. В «очерках» психологический анализ Гончарову не нужен: не тот герой, не тот сюжет.

Как и Поджабрину, никому из романых героев Гончарова не удалось достигнуть органичного сочетания «правды мечты» с правдой реальной жизни. Но чтобы лучше понять этих героев, их эволюцию, надо отсчет вести от первого гончаровского «идеалиста» — Ивана Савича Поджабрина.

¹ Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. М., 1952. Т. 10. С. 53—54.

² Гончаров И.А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1980. Т. 8. С. 191—192. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

³ Достоевский М.М. Сигналы литературные // Пантеон и репертуар русской сцены. 1848. Т. II, кн. 3, отд. III. С. 100—101.

⁴ [Гаевский В.П. + ?] Обзор русской литературы за 1850 год. II. Романы, повести, драматические произведения, стихотворения // Современник. 1851. № 2. Отд. III. С. 54.

⁵ Дружинин А.В. Иван Савич Поджабрин. Повесть г. Гончарова // ЦГАЛИ. Ф. 167. Оп. 3. Ед. хр. 17.

⁶ [Анненков П.В.] Заметки о русской литературе прошлого года // Современник. 1849. № 1. Отд. III. С. 31.

⁷ Там же. С. 32.

⁸ Там же. С. 37—38.

⁹ Некрасов Н.А. Пол. собр. соч. и писем.: В 12 т. Т. 12. С. 133.

¹⁰ Григорьев Аполлон. Литературная критика. М., 1967. С. 327.

¹¹ Там же.

¹² Цейтлин А.Г. И.А. Гончаров. М., 1950. С. 47; Евстратов Н.Г. Гончаров на путях к роману (К характеристике раннего творчества) // Уч. зап. Уральского пед. ин-та. Уральск, 1955. Т. II, вып. 6. С. 171—215; Демиховская О.А. Традиции Гоголя в творчестве И.А. Гончарова 1840-х годов (Очерк «Иван Савич Поджабрин») // Уч. зап. Пермского ун-та, 1960. Т. XIII, вып. 4. С. 83—92.

¹³ Пиксанов Н.К. Белинский в борьбе за Гончарова // Уч. зап. Лен. ун-та, 1941. № 76. вып. 11. С. 62; Цейтлин А.Г. Указ. соч. С. 46—49; Краснощечкова Е.А. Комментарий // Гончаров И.А. Указ. собр. соч. Т. I. С. 522—525.

¹⁴ Переверзев В.Ф. У истоков русского реализма. М., 1989. С. 723.

¹⁵ Анненков П.В. Указ. соч. С. 32.

¹⁶ Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. М.; Л., 1966. Т. 12. С. 116.

¹⁷ Русская повесть XIX века. Л., 1973. С. 234. (Автор раздела В.Э. Вацуро).

¹⁸ Достоевский М.М. Указ. соч. С. 101.

¹⁹ Да Понте Л. Дон Жуан. М., 1959. С. 57.

²⁰ Гончаров И.А. Обломов. Л., 1987. С. 47.

²¹ Да Понте Л. Дон Жуан. С. 58.

²² Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1978. Т. 5. С. 318.

²³ Да Понте Л. Дон Жуан. С. 108.

²⁴ Там же. С. 140.

²⁵ Бабкин А.М., Шендецов В.В. Словарь иноязычных выражений и слов: В 2 т. Т. 1. Л., 1981.

²⁶ Батюшков К.Н. Нечто о морали, основанной на философии и религии // Батюшков К.Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 188.

²⁷ Там же. С. 227.

²⁸ См.: Нусинов И.М. История литературного героя. М., 1958. С. 378.

²⁹ Гофман Э.Т.А. Избр. произв.: В 3 т. М., 1962. Т. 1. С. 63.

³⁰ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 5. С. 332.

³¹ Там же. С. 324.

³² Томашевский Б.В. Пушкин. М., 1990. Т. II. С. 345.

³³ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 2. С. 255.

³⁴ Томашевский Б.В. Указ. соч. С. 346.

³⁵ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 2. С. 255—256.

³⁶ Шевырев С.П. «Герой нашего времени». Соч. М. Лермонтова. Две части // Москвитянин. 1841. № 2. С. 534.

³⁷ Там же. С. 537.

³⁸ См.: Жук А.А. Сатира натуральной школы. Саратов. 1979. С. 118.

«ФОРМУЛА ПРОГРЕССА» В ИДЕЙНОЙ СИСТЕМЕ МИХАЙЛОВСКОГО

1

«Что такое прогресс?» — с этим *заглавным* вопросом Михайловский вступил в большую публицистику. Ответ на него, сфокусированный в известной «формуле» (Лавров), определил очень многое в последующих построениях социолога.

Имеет смысл посмотреть на эту «формулу» именно в плане ее ключевой роли для понимания идей Михайловского как целостной системы.¹

Вопрос о прогрессе потому особенно важен, подчеркивал П.Л. Лавров, что «он есть окончательный вопрос социологии и основной вопрос истории».² Избирая социологическую стезю, Михайловский посчитал первым делом определить свои позиции как раз в данном вопросе. Сделал он это в форме развернутой (статейной) рецензии на тибленовское издание сочинений Г. Спенсера. Статья-рецензия носила название, уже приведенное выше, — «Что такое прогресс?» (1869).

Сосредоточив внимание на учении английского мыслителя об эволюции, в сферу которой им включался и общественный прогресс, Михайловский заявил о своем несогласии с рядом общих и частных положений указанного учения. Главное, что вызвало его, Михайловского, критико-poleмические настроения, — это взгляд Спенсера на социальное развитие.

По мысли английского социолога, отстаивавшего параллель: общество—*организм*, законы развития последнего (переход от простого к сложному, от однородного к разнородному посредством последовательных дифференцирований) могут считаться законами развития и первого. Против этой «органической» концепции и выступил, причем самым решительным образом, Михайловский. Что же так смутило в ней публициста? Объективно присутствующая тенденция умаления личности. Если общество — *организм*, то членам общества — личностям естественно достается роль *органов*, т.е. функционально дифференцированных, полностью подчиненных целому частей его. Этого никак не может принять Михайловский.

Выявляя несостоятельность означенной теории, он, в частности, отмечает то, что, нередко обращаясь за подтверждением своих «органических» аналогий и выводов к «Истории цивилизации» Гизо, Спенсер не берет в расчет примечательное указание французского историка на существование в социально-историческом движении двух видов прогресса — прогресса общества и прогресса личности.³ А делать это необходимо: данные виды не всегда совпадают. По Спенсеру, обзревающему различные этапы социальной истории, общество развивается по типу органического прогресса, постепенно дифференцируясь и усложняясь. Но что происходит в это время с реальной личностью? Прогрессирует ли по тому же самому типу и она? Спенсер, говорит Михайловский, отвечает на этот вопрос «мимоходом» и «утвердительно» (1, 32). По Михайловскому же,

придающему указанной проблеме особое значение, ответ может быть только отрицательный: личность регрессирует, увлекаемая процессом общественного дифференцирования, общественного разделения труда и функций на путь одностороннего — «мускульного» или «головного» — развития. В социальной сфере утверждается *разнородность*, в личностной — *однородность*. Первобытный человек представлял собой гармоничное целое; он трудился — по меркам своего времени — и физически и умственно: охотился, рыбачил, изготавливал оружие, мастерил лодки, строил жилище. Рабочий новейших времен утрачивает это качество: из ста операций по сборке часов, например, он выполняет каждодневно лишь одну. Разнородность развития сводится до минимума. Постоянно имеющий дело с обрывком целого, пересказывает Михайловский Шиллера, человек и сам превращается из целого в обрывок (1, 35).

Органическая теория общества вольно или невольно узаконивает, освящает «обрывочность» личности. Между тем последняя — всегда *целое*; частью является лишь орган, к которому неверно, непозволительно приравнивать индивидуума (1, 41). Общество не есть организм, т.е. совокупность органов-частей; оно есть совокупность неделимых организмов (1, 54).

Рассматривая свою «любимую» параллель «между обществом и организмом» в деталях и подробностях, Спенсер, замечает Михайловский, в то же время «не касается одного весьма существенного пункта — смерти. Обязательна ли смерть для общества, как обязательна она для неделимого?» (1, 144). Ответ Михайловского на этот вопрос нацеленно логичен: «Всякое общество, если оно действительно приближается к состоянию организма, если члены его действительно начинают функционировать как простые органы, без мысли и воли, если общество действительно начинает уподобляться гигантскому туловищу, на котором сидит думающая за всех голова, а с боков торчат работающие за всех руки, всякое общество, дошедшее до такого состояния, находится при смерти» (1, 144).

«Промахи» Спенсера, мыслителя глубокого, эрудированного, обусловлены, на взгляд Михайловского, в первую очередь «объективным методом», которым тот пользуется и который, будучи «единственно плодотворным», «обязательным» в естествознании, «бессилен в социологии», «непригоден» для нее (1, 55—56).

Решая проблему прогресса, нельзя абстрагироваться от «телеологического элемента», от представлений о «человеческом счастье» (1, 55; см. также с. 18 и 60). Нельзя объявлять прогрессивным движение общества исходя из того только, что последнее стало более разнородным. Следует «взять за центр» интересы реальной личности. И тогда прогрессивным правомерно признать лишь такое развитие, «которое увеличивает массу наслаждений этой личности и уменьшает массу ее страданий» (1, 59), которое обеспечивает не обществу, а именно ей переход от однородности к разнородности.

Приверженность к «объективному методу» в социологии вызывает критику Михайловского и по адресу высоко ценимого им О. Конта, противоречиво требовавшего естественнонаучной бесстрастности в изучении общественной жизни и одновременно так или иначе признававшего необходимость здесь нравственно-оценочного начала (1, 70—71). Сам Михайловский вслед за П.Л. Лавровым убежденно высказывается за «телеологию» и «субъективный метод» в социологических исследованиях (см. ниже).

Этим расхождение Михайловского с позитивистами не исчерпывалось. Как известно, Конт рассматривал социальную динамику с точки зрения развития интеллектуального элемента, выделяя в истории человечества три периода: телеологический, метафизический и позитивный. Михайловскому такой подход кажется небезынтересным, но явно локализованным; он намерен «проследить законы общественного прогресса на развитии всего общества в целом», на исторической судьбе «кооперации» (1, 77—78). Схема его «прослеживающей» мысли такова.

Первобытный человек, живущий в «объективно-антропоцентрическом» периоде истории, не знает кооперации. Он все делает сам, он полон собой. Затем происходит объединение людей в группы, причем по двум типам: «по типу простого сотрудничества и по типу сложного сотрудничества или разделения труда» (1, 80—82). В первом случае группа совершенно однородна при разнородности ее членов. Во втором — наблюдается обратное. Оба типа определенное время существуют параллельно, «совместно», но затем элемент простого сотрудничества все более вытесняется «элементом разделения труда» (1, 87); начинает преобладать сложная кооперация. На смену объективно-антропоцентрическому периоду приходит период «эксцентрический» (1, 88).

Развитие личности попадает при этом в крайне неблагоприятные условия, порождающие патологические процессы и в физиологической, и в духовно-нравственной сферах ее существования. Простое сотрудничество предрасполагает к равномерному совершенствованию всех органов «неделимого»; сложное — исключает эту равномерность. В простом сотрудничестве — общность цели, совпадение интересов, взаимопонимание и вследствие этого высокая нравственность «междудличных» связей. В сложном — обособленность целей, расхождение интересов, повсеместная отчужденность и в результате — «безнравственность отношений» (1, 91).

Утверждение принципов сложной кооперации, «распадение труда» на физический и умственный сопровождается возникновением еще целого ряда аномалий, в частности формированием дуалистических представлений о человеческом существе, расчленяемом на «дух» и «тело».

Являясь по большей части плодом обеспеченного досуга, не озабоченная утилитарными целями, мысль постепенно отрывается от практического дела, становится «чистой». Она отворачивается от опыта и стремится «из самой себя», путем «диалектических» умозрений познать истину. Расцветает «метафизика», выдвигается принцип «чистой» науки и «чистого» искусства (1, 100—102, 121).

Но вот «в области теоретических вопросов» история опять ставит человека центром вселенной, «мерилом вещей». Вновь утверждается монизм. «Границы науки совпадают с границами человека как существа цельного и единого» (1, 104). Этому в значительной степени способствовали рост положительных знаний и достижения философской школы Конта, нанесшей удар метафизике. Позитивизм, однако, сделал лишь «полдела»: он установил «законность человеческой точки зрения на явления природы», но не распространил это на решение «практических», общественных вопросов (1, 105).

Говоря об эксцентрическом периоде как периоде «разлада», вносимого в индивидуальную и социальную жизнь кооперацией по типу «разделения труда», Михайловский сознает, что его могут недопонять и упрекнуть в историческом нигилизме. «...Не значит ли это обругать вековую историю? — вопрошает он от лица воображаемых оппонентов. — Не дал ли нам именно этот процесс истории науку, искусства, промышленность?» (1, 108).

Конечно, дал, соглашается Михайловский, не разделяющий известных негативистских увлечений руссоистов касательно цивилизации. «Нам не хотелось бы, чтобы читатель подумал, что для нас золотой век человечества лежит не впереди, а позади, не в будущем, а в прошедшем. Мы не признаем доктрины Руссо, которая, однако, несомненно верно указывает свойства некоторых сторон цивилизации» (1, 60).

Да, мировой исторический процесс привел к ряду положительных результатов. Причастен к ним и эксцентрический период. Однако следует принять во внимание, уточняет Михайловский, что при всех дифференцированиях, наблюдаемых в этот период, общество не достигало в полной мере «состояния организма». Наряду с кооперацией по принципу раздельного труда продолжала существовать коопе-

рация простая — претерпевшая, впрочем, некоторые качественные изменения (1, 92), — и позволительно считать, что определенная часть достижений цивилизации «добыта» именно этим, «простым» видом сотрудничества (1, 108). Это одна сторона дела. Есть и другая: «насколько цивилизация двигалась путем раздельного труда», настолько она имела «двойственный» характер, оплачивая общественный прогресс регрессом личности.

Михайловский снова и снова подчеркивает, что он ведет критику эксцентрического периода с позиций не *прошлого*, а *будущего*. Эксцентрический период — период промежуточный, переходный. «На пути к счастью человечеству остается пройти еще одни великие исторические ворота, над которыми стоит надпись: человек для человека, все для человечества. За объективно-антропоцентрическим периодом отсутствия кооперации и слабых зачатков простого сотрудничества, за эксцентрическим периодом преобладания разделения труда следует субъективно-антропоцентрический период господства простого сотрудничества» (1, 108).

Поставив во главу угла интересы развития личности и с этой «субъективной» точки зрения рассмотрев социально-исторический процесс с его характерным, подтверждаемым «данными объективной науки», «антагонизмом» между разнородностью «неделимого» и разнородностью общества, Михайловский предложил следующую «формулу» прогресса: «Прогресс есть постепенное приближение к целостности неделимых, к возможно полному и всестороннему разделению труда между органами и возможно меньшему разделению труда между людьми. Безнравственно, несправедливо, вредно, неразумно все, что задерживает это движение. Нравственно, справедливо, разумно и полезно только то, что уменьшает разнородность общества, усиливая тем самым разнородность его отдельных членов» (1, 150).

Приведенная «формула», несомненно, уязвима. Не станем, однако, подробно останавливаться на этом моменте, тем более что многое здесь уже сказано предшественниками, начиная с П.Л. Лаврова.⁴ Сообразуясь со специальной целью (см. выше), попытаемся соотнести рассматриваемую концепцию с другими характерными построениями Михайловского-социолога. Одно из них — теория борьбы за индивидуальность. С нее и начнем.

2

В основу этой теории (оформляется в середине 1870-х годов) положена мысль о борьбе различных форм *целого* с его составными *частями*. Означенной борьбой, по Михайловскому, определяется не только развитие органическое, но и социально-историческое, что придает ей значение всеобъемлющего жизненного закона.

Индивидуальность и понимается как целостная, при всей своей многосоставности, замкнуто единичная (морфологический признак), способная к самостоятельному существованию (физиологический признак) структура. Поскольку часть может выступать как целое по отношению к низшей форме развития, а целое — входить составной частью в форму высшую (и так многократно), постольку признается необходимым «допустить различные степени индивидуальности» (2, 346).

Действие принципа «борьбы за индивидуальность» в сфере общественных отношений Михайловский намеревался обозреть исторически, начиная от ранних форм (племя, род, семья, община) до образований нового времени (государство). Однако в заглавной статье «Борьба за индивидуальность» (1875)⁵ им были рассмотрены — в плане анализа исторического процесса самоопределения личности — лишь отношения последней с семьей и родом.⁶

Что же до действия указанного принципа в мире органическом, то аналитическая задача здесь несколько облегчалась возможностью опереться на наблюдения предшественников-естествоиспытателей. Внимание Михайловского привлекли, в частности, тектологические тезисы немецкого биолога Э. Геккеля, наметившего шесть ступеней индивидуальности (в растительном и животном мире): 1. пластиды (клеточки); 2. органы (простые и сложные); 3. антимеры или супротивные части («половины» животных с двойной симметрической системой, например мозговые полушария); 4. метамеры (звенья цепи, например коленья стебля, кольца на-секомах); 5. личности (индивиду у высших животных, побеги у растений); 6. колонии или общества (деревья, кусты, колонии животных) (2, 346—347). Высшие индивидуальности состояются из низших (органы — из пластид, колонии — из всех пяти предшествующих), включая их в себя на правах подчиненных частей. При этом последние претерпевают качественные изменения: сохраняя морфологическую индивидуальность, они утрачивают индивидуальность физиологическую, т.е. делаются исполнителями лишь каких-то отдельных функций, в силу чего могут существовать только в определенной «общественной», «колониальной» комбинации. Подчиняясь закону развития, каждая вышестоящая ступень старается подчинить себе наибольшее количество нижестоящих ступеней, сделать их максимально зависимыми от целого и через эту централизацию обеспечить собственную независимость от последующей высшей индивидуальности. Этот извечный антагонизм между интересами целого и его частей Михайловский и формулирует как «борьбу за индивидуальность». «Стремясь, в силу закона развития, все к большей сложности и цельности, т.е. к количественному увеличению и качественной подчиненности частей, всякая индивидуальность враждебно сталкивается с соседними. История жизни, во всем ее разнообразии, со всей ее красотой и безобразием, состоит из ряда возникающих отсюда побед и поражений» (2, 353).

В означенную борьбу вовлечен и человек, также являющийся одной из ступеней индивидуальности — пятой, по схеме Геккеля. Он тоже состоит из низших индивидуальностей и тоже знает над собой индивидуальность высшую — общество. Последнему как *целому* свойственна характерная тенденция функционально дифференцировать составляющие его *элементы*. В данном случае такими элементами выступают самостоятельные *организмы* — индивиды, личности, которых общество и пытается обратить в подчиненные себе специализированные *органы*. Сквозное положение теории борьбы за индивидуальность, согласно которому совершенство целого оплачивается ценой утраты совершенства (разносторонности) части,⁷ непосредственно распространяется на сферу социальную. Им обосновывается обратно пропорциональная связь развития разнородного (по типу сложной кооперации) общества и самостоятельной личности. Это, как нетрудно заметить, прямо соотносится с опорными пунктами теории прогресса (разнонаправленность общественного и личностного развития в эксцентрическом обществе, пагуба социального разделения труда, порочность *органической* концепции и т.д.). В статье «Борьба за индивидуальность» немало суждений и формулировок (об аналогии общество — организм, о формах кооперации, о прогрессе общества и регрессе личности), непосредственно восходящих к трактату «Что такое прогресс?» (см., в частности: 1, 460—464).⁸

Как и концепция прогресса, теория борьбы за индивидуальность «берет за центр» реальную личность. Как и концепция прогресса, теория борьбы за индивидуальность предусматривает отказ от механического уподобления законов социальных законам биологическим.

Действительно, обратившись к «неделимому», индивиду, Михайловский лишь до определенного момента выдерживает аналогию с Геккелевой тектологией. На уровне 5-й ступени (личности) он дает делу другой ход.

Целое тем совершеннее, чем специализированнее его части, чем они более подчинены ему. Но в социальной сфере и «целое» и «часть» — нечто иное, чем в сфере биологической. С одной стороны, интересы «целого» распадаются на интересы групп, слоев, классов; с другой — «часть» есть не орган, а «неделимое», организм. Кроме того, всякая индивидуальность, по мысли Михайловского, приводимой выше, борется с соседними, «отстаивая свою самостоятельность». Борьба эта двунаправленная, и ведется она «с переменным счастьем: одолевает то одна, то другая ступень индивидуальности» (2, 353).⁹ В случае с «неделимым» как специфической «частью» специфического «целого» указанная двунаправленность приобретает особый смысл, особое значение: обозначается не только право, но и долг личности отстаивать свою целостность и автономию перед лицом вышестоящей ступени — общества. Подчиняя себе как целому все входящие в ее состав низшие индивидуальности, строго проводя разделение труда между своими органами, она (личность) должна всеми силами «противодействовать тому, чтобы римский девиз „divide et impera“ прилагался к ней самой со стороны какой бы то ни было степени индивидуальности, какими бы пышными именами она ни называлась» (2, 353—354).

Михайловский освящает борьбу не против принципа общественности, а против таких исторически конкретных форм ее, которые стремятся совершенствоваться за счет «неделимых». Неверно, таким образом, видеть в Михайловском безоглядного «индивидуалиста», противника социальности. То, что «общественная жизнь расширяет и обогащает наше личное существование», было для него «несомненным фактом» (1, 462).

В обосновании законности борьбы за такие формы кооперации, которые бы максимально «расширяли и обогащали» развитие личности, и заключен основной общественно-практический смысл рассматриваемой теории, включающей в себя субъективно-творческое начало, определяющей нормы социально-нравственного поведения индивида.

Призывая считаться с истиной, установленной *объективной* наукой (противоречие интересов общества и личности), Михайловский одновременно предлагает разрешить это противоречие сознательно *субъективно* — в пользу личности. Последняя может и должна ставить свое «нет» в том месте процесса борьбы форм индивидуальности, где вышестоящая — общественная — стремится подчинить нижестоящую — личностную. В силу тех же законов развития, по которым общество старается «раздробить» личность, она борется, обязана бороться за свою самостоятельность, разносторонность (1, 462). «Теория борьбы за индивидуальность истинна, но именно стоя на точке зрения этой борьбы, я и объявляю, что буду бороться с грозящей поглотить меня высшей индивидуальностью. Мне дела нет до ее совершенства, я сам хочу совершенствоваться. Пусть она стремится побороть меня, я буду стремиться побороть ее. Чья возьмет — увидим. И, как приступ к борьбе, я ставлю nicht к теории борьбы за индивидуальность как раз на том месте, где она захватывает меня» (3, 423). И еще: «Пусть кто хочет, смотрит на меня как на часть чего-то надо мной стоящего и на меня посягающего, я не перестал видеть в себе полного человека, цельную и нераздельную личность... И только в таком надо мной стоящем целом войду, как часть, сознательно и добровольно, которое гарантирует мне цельность, нераздельность, полноту моей жизни» (3, 336).

«Субъективный метод», как видим, оказывается одинаково необходимым и для концепции прогресса, и для теории борьбы за индивидуальность.

Михайловского бранили — и при жизни, и в более близкое к нам время — за этот самый «субъективизм». Интересно, что особое усердие проявляли здесь приверженцы принципа классовости в социологии, с порога отвергавшие так называемый «объективизм» и ратовавшие за *партийно* субъективированную

«объективность». Между тем, как признавал в период своего увлечения марксизмом, а стало быть, и критикой «субъективной» социологии Н.А. Бердяев, «субъективизм» Михайловского «предвосхищает классовую точку зрения на общественные явления», подчеркивая «зависимость идеологии от общественной кооперации».¹⁰ Михайловский, как отмечалось выше, исходил из того, что в эксцентрическом обществе, разделенном на различные группы, сословия, классы, нет и не может быть — применительно к социальной сфере — общих интересов, общих взглядов, общих критериев истины, общих идеалов. Этим объективным моментом, считает он, и обусловлено понятие «субъективности». Здесь так же трудно не согласиться с Михайловским, как нелегко оправдать возведение данного понятия, подлежащего объективно научному анализу, в метод, как затруднительно принять и само оксиморонное определение последнего, и те аргументы в пользу его (корректировавшиеся, впрочем, Михайловским — см. 3, 401—402), по которым объективное изучение вообще заказано общественной науке («объективный метод... бессилён в социологии» — 1, 56).

Необходимость субъективного метода в социологии Михайловский выводил из особенностей объекта ее изучения, прежде всего из *целесообразности* человеческой истории. Известно, что у таких близких ему по духу предшественников, как Герцен и Лавров, существовали различные представления о телеологичности исторического развития (в связи с проблемой прогресса). Так, по мнению Герцена, если и можно говорить о прогрессе в истории, то прежде всего в смысле свободного от predeterminedности процесса саморазвития. Да, успехи цивилизации налицо, «но какое же это имеет отношение к осуществлению наших идеалов, где лежит необходимость, чтобы будущее разыгрывало нами придуманную программу?».¹¹ Прогресс «бесконечен» (конечный пункт постоянно отодвигается «усовершеннием» критериев сменяющихся поколений); он — не цель, а «последствие».¹² К нему приложима категория причинности, а не целесообразности (и объективной, и субъективной). Лавров же склонен видеть в прогрессе и цель, и следствие исторического движения. Во втором случае признается связь прогресса с *реальным, данным*, в первом — с *желаемым, возможным*. Общественно-историческое развитие предлагается оценивать этически, т.е. с учетом не только причинно-следственной необходимости, но и соответствия или несоответствия «нравственному идеалу», представлениям об истинном, справедливом жизнеустройстве. (К слову, Михайловский охотно определял свое учение как социально-этическое.) Человеческая история через телеологичность и становится прогрессом. Объективная цель исторического процесса отсутствует, но в нем существуют цели-идеалы, намечаемые человеком, преследуемые им.¹³

Михайловский в этом вопросе явно берет сторону Лаврова.¹⁴ Он признает именно субъективную телеологичность социального развития и через это, как отмечено выше, обосновывает необходимость субъективного метода. Обосновывает не без увлечений. Слов нет, цели и идеалы различных общественных групп различны, «субъективны», но почему их надлежит «мыслить» (3, 391) субъективно? Объективность не может повредить изучению любых явлений, в том числе и таких «субъективных», как социальные. Напротив, заведомая субъективизация исследования общественно-исторического процесса способна весьма затруднить понимание его существенных особенностей, включая телеологичность.

3

Концепция прогресса, как и все концепции Михайловского, имела не только теоретический, но и прямой практический смысл. Она, так сказать, стояла за другой, чем у «эксцентрического» Запада, *не органический* путь развития России,

возможный благодаря крестьянской общине с ее принципами простой кооперации. Теория прогресса тем самым оказывалась прямо прикосновенной к центральной идее «народнического» учения Михайловского, как оказывалась она прикосновенной и к характерному положению этой идеи — о «типах» и «степенях» («степенях») развития.

Противопоставляя общинную Россию, где сохраняются условия самостоятельного труда для работника (крестьянина), капиталистическому Западу, где работник, отчужденный от орудий производства, лишен этих условий, Михайловский, разумеется, не мог не замечать значительных политико-экономических достижений «сложнокооперационных» западноевропейских обществ. Он не мог не видеть, в частности, того, что уровень жизни наемного западного работника-пролетария нередко оказывался выше жизненного уровня русского «самостоятельного» работника-общинника. Однако наблюдаемые преимущества европейской действительности, по мнению публициста, неполноценны, непостоянны, относительны. Следует понимать, разъясняет Михайловский, что заработная плата — будь она даже высокой — есть все же только «часть» дохода, даваемого производителем, в то время как доход с крестьянского надела, пусть и меньший, по сравнению с первой, есть доход «целый». Да, Россия в силу исторических обстоятельств отстала от Запада, но отстала не абсолютно. «Порядок, при котором большинство населения живет заработной платой, и порядок, при котором это большинство состоит из самостоятельных хозяев, принадлежат не к различным степеням, а к различным типам развития. Поэтому здесь и сравнивать надо типы развития. Известный тип развития может быть выше другого и все-таки стоит на низшей ступени» (3, 515). И наоборот, степень развития может быть достаточно высокой, а тип его — низким. Так, считает Михайловский, обстоит дело с капиталистическим Западом, превосходящим общинную Россию по «степеням», но уступающим ей по «типу».

За счет преимуществ «типа» Россия располагает возможностью *своего* хода прогресса.¹⁵ Ее движение к цели — справедливому жизнеустройству — не потребует, во-первых, такой дорогой «цены», какой была куплена западная цивилизация (острейшие социальные противоречия, «язва пролетариата» — 1, 655 — и т.д.), а во-вторых, будет исторически более ускоренным и научно — с учетом западноевропейского опыта — более обоснованным, осознанным.

«Кладя душу» в указанную возможность — «непосредственного перехода к лучшему, высшему порядку, минуя среднюю стадию европейского развития, стадию буржуазного государства» (4, 952), Михайловский тем не менее вовсе не абсолютизировал этот момент; он рассматривал его именно как *возможность* — желательную, «теоретическую», которую «практика» все более и более подрыывает, «беспощадно урезывает» (4, 952).

Если ортодоксы народничества исходили из того, что «тип» развития России «всегда был и *впредь будет иной*» (3, 700), то Михайловскому дело представлялось более сложным. Касаясь тезиса В.В. (В.П. Воронцова) о «невозможности» капитализма в России, он замечает: «...эта невозможность далеко не абсолютная, и, может быть, даже не совсем правильно называть ее невозможностью» (5, 782).

Такое «практическое» представление Михайловского вполне согласовывалось с отстаивавшимся им теоретическим положением об изменемости «типов». «Типы не неподвижны, но во всякую данную минуту различимы, как различимы быстро текущие степени развития. До известного предела изменения могут накапливаться в органическом (и в культурно-историческом) типе, переводя его только с одной степени на другую, но может, наконец, наступить момент, когда преобразуется и самый тип» (3, 869).

Россия не гарантирована от «преобразований» относительно «типа»: капитализм все энергичнее стучится в ее двери, хотя неразвитость, «зачаточность»

«нашего» капитализма и оставляет известную надежду на успех в противодействии ему (5, 782). Не пораженная в такой степени, как Запад, «язвой пролетариата», отличающаяся большей социальной защищенностью трудовых (крестьянских) масс, Россия вместе с тем «есть страна отсталая, бедная капиталами и знаниями» (1, 807). Задача народолюбцев в том, чтобы, сохранив русский, общинный «тип», способствовать достижению более высокой «степени» его развития.

Симпатии к данному типу у Михайловского вполне закономерны. Они, как уже было отмечено выше, хорошо ладят с его воззрениями на прогресс. Западно-европейский (капиталистический) тип — тип развития по принципу сложной кооперации, дробящей личность, лишаящей ее цельности, низводящей ее посредством разделения труда до роли «пальца от ноги» (3, 424; метафора — из трагедии Шекспира «Кориолан»). Русский (общинный) тип — тип развития по принципу простой кооперации, противостоящей социальному дифференцированию, уменьшающей разнородность общества, но усиливающей разнородность и самостоятельность каждого из его отдельных членов.

Тут, впрочем, возникал один затруднительный момент. Да, община обеспечивает крестьянину условия самостоятельного труда. Однако она оделяет его не только землей, но и круговой порукой. В какой мере угрожает свободе личности регламент общины?

Этот вопрос имел свою историю, присутствуя уже в спорах славянофилов и западников, смущая умы Герцена и Чернышевского. Не вдаваясь в детали, отметим, что у последних — предтеч Михайловского — сомнения не приобретали слишком острого характера, по крайней мере такого, чтобы отказываться от самого принципа. Они, сомнения, редуцировались соображениями о меньшем из зол, о возможности реформировать стеснительные общинные установления (касательно круговой поруки, земельного пая и др.). «Говорят, что община поглощает личность и что она несовместна с ее развитием, — размышляет Герцен в 1853 году. — В этом мнении есть доля правды».¹⁶ Но есть ли факт «поглощения лица» «неминуемым последствием общинного землевладения» или он вызывается «неразвитым состоянием народа вообще» — это еще вопрос.¹⁷ Не идеализируя, в отличие от славянофилов, положение индивидуума в общине, Герцен тут же переносит центр тяжести проблемы — выражает несогласие с западниками, кивающими на европейские общественные формы как на наиболее «легкие» для личности. «Теперь мы знаем, что и там тяжело»,¹⁸ что и там взаимоотношения индивидуума и общества далеки от идеала, замечает он. Выдвигая сложную задачу, «чтоб у свободной личности земля осталась под ногами и чтобы общинник был совершенно свободное лицо»,¹⁹ Герцен без особого пессимизма оставлял ее решение будущему.

Примерно такой же подход к проблеме (и самый ход мысли) у Михайловского. «Скажут: община стесняет свободу личности. Это старая сказка. Что такое свобода, независимость, личная инициатива?.. Свободен ли безземельный наемник, брошенный на произвол стихийного, т.е. бессмысленного и безнравственного закона спроса и предложения труда?.. Личная инициатива возможна в экономическом порядке вещей только для собственника. Бойтесь же прежде всего и больше всего такого общественного строя, который отделяет собственность от труда. Он именно лишает народ возможности личной инициативы, независимости, свободы» (1, 704—705). И здесь перенесение центра тяжести: свободе в значительно большей степени угрожает антиобщинный буржуазный порядок; «стесняющие» же начала самой общины, по мнению цитируемого автора, не столь существенны и опасны.

Михайловский верен себе, своей теории прогресса: буржуазное общество — это высокая степень развития низшего типа, низшего, поскольку он (тип) основывается на социальном разделении труда и на функционировании индивидуумов в качестве общественных «органов». Русская община — это низкая пока

еще степень развития высокого типа, высокого, поскольку он (тип) основывается на физиологическом — между органами «неделимого», а не на социальном — между самими «неделимыми» — разделении труда.

Высокий тип обеспечивает гармоническую *широту* личности; низший — довольствуется специализированной *глубиной*.

Естественно, что категория широты, всесторонности развития индивидуума рассматривается Михайловским как важнейшая, наиглавнейшая. Отсюда, кстати, и полемически акцентированный апофеоз «профана», противопоставляемого в своей живой многосторонности безжизненной узости «специалиста» (3, 303—304). В эксцентрический период истории всякий, кто трудится, «есть в одно и то же время и сведущий работник, и профан во всех сферах деятельности, кроме собственной» (3, 278). Как «сведущий работник», он (тот, кто трудится) «приспособился к известной специальной профессии и более или менее сжат тисками всепоглощающей высшей индивидуальности — общества. Поэтому, служа какой бы то ни было специальности, наука будет служить высшей индивидуальности, а не человеку... Как профаны, мы носим в себе начало свободы, независимости, неприспособленности к данной форме общества, задаток лучшего будущего, задаток успешной борьбы за индивидуальность. Поэтому, служа профанам, наука служит человечеству» (3, 423—424).

Защита «профанов» — это не проповедь дилетантизма, не приемлемого для Михайловского в не меньшей степени, чем для Герцена. Защита «профанов» — это защита интересов реальной личности, которыми должно определяться все в жизни, науке, искусстве. Защита «профанов» — это протест против кабинетной, «буддистской» (Герцен) отрешенности ученого или художника, протест против самоцельности их труда, против крайностей «специализма» (Герцен).

Итак, везде и во всем на первом плане для Михайловского — «разнородная» (*широкая*) и через это целостная личность, индивидуальность. Любопытно, что само понятие индивидуальности связывается им не с особенностью, а с синтетичностью. «Чаще всего под индивидуальностью, — пишет он в статье «Что такое прогресс?» — разумеют совокупность черт, резко выдвигающих известную личность из сферы окружающих ее людей. Индивидуальный значит здесь личный, особенный. Мы будем употреблять это выражение совершенно иначе, именно будем понимать под индивидуальностью человека совокупность *всех* черт, свойственных человеческому организму *вообще*» (1, 88—89). Идеальным, по Михайловскому, будет такое положение дел, когда «все силы и способности», присущие человеческому виду, будут «размещены» не «по множеству индивидов», а гармонично развиты в *одном* целом (1, 269—270).

Нельзя не заметить, что Михайловский несколько искусственно противопоставляет индивидуальность, так сказать, видовую и индивидуальность особую. Ведь последняя, являясь вариацией вида, может достигать максимальной глубины развития отдельных «способностей» человека и в то же время не устранять другие из всей суммы их. Михайловский излишне теоретизировал, когда полагал, что широта и глубина развития возможны только за счет друг друга, что это вещи, говоря пушкинским языком, «несовместные». В индивидуальном могут быть одновременно высокими и тип, и степень развития, т.е. широко развившейся личности вовсе не заказана углубленность. Ведь и «профан» Михайловского совмещает в себе широту «человека по преимуществу» (3, 354) и «сведущего работника».²⁰

Учением о типах и степенях Михайловский пытался устранить заметную умозрительность своей «формулы» прогресса, согласно которой мировую историческую практику, избравшую принцип разделения труда, так или иначе следовало объявить регрессивной.

Разумеется, Михайловский отнюдь не хотел прослыть оригиналом, который безоговорочно и прямолинейно стал бы утверждать преимущество первобытного,

«однородного» общества перед обществом цивилизованным, «разнородным». Мы помним, что исторический прогресс не отрицался (он дифференцировался на социальный и личностный) и что некоторая доля его приписывалась Михайловским сохранившемуся и в эксцентрические времена простому сотрудничеству. Надо полагать, недостаточность, облегченность последнего довода была видна публицисту: что ни говори, а преобладающая форма кооперации в век цивилизации — все же форма сложная. Как защитить теорию, как примирить ее с практикой? На помощь и призывалось означенное учение о степенях и типах.

Характерная особенность Михайловского-социолога широко обращаться к выводам «объективного» естествознания присутствует и здесь: он охотно отталкивается от данных биологии и палеозоологии. В доисторическую пору, напоминает Михайловский, существовали типы животных, названные Л. Агассисом пророческими или синтетическими. «Они представляют собою соединение (синтез) и как бы предвосхищение (пророчество) нескольких животных типов, которые в последующие геологические периоды, в том числе и в наше время, существуют только в раздельном виде». Таковы, например, ихтиозавры (рыбо-ящеры), синтезировавшие признаки рыб и пресмыкающихся, или же лабиринтодонты, совмещавшие в себе особенности лягушек, черепах и ящериц.

Соглашаясь с К. Снеллем, Михайловский склонен считать такого рода типы «идеальными», а те, которые образовались в результате их «распадения», — «практическими». Преимущество первых, разносторонних, перед вторыми, односторонними, несомненно. Почему? У ихтиозавра была довольно высокая степень развития «физиологического» разделения труда, т.е. разделения труда между органами; «формула жизни» данной индивидуальности оставалась при этом широкой, сложной. При распадении же идеального типа ихтиозавра на практические типы рыб и ящериц произошло разделение труда «между индивидами»; «формула жизни» вследствие этого сузилась, упростилась: одни стали обитать лишь в воде, другие — на суше. «Понижился *тип* развития. Затем этот новый, пониженный практический тип может достичь весьма высокой степени развития: рыбы выработали себе чрезвычайно сложные аппараты, приспособленные к водной жизни, каких у ихтиозавров, конечно, не было» (1, 476—477).

Подобные вещи, по мнению Михайловского, наблюдаются и в сфере общественной жизни. «Поставьте вместо вида ихтиозавра какую-нибудь социальную группу, какую-нибудь общественную индивидуальность. Если внутри этой индивидуальности и под влиянием ее развития, состоящего в переходе от однородного к разнородному, в дифференцировании частей, в усилении разделения труда (общественного), обособляются резко различные индивиды, то *тип* последних понижается, как бы ни была высока степень их развития: общественная индивидуальность может торжествовать победу над индивидуальностью человеческой» (1, 477—478).

Можно ли, однако, безоговорочно приветствовать такую «победу», снова вопрошает Михайловский, возвращаясь к зоологическим примерам-параллелям. Сравните, предлагает он, два муравейника: один — древний, сохраняющий однородность своих частей (муравьев), и нынешний, в котором разделение труда привело к образованию различных, сугубо специализированных и зависимых друг от друга «каст» (бесполое рабочее муравьи, самцы и самки, полностью обеспечиваемые первыми, и т.д.). Который из них выше? «С объективной точки зрения выше нынешний муравейник, потому что его части (муравьи) сильнее дифференцированы. Но с субъективной точки зрения самого муравья, выше древний муравейник» (1, 478). Михайловский убежденно зовет встать именно на вторую, субъективную точку зрения. «Пусть совокупными усилиями полимор-

фных индивидов созданы огромные богатства и даже целая муравьиная цивилизация, это — только *высокая степень* развития *пониженного типа*. Тип древнего муравейника выше, хотя он и не успел достигнуть высокой степени развития; он выше потому, что в нем победа в борьбе за индивидуальность осталась на стороне муравья, т.е. индивида в тесном смысле слова» (1, 478).

Так, считает Михайловский, следует смотреть на ход исторического развития, его результаты. В цивилизованных обществах — повышенная степень, но пониженный тип развития: «неделимый» утрачивает гармоничность, становится придатком-органом общественного организма. В первобытных обществах, напротив, высокий тип, но низкая степень развития: сохраняется всесторонность, *широта* «неделимого», но отсутствует достаточная *глубина* его.

Нельзя сказать, чтобы введением понятий «тип» и «степень» развития Михайловский полностью освобождал «формулу» прогресса от теоретической оппозиции к неоспоримой практике истории. «Диалектическое» признание плюсов и минусов первобытного и цивилизованного обществ не устраняло надобности в ответе, какое же из них в итоге выше, где же идеал.

Мы помним, что Михайловскому не хотелось прослыть завзятым приверженцем доктрины, по которой «золотой век» человечества надлежит видеть «позади», «в прошлом» (см. выше). По логике вещей, однако, ему приходилось признавать, что «древний муравейник», первобытные общественные формации с «субъективной точки зрения» выше «нынешнего» муравейника, «нынешних» формаций, что, так сказать, неразвитость, сохраняющая задатки гармонии, выше дисгармонической развитости. То же — относительно «отсталого» *мужика* (шире — «народа») и «цивилизованного» человека (шире — *культурного общества*). Отсюда и такие высказывания: «...гр. Толстой совершенно прав, утверждая, что идеал наш — позади нас. Пусть трудно осуществить его в настоящем и будущем, потому что работа жизни становится все многосложнее и, следовательно, все труднее сохранить или восстановить гармонию сил. Но идеал все-таки поставлен, возможно приближение к нему, которое и есть истинный путь прогресса. У нас, напротив, прогрессом называется вся совокупность отклонений от этого пути» (3, 502).

Применительно к «домашним» общественным делам учение о «типах» и «степенях», как отмечено выше, призвано было обосновать предпочтительность — в силу большей качественности — русской некапиталистической модели. Нельзя сказать, что Михайловскому удалось убедить в этом все союзные ему силы, не говоря уже об оппонентах. Так, у Салтыкова-Щедрина, самолично свидетельствовавшего «общность воззрений» своих и Михайловского,²¹ означенное намерение последнего не встретило безусловной поддержки. Сатирик не без основания усматривал здесь момент, пусть и произвольный, некоторого освящения отечественной отсталости, некоторой идеализации родимой патриархальщины. В одном из писем Михайловскому (от 4 августа 1876 года) он полемически объясняется с адресатом: «До свидания, жму Вашу руку, ту самую, которая выдвинула вперед вопрос о качественности цивилизации и тем самым уготовила для дулебов²² некоторый пьедестал... Покойник Грановский еще в 40-х годах, в диссертации об Винете, доказал, что все дулебы друг другу равны. И я то же думаю».²³

С помощью теории «типов» и «степеней» Михайловский пытался разрешить также трудный, больной для него и других демократов вопрос: о взаимоотношениях «мужика» и интеллигенции. Считая справедливой идею оплаты исторического долга первому со стороны второй, он, однако, находил слишком отвлеченным распространенное представление о способе «оплаты» — путем «служения народу», приобщения его к «благам просвещения и цивилизации». Это не более чем «общее указание», встречающее на практике всевозможные препятствия. К тому же «объявилось и новое усложнение в этом и без того сложном положении. Мы

сами усомнились в кое-каких благах цивилизации, а мужик, подернутый цивилизацией по фабрикам, трактирам и проч., сплошь и рядом оказывался и совсем дрянью. Рядом с ним настоящий, коренной, неподернутый мужик был много лучше. Да не лучше ли он нас и самих-то?» (6, 393—394). Во многих отношениях, считает публицист, явно лучше, в силу чего «мы не то что просветить мужика, а поучиться у него должны». Вместе с тем, оговаривается Михайловский, никуда не уйти от того, что учитель-то «все-таки нищ, грязен, невежествен, груб» (6, 394).

Из данного «ряда противоречий» возможны «разные выводы». Один из них, сделанный Л. Толстым, особенно близок публицисту — это вывод о том, что даже в сфере художественного творчества народ обнаруживает свое преимущество перед интеллигентами-профессионалами, что, например, последняя симфония Бетховена не столь «безусловно» хороша, как напев «Вниз по матушке по Волге». Приведенная мысль не кажется Михайловскому «просто забавным парадоксом». Отказываясь рассматривать этот конкретный случай, он «теоретически», «отвлеченно» признает обоснованность такой постановки вопроса и исходит при этом как раз из учения о «типах» и «степенях» развития (пример со взрослой, до конца развившейся в своих ограниченных пределах собакой и неразвитым пока, но наделенным широчайшими *типовыми* задатками младенцем-человеком — 6, 394—395). В свете этого учения, несколько ранее разъяснял Михайловский, легко постигается *raison d'être* еще одного схожего «парадокса» Л. Толстого: о превосходстве в художественной силе полуграмотного крестьянского мальчика Федьки над Гете. Разумеется, «Федьке „Фауста“ не написать и не понять»; не понять ему «больного, измученного существа» гетевского героя (3, 529). И хотя Фауст «давит своим развитием Федьку», тип этого развития ниже, чем у последнего: в первом случае — односторонность, во втором — гармония. А «это, без сомнения, должно отразиться и на литературном произведении Фауста (или Гете) и Федьки», в частности на такой его «существенной» особенности, как «чувство меры», которое, естественно, умалется в случае с «враждебной» ему односторонностью (3, 530—531).

В теории «типов» и «степеней» различим еще один аспект. Он связан с противостоянием Михайловского социологическому дарвинизму как характерному проявлению органической концепции общества. По Михайловскому, плодотворные биологические обобщения Дарвина — борьба за существование, естественный отбор, приспособление к окружающей среде — не могут быть механически распространены на явления общественной жизни, не могут быть безоговорочно возведены в ранг всеобщих социальных законов и норм. Отмечая наличие самых разных по своей направленности попыток осциологизировать дарвинизм, публицист сосредоточивает внимание на преобладающей из них — той, которая объявляет борьбу за существование и естественный отбор главной пружиной общественного развития.

Острый критицизм Михайловского в отношении подобной точки зрения понятен: она узаконяет, теоретически обосновывает практику антипатичного ему эксцентрического жизнеустройства. «Разделение труда и конкуренция — вот нравственно-политические столпы дарвинизма, не им выдуманнные, не им впервые возведенные на степень основ общественного строя и им только по мере сил укрепляемые» (1, 291).

Но ведь «укрепляется» не что иное, как право сильного давить слабого. Обязательна для человеческого общества такая программа? Нет, ибо в распоряжении людей имеется «орудие», способное нейтрализовать конкуренцию, и орудие это — солидарность в форме простой кооперации (1, 294, 183). «...Принимая от биологии закон борьбы за существование, социология должна определить, какое направление принимает борьба под влиянием кооперации; и если существует несколько типов кооперации, то как влияет каждый из них» (1, 381—382).

По Михайловскому, дело, однако, не только в неправомерности механического переноса в сферу социальной практики характерных положений дарвинизма, но и в известной спорности последнего как биологической доктрины. Не отвергая идею эволюционизма как таковую, он вслед за рядом естествоиспытателей (Р.-А. Кёлликер, К.-В. Негели, К. Снелль) ставит под сомнение вывод большинства ортодоксальных дарвинистов о том, что в процессе отбора выживают сильные, совершенные, приспособленные. Приспособленные — да, но всегда ли они самые лучшие, совершенные? Всегда ли в процессе стихийного естественного отбора наблюдается восхождение к «высшим формам», прогресс?

Отвечая на эти вопросы, Михайловский обращается к уже знакомым нам понятиям типов «идеальных» и типов «практических». Для определения каждого из них в контексте означенной полемики он предварительно рассматривает ряд фактов трансформизма на почве «полезных приспособлений». Для пещерных животных, говорит публицист, одним из таких приспособлений будет утрата — за ненадобностью — «чувства и органа зрения»; для островных насекомых — «слабость крыльев», которая предостережет их от дальних полетов над водой и гибели. Итак, «избранными», «победителями» в процессе борьбы за существование могут оказаться далеко не совершенные разновидности: подслеповатые и слабкрылые. В этих случаях налицо «ретроградное развитие организации», «вредоносность полезных приспособлений» (1, 283).

Тип, хорошо и быстро приспособляющийся к обстановке, «царящий» при ней, но непременно погибающий вместе с ней, «ибо ни к каким более широким условиям жизни он уже не в состоянии примениться», — это и есть тип «практический». А тип «несгибающийся, неподатливый и либо гибнущий в узкой сфере, либо развертывающийся во всей своей мощи на просторе» есть тип «идеальный» (1, 284).

И вновь в сопоставление «идеальных» и «практических» типов Михайловский вкладывает не только биологический, но и социологический смысл. Применительно к человеческому обществу «практический» тип служит у него обозначением мещанского приспособленчества, узкой посредственности, безликой покорности. Не «практические», а «идеальные» типы с их широтой и самостоятельностью являются, по Михайловскому, подлинными носителями прогресса, выразителями *личностного* принципа. «Практические типы — это те, которые быстро приспособляются ко всякой обстановке, как бы она ни была узка и душна, которые согласны существовать в виде любого колеса любой телеги, хотя бы оно было пятое, которых требования от жизни так скромны, что пятак, а тем более двугривенный, их совершенно удовлетворяет. Идеальные типы, напротив, слишком полны, слишком многосторонни, чтобы уместиться в какой-нибудь тесной рамке» (4, 458). Приспособление к обстановке порождает в практических типах тенденцию «поддерживать» существующие общественные порядки. «Практический тип так срастается с обстановкой, к которой он приспособлен, что личный его интерес, до известной степени, отождествляется с интересами того целого, которое дает ему его обстановка» (4, 458). Иное — в случае с идеальным типом, который никогда не пойдет на унижительные подлаживания к обстановке, предпочтя — в крайнем случае — гибель «в омуте практической жизни». Идеальный тип «личный свой интерес укладывает не в ту или другую наличную общественную систему, а в общественный идеал — в такой именно идеал, где личность свята и неприкосновенна» (1, 459).

Небезупречный по отношению к миру биологических явлений, дарвинистский критерий совершенства оказывается и вовсе «недостаточным» для явлений социологических. Нельзя — без насилия над истиной и справедливостью — «сортировать» людей на «лучших» и «худших» в зависимости от их способности выживать в данных общественных условиях. В древнем Риме «массами» погибали

христиане. Разве они были «худшими»? (5, 631—634). В средние века инквизиция преследовала и казнила всех, мыслящих «несогласно» с католическими принципами. Но ведь среди них было немало самых «лучших людей», таких, например, как Джордано Бруно. В нем «как бы воочию осуществились сказки о феях, принесших к колыбели младенца все дары природы: ум, талант, красоту, смелость, энергию. Все дело испортила злая фея, принеся и свой губительный дар — неумение приспособиться к требованиям данной общественной формы. Понятно, что не все такие исключительные баловни природы погибли на кострах инквизиции и задохнулись в ее тюрьмах. Однако известные высокие умственные и нравственные качества были для еретика необходимы, чтобы вызвать преследование и казнь. Нужен был ум, чтобы прийти к самостоятельным выводам, нужен был характер, чтобы поддержать выводы ума и не отречься от них. И если бы тысячи этих даровитых и стойких людей остались живы и передали свои высокие качества многочисленному потомству, то дальнейшая история Европы имела бы, вероятно, совершенно другой облик» (6, 896).

Заставляя приспосабливаться к себе, обрушивая гонения на не желающих гармонировать с ней, существующая общественная система, не ведая того, кладет начало собственному вырождению. «Оттого-то и случается так часто в истории, что известная общественная форма, преследуя несогласно мыслящих, истребляет мыслящих вообще и немыслящим предоставляет все поле действия и в минуту опасности сама остается без достаточно стойких и надежных защитников, — желая сохранить все, остается ни при чем...» (6, 897).

Критерием совершенствования жизни, прогресса не может быть безоговорочно признано приспособление к данной обстановке, торжество «практического» типа. Прогрессом можно считать лишь то развитие, которое обеспечивает утверждение «идеальных» типов, «целостных» личностей на основе возможно полного «физиологического» и возможно меньшего «общественного» разделения труда. Но с этого, как мы помним, и начал автор трактата «Что такое прогресс?». Круг замкнулся.

* * *

Без тени какой-либо рисовки Михайловский не раз оговаривал некоторую неупорядоченность, несистемность своих писаний, где чередуются «вперебежку» наука и публицистика, где имеет место весьма свободное переключение внимания с одной, отвлеченно-теоретической, проблемы на другую, злободневно-практическую, а затем возврат к прежней и новое переключение... Все так, но при чтении его разнородных работ не оставляет ощущение их внутренней общности, их единосущности. Истоки этой единосущности — в «формуле» прогресса.

¹ Задача систематизации взглядов Михайловского-социолога уже выдвигалась исследователями, в частности Е.Е. Колосовым (Очерки мировоззрения Н.К. Михайловского. СПб., 1912), высказавшим ряд интересных соображений на этот счет, но, думается, не совсем последовательно выбравшим в качестве корневого принципа у изучаемого автора «форму кооперации» — ингредиент означенной «формулы». Производной от последней является и теория «борьбы за индивидуальность», выдвигаемая — в тех же систематизирующих целях — на передний план С.П. Ранским (Социология Н.К. Михайловского. СПб., 1901). В сказанном не нужно видеть заявку на широкую полемику; отталкивание от сделанного предшественниками носит в предлагаемой работе по преимуществу характер опоры, а не оппозиции.

² Лавров П.Л. Формула прогресса г-на Михайловского // Лавров П.Л. Избр. соч. на социально-политические темы: В 8 т. М., 1934. Т. 1. С. 398.

³ См.: Михайловский Н.К. Соч. СПб., 1896. Т. 1. С. 31; в дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте.

⁴ Автор вышеназванного специального отклика отмечал, в частности, противоречие «объективной» (в определении норм «нравственного мышления человека») формулы обосновываемому «субъективному методу» (с. 401), ее несовместимость с требованиями *дальнейшего* прогресса, возможного только при разделении труда (с. 402—404), ее, наконец, «узость», неспособность вобрать в себя положительный итог исторического развития на всем его протяжении, включая период «эксцентрический» (с. 405—406).

⁵ «Заглавной», потому что к данной проблеме Михайловский обращался и в ряде других своих работ («Записки профана», «Патологическая магия»).

⁶ См. также: *Колосов Е.Е.* Указ. соч. С. 205.

⁷ «Каждое целое тем совершеннее, чем несовершеннее его части, чем они слабее, чем они более подавлены в своем индивидуальном значении, что не мешает им быть весьма совершенными в смысле приспособления к известной специальной функции» (2, 351).

⁸ Между прочим, напомнив в 1903 году читателям о центральной мысли этого трактата, сам Михайловский отметил: «Позже эта теория, сохраняя свои существенные черты, развилась в теорию борьбы за индивидуальность» (*Михайловский Н.К.* Последние сочинения. СПб., 1905. Т. 2. С. 412).

⁹ Михайловский иллюстрирует это положение на примере взаимоотношений «целого» и «частей» в гидре, головоногом, сифонофоре, колонии сальп, муравейнике (3, 412—414).

¹⁰ *Бердяев Н.* Субъективизм и индивидуализм в общественной философии. СПб., 1901. С. 266—267.

¹¹ *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1955. Т. 6. С. 27.

¹² Там же. С. 34.

¹³ См., в особенности, опорные положения первого, второго, шестнадцатого и семнадцатого «Исторических писем» (*Лавров П.Л.* Избр. соч. на социально-политические темы: В 8 т. Т. 1. С. 173, 187—188, 191—192, 359—360, 376—377, 391—392).

¹⁴ См. об этом: *Иванов-Разумник.* История русской общественной мысли. 4-е изд. СПб., 1914. Т. 2. С. 126—129.

¹⁵ Нет надобности специально поднимать достаточно изученный вопрос о прямых предшественниках Михайловского в этом плане — Герцене и Чернышевском.

¹⁶ *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. 12. С. 109.

¹⁷ См.: Там же. Т. 14. С. 189.

¹⁸ Там же. Т. 12. С. 112.

¹⁹ Там же. Т. 14. С. 183.

²⁰ См. также: *Иванов-Разумник.* История русской общественной мысли. Т. 2. С. 190—192.

²¹ См.: *Салтыков-Щедрин М.Е.* Собр. соч.: В 20 т. М., 1977. Т. 19, кн. 2. С. 273.

²² Название древнего славянского племени, употребляемое здесь иронически иносказательно.

²³ *Салтыков-Щедрин М.Е.* Собр. соч.: В 20 т. Т. 19, кн. 1. С. 11.

БУНИН И ДОСТОЕВСКИЙ

(ПО ПОВОДУ РАССКАЗА И.А.БУНИНА
«ПЕТЛИСТЫЕ УШИ»)

Рассказ Бунина «Петлистые уши» в нашем восприятии естественно и неизбежно ассоциируется с творчеством Достоевского, особенно с романом «Преступление и наказание». Связь подчеркнута в самом тексте рассказа, где разворачивается нечто вроде «дискуссии» вокруг романа, что, однако, не следует трактовать прямолинейно как своего рода художественную полемику Бунина с писателем, о котором он преимущественно говорил резко и раздраженно, хотя все же не столь грубо и нетерпимо, как о современниках — символистах, футуристах, неопочвенниках и вообще «декадентах» и «хулиганах».

Суждения Бунина о Достоевском систематизированы и интересно осмыслены, правда, несколько односторонне, в статье А.А.Станюты (см. настоящий номер журнала). Они более или менее однотипны: отрицаются или пародируются поэтические приемы, язык, психологическое «однообразие» Достоевского. Особенно стоят гневно-памфлетные «Окаянные дни», в которых Бунин (весьма произвольно цитируя) несколько раз обращается к мыслям Достоевского о нигилистической болезни, поразившей Россию, к его пророческому видению грядущей русской революции. Обращение к «нелюбимому» Достоевскому в «Окаянных днях» более чем понятно. Роман «Бесы» в те годы заново перечитывался многими, но, пожалуй, лишь одному Бунину пророчества Достоевского показались «слабыми»: столь сильным было охватившее писателя чувство ненависти и презрения к тем, кто — вольно или невольно — способствовал страшному падению в бездну Державы Российской.

То, что Бунин в «Окаянных днях» часто цитирует «пророка русской революции» (определение Д. С. Мережковского) Достоевского, вспоминает Степана Трофимовича и Петра Верховенских, полемизирует с шатовской теорией «народа-богосца», — факт, бесспорно, интересный и значительный. Но это сугубо идеологические совпадения и переклички, почти не пересекающиеся с собственно эстетической, литературной позицией Бунина. Словесное искусство Достоевского, сам художественный облик творчества Достоевского Бунину были во многом чужды. Он признавал, конечно, Достоевского-мыслителя, с некоторыми мнениями которого охотно соглашался, особенно когда они частично совпадали с его собственными настроениями и чувствами, но в искусстве художественного слова Достоевский (как и Тютчев) для него авторитетами не являлись. Об этом он писал и говорил часто — в спокойном стиле: «Достоевский и Тютчев для меня ничуть не обязательны...»¹ и в крайне резком, раздраженном, вызывающем: «Ваш Достоевский — вот кого бы надо было как когда-то футуристы намеревались Пушкина — „сбросить с корабля современности“. Сбросить с палубы в океан, чтобы его акулы сожрали... Вот бы им вашего Достоевского со всеми его бездарными романами бросить. Он-то уж о природе никогда не писал. У него всегда дождь, слякоть, туман и на лестнице воняет кошками. У него ведь нет описаний природы — от бездарности».²

Так, Бунин, дразня И.Одоевцеву, сбрасывал с парохода современности Достоевского — кумира XX столетия, откровенно утрируя и как бы соревнуясь в деле разоблачения *так называемых* гениев с Львом Николаевичем Толстым, ниспровергателем Данте, Шекспира, Гете, Бодлера и прочих «декадентов». Ориентация на слово, стиль жизни, личность Толстого во многом определяла мирозерцание и даже поведение в бытовой обстановке Бунина. В сущности Толстой был его Богом. «Никогда во мне не было восхищенья ни перед кем, кроме только Толстого», — говорил он Г.К.Кузнецовой.³ Достоевского же Бунин воспринимал как антипода Толстого, «нескучного»⁴ беллетриста, искусного, умного, но и искусственного, слишком заботившегося о сюжетной стороне дела, сочинявшего романы-фельетоны во «французском» роде.

Чисто художественное неприятие стиля (в самом широком смысле) Достоевского было у Бунина неизменным, но в эмигрантский период оно заметно окрепло и усилилось. Никогда не отличавшийся терпимостью Бунин в старости стал положительно несносен; шокируя слушателей карикатурно-эпатажными выходками, он часто переступал границы дозволенного, что, понятно, вызывало осуждение и негодование современников, не собиравшихся прощать лауреату Нобелевской премии неуемной, а иногда и площадной брани, которую он обрушивал на голову презренных символистов и более всего на Александра Блока. Возможно, что и резкость высказываний Бунина о Достоевском была тесно связана с его неприятием символизма: ведь именно в сочинениях Д.Мережковского, Вяч.Иванова творчество Достоевского получило глубокое и блестящее истолкование. Бунин же упрямо плыл против течения, сознательно избрав путь эстетического консерватизма, отрекаясь как от новомодных литературных течений, так и от Достоевского, в котором он не без основания видел духовного вождя символизма.⁵

Постепенно сложилась репутация Бунина, критика и мемуариста памфлетного и циничного, так сказать, Зоила двадцатого столетия.⁶ И похоже, что Бунина вполне устраивало такое положение дел. Он сжился с ролью возмутителя спокойствия и злого карикатуриста. Исполнял ее с упрямым постоянством актера, уверенного в том, что нашел свое истинное амплуа. Возможно, даже полюбил амплуа капризного самодура, призванного шокировать своими словами окружающих. Не без успеха овладел Бунин и искусством разыгрывания небольших сцен из частной жизни русского литератора и академика, причув к довольно-таки однообразным театрализованным выходкам ближайшее окружение (друзья Бунина сравнительно легко приспособились, научившись переводить стрелку барометра с «бури» на «штиль»). Случайным и редким гостям приходилось труднее: очень уж капризен, высокомерен, нетерпим и гневлив бывал порой Бунин. Между тем новым лицам как раз Бунин по-особенному радовался: актерское самолюбие писателя нуждалось в переменах или, говоря иначе, в новых жертвах, неискушенных душах. Одоевцева и стала такой жертвой, на которой Бунин с энтузиазмом испытывал свой актерско-гипнотический дар. Он сполна оценил ее простодушие и восторженную наивность. Быстро распознал, коего она «духа». А распознав, не отказал себе в удовольствии подразнить хорошенькую «декадентку» и поклонницу Достоевского. Чрезвычайно показателен эпизод: Бунин, рассказывающий Одоевцевой о своем «самом добром детском поступке». Безошибочно разгадав, что ему предлагается исполнить нечто в стиле Достоевского, Бунин, утрируя, сочиняет трогательно-сентиментальную историю, а затем, торжествуя, разоблачает игру: «Ведь ничего этого не было. Не было ни нищего мальчика, похожего на нашего теленка, ни подаренной шинели, ни воспадения легких. Все это я тут же сочинил. В одну минуту, чтобы позабавиться. Вы ведь, конечно, когда просили меня рассказать о моем самом добром детском поступке, вспомнили petit-jeu Фердыщенко — тьфу, какая гнусная фамилия, —

рассказы о самом дурном своем поступке на вечере Настасьи Филипповны. В „Идиоте“ — так ведь? Вот я и захотел разыграть вас. Вышло даже еще лучше, чем я ожидал. И совсем по вашему Достоевскому. Вы так трогательно, так самозабвенно, умилительно слушали меня, так наивно, бесхитростно, просто-душно поверили моей сахарной, сусальной выдумке, что чем не сцена из вашего Достоевского?».⁷

Самолюбие Бунина-актера удовлетворено сполна. Он самодовольно ликует; удалось-таки блестяще разыграть сцену à la Достоевский: «Ну, до чего забавно, у вас сейчас, по вашему же Достоевскому „опрокинутое лицо“. А я, как у него и полагается, рассказав о добром поступке, сделал дурной, — и до чего забавный поступок... Вывернул перчатку наизнанку. Да заодно и вас. Ведь так ?..»⁸ Одоевцевой поступок Бунина, понятно, «забавным» не показался — огорчил. Но сам эпизод позволяет сделать вполне определенный, обоснованный вывод: приводимые Одоевцевой (и не только ею) высказывания Бунина о Достоевском лишь отчасти выражают его истинное мнение. В значительной степени они являются необходимым компонентом театральной игры в пьесе, которую ставили многократно и с текстом которой сросся автор-актер («Но мнение Бунина о Достоевском, его презрение и ненависть к нему уж слишком хорошо известны»).⁹ И судить по ним о подлинном отношении Бунина к Достоевскому, не учитывая аффектированно-театрального характера «беседных» высказываний писателя в приватной обстановке, вряд ли разумно. Несомненна неиссякающая потребность у Бунина возвращаться к одним и тем же сюжетам, свидетельствующая о неугасающем интересе к «его врагу Достоевскому», которого он подозрительно часто перечитывал. Очевидно, Бунина всю жизнь влекло к Достоевскому — и в этом влечении было что-то интимное и яростное, нечто, с чем он боролся как с дьявольским наваждением, от чего открещивался и отплевывался, гневно разоблачая «врага». Но был ли Достоевский действительно врагом Бунина? Весьма и весьма сомнительно. Думаю, что лучше всех интуитивно угадала сложное, противоречивое отношение Бунина к Достоевскому Г.Н.Кузнецова, автор наиболее достоверных и пронизательных воспоминаний о писателе: «Достоевский ему неприятен, душе его чужд, но он признает его силу, сам часто говорит: конечно, замечательный русский писатель — сила! О нем уж больше разгласили, что он не любит Достоевского, чем это есть на самом деле. Все это из-за страстной его природы и увлечения выражением».¹⁰

Рассказ «Петлистые уши» лучше всего подтверждает справедливость острожно, деликатно высказанной Кузнецовой мысли. Примечательно, что ранние редакции рассказа позволяют предположить, что поначалу в намерения Бунина не входили ни художественная полемика с Достоевским, ни своеобразное творческое соревнование с романом «Преступление и наказание». По всей видимости, к Достоевскому Бунин пришел спонтанно в процессе творчества.

Реальной первоосновой рассказа стала уголовная газетная хроника (замечу в скобках, что такой путь, традиционный для Достоевского, нечасто встречается в творчестве Бунина, отстранявшегося от злободневной хроники, пренебрежительно отзывавшегося о тех, кто стремился к документальной точности, уповая на силу фактов и только фактов): дело Николая Радкевича, слушавшееся в 1912 году в Петербурге и детально освещавшееся газетой «Речь».¹¹ Газетная хроника отразилась лишь в самых ранних набросках: в дальнейшем Бунин от нее очень далеко отошел, почти бесследно интегрировав факты в мрачном петербургском рассказе о страшном убийце-выродке Адаме Соколовиче. Другие редакции рассказа говорят о свободной толстовской ориентации Бунина. По мнению Л.В.Крутиковой, Бунин здесь «в поисках исчерпывающих мотивов злодеяния... во многом идет толстовским путем, следуя стремлению великого писателя во всем дойти „до корня“, расширить круг воздействия окружающего мира на

личность вплоть до утверждения: „нет в мире виноватых“. В толстовском ключе звучит и беспощадное разоблачение богатой семьи, погрязшей во всяческих грехах и пороках, совершенно равнодушной к духовной стороне бытия». ¹²

Наблюдение не беспощадное, но нуждающееся в некоторых серьезных коррективах. Подыскивая форму повествования, Бунин сперва останавливался на «исповедальном» рассказе (он, разумеется, невольно, в специфическом и миниатюрном виде повторяет историю создания «Преступления и наказания» — в конечном счете победил сухой, сдержанный рассказ от всеведующего, всезнающего анонимного повествователя), развертывая родословную героя, которую умещает в одном длиннейшем предложении. Родословная в густой концентрации содержит черты распада и порока. Она действительно отчасти в духе поздних толстовских произведений. Это уже не семья, а призрак семьи или, используя терминологию Достоевского, «случайное семейство». В центре семьи — отец, равнодушный ко всему, кроме «материального разврата»: «...старик в порядочных чинах, много пивший на своем веку, деспот и самодур (в обществе довольно покладистый и болтливый), человек в общем глупый и ничтожный, ни во что и ничему, в сущности, не верящий, совершенно беспечный насчет таких высоких материй, как душа, Бог, смерть, цель жизни, отягченный, как и тысячи прочих, всяческими пороками и грехами: развратом, чревоугодием, тунеядством, рабовладельчеством, лживостью, тщеславием, жестокостью к насекомым, животным и людям, не раз совершавший убийства, но так, что никому и в голову не пришло, что это страшно и будто бы ведет к мукам раскаянья» (4, 442—443). Подстать глупому и ничтожному тирану-убийце и его жена: «...пожилая, тучная... чем-то давно и тяжело хворающая, как хворает множество женщин... две трети жизни провела под одной кровлей с человеком, которого, в сущности, возненавидела тотчас же по истечении медового месяца; не случись болезни, была бы в доме гораздо более деятельным тираном, то есть обычной женщиной за сорок лет, до мозга костей развращенной — в молодости всем тем, что воздается женскому полу, а затем — непрестанной войной с мужем и трусливыми уступками с его стороны, властью над прислугой и над детьми, своим положением в обществе, безнаказанной сумбурностью суждений и поступков, самоуверенностью и даже дерзостью, всегда легко сходящей таким дамам с рук» (4, 443). В тот же порочный круг еще с отрочества попадает и их дочь, «девица, что называется, светская и по наружности довольно обычная, но по натуре, как это нередко бывает, непонятная: находится, например, с пятнадцати лет в тайной, хотя и всем известной связи с пожилым и женатым господином, — тоже из тех, что считаются первыми лицами в городе, — богомольным, рыхлым и распутным ...» (4,443). Казалось бы, не семья, а собрание всевозможных пороков и мерзостей. Но она типична, как типичен и губернский город.

Вот «род», о котором рассказывает «выродок», выпавший из рутинной колеи, отверженный, урод, «по наружному безобразию уже совсем необычный, рослый не по летам, проявляющий крайнюю замкнутость и отчужденность от семьи, если только можно назвать все это семьей...» (4, 443). Гораздо подробнее, чем о семье, он повествует о своем младенчестве, детстве, отрочестве — с мазохистским наслаждением бередит старые раны, переходя из одного круга ада в другой и мизантропически философствуя: «...всякое младенчество физиологически страшно, всякое детство темно, чувствительно, истерично, сказочно и в конце концов вспоминается людьми, мало-мальски заслуживающими этого названия, с тоской, с грустью, вследствие своей беспомощности на пороге мира и всех вышеназванных качеств, — мое же младенчество, мое детство были выражены особенно резко ...» (4, 444). Выброшенность, уродство (он родился «с необыкновенно большой и необыкновенно слабой черепной коробкой, такой, что она вся дышала, переливалась, когда... клали в колыбель») предопределили

обостренную чувственность героя, особое, еще в детстве проявившееся видение мира и себя в этом мире: «...видел необыкновенно много снов, таких жутких в своей нескромной красивости и таинственности, что весь день не рассеивался странный, душу туманящий след их, боялся темноты, в которой, по причине какой-то непонятной, но очень часто присущей детям религиозности, тотчас же начинал слышать торжественные, беззвучные голоса, говорившие что (наречено) мне быть сперва королем, а после угодником, любил забираться в самые дальние комнаты, залезать куда-нибудь за диван, за трюмо и по часам сидеть там в напряженнейшем душевном и телесном ожидании, что сейчас случится что-то необыкновенное и, главное, радостное, могущее весь мир перевернуть вверх дном, хотя, конечно, уже хорошо знал, что ровно ничего не случится и что только резко воняет здесь горшками, и что контраст этой чудовищной мерзости с тем невыразимо прекрасным, чего я так страстно ждал, опять доведет меня, воспринимающего все плотские запахи с почти нечеловеческой остротой, чуть не до припадочного состояния... Ну, а затем, натурально, пришло отрочество, время еще более... сложное, тяжелое, болезненное в жизни почти каждого из нас, а для меня оказавшееся опять-таки особенно болезненным: пришли неистовые... мечты и таковые же страсти, когда один вид юбки повергает почти в падающую...» (4, 444—445).

Рассказ героя — по сути вывернутая наизнанку и сжатая до полутора страниц толстовская трилогия, пропущенная через inferнально-подпольное сознание героев Достоевского, Сологуба, Ремизова. Парадоксально, но получилось так, что, взяв толстовскую ноту, Бунин с какой-то предопределенностью переключает рассказ в подпольный «достоевский» регистр.

Кардинальная перемена в форме повествования повлекла за собой не только другие изменения в поэтическом строе рассказа. Она повлияла и на художественно-философскую концепцию произведения, которая утратила чересчур подчеркнутый «физиологический» акцент. Исчез и слишком субъективный оттенок: частный уголовный случай в отстраненно-холодном объективном повествовании трансформировался в своего рода притчу о мире, приблизившемся к концу, вступившем, можно сказать, в первый фазис Апокалипсиса. Погибла в переделке и родословная героя. Сохранился лишь слабый намек на благородное происхождение, которому он, впрочем, не придает ни малейшего значения. «Я сын человеческий, — сказал Соколович с какой-то странной торжественностью, которая могла сойти и за иронию. — Мое панство не помешало мне видеть мир и всех богов его» (4, 388). Адам Соколович кажется вообще каким-то необычным образом появившимся на свет, принадлежащим другому, мрачному, «дьявольскому» миру. Он в некотором смысле — «не от мира сего»; причудливая и гротескная игра природы; выродок, но, скорее, нравственный, чем физический урод. Сам Соколович говорит лишь об отклонении от средней нормы: «Я так называемый выродок... У всякого выродка одни восприятия и способности обострены, повышены, а другие, напротив, понижены» (4, 389). Отличить же выродка, как объясняет в присущей ему загадочной манере герой, от обыкновенного человека можно по некоторым характерным внешним приметам, особенным знакам. «А по ушам, например, — ответил Соколович не то всерьез, не то насмешливо. — У выродков, у гениев, у бродяг и убийц уши петлистые, то есть похожие на петлю, — вот на ту самую, которой и давят их» (4, 389).

Не совсем очевидно, является ли сам Адам Соколович обладателем петлистых ушей. В его внешнем облике отталкивает что-то неуловимо страшное, но нет никаких явных признаков вырождения и уродства. Это необыкновенно высокий человек, наделенный сверхъестественной физической силой, «худой и нескладный, долгоногий и с большими ступнями, с свежесбранным ртом и желтоватой, довольно редкой американской опушкой под сильно развитой нижней челюстью,

с лицом мрачным, недоброжелательным и сосредоточенным...» (4, 386—387). Запомнился его видевшим густой голос, вполне гармонирующий с внешностью супермена. Он зримо выделяется в мелкой толпе обыкновенных людишек, внушая ужас, — в то же время гипнотизирует, притягивает к себе незаурядной силой, безобразной цельностью.

Но никто никаких петлистых ушей у Соколовича не заметил. О них он говорит сам, не то насмехаясь, не то всерьез, как бы подсказывая автору идеальное название рассказа.¹³ В высшей степени значительно, что герой одной из отброшенных редакций рассказа, рассуждая о вырождах, гениях (он и себя считает гением), обладающих исключительным, гипертрофированным чувственным мироощущением, иллюстрируя мысль, обращается к «уродливому» внешнему облику Толстого: «...считаю себя человеком из ряда вон выходящим, в смысле же художественных восприятий — гением, уже хотя бы по той простой причине, что ведь все великие художники, мыслители образами, мир ощущающие столь плотноядно и кое в чем памятливые на редкость, суть представители крайнего атавизма: вспомните хотя бы гениальную чувствительность, ужасную голову, ужасные черты лица и мясистые, черт знает где сидящие уши Толстого!» (4, 443—444). И хотя Толстой вовсе не упомянут в окончательном тексте рассказа, как название произведения, так и странные суждения героя о необычных внешних приметах, по которым можно отличить вырождаков, гениев и убийц, безусловно связаны с приведенным отрывком из ранней редакции. Герой, разумеется, гиперболизирует, апеллируя к «ужасной» внешности Толстого. Ему это нужно для оправдания теории о гениях и убийцах, о мистической, таинственной связи между телесными, нравственными и умственными диспропорциями, для объяснения, наконец, мотивов совершенного им преступления.

Но и сам Бунин видел первопричину гениального творчества и удивительной жизни Толстого в его сверхъестественной, природной чувственности (или чувствительности), в чем-то соглашаясь со знаменитой теорией Д.С.Мережковского о Толстом — «ясновидце плоти», радикально ее переосмысляя, одухотворяя в буддистско-христианском религиозном ключе. Об ушах Толстого он, правда, нигде не писал, но вот о необыкновенных бровных дугах писателя самым серьезным образом рассуждал в рассказе-медитации «Ночь»: «Гориллы в молодости, в зрелости страшны своей телесной силой, безмерно чувственны в своем мироощущении, беспощадны во всяческом насыщении своей похоти, отличаются крайней непосредственностью, к старости же становятся нерешительны, задумчивы, скорбны, жалостливы... Разительное сходство с Буддами, Соломонами, Толстыми! И вообще, сколько можно насчитать в царственном племени святых и гениев таких, которые вызывают на сравнение их с гориллами даже по наружности! Всякий знает бровные дуги Толстого, гигантский рост и бугор на черепе Будды (и припадки Магомета, когда ангелы в молниях открывали ему «тайны и бездны неземные» и «в мановение ока», то есть вне всяких законов времени и пространства, переносили из Медины в Иерусалим — на Камень Мориа, «непрестанно размахивающийся между небом и землей», как бы смешивающий землю с небом, преходящее с вечным»)» (5, 302—303).¹⁴

Л.Толстой, в глазах Бунина, был вне всяких сопоставлений и сравнений первым русским художником, гениальным выразителем не только национальных идеалов и устремлений, но и стихийной русской чувственности. Знаменательно такое, вне сомнения, концептуальное размышление в романе «Жизнь Арсеньева»: «Знаменитое „Руси есть веселие пити“ вовсе не так просто, как кажется. Не родственно ли с этим „веселием“ и юродство, и бродяжничество, и радения, и самосжигания, и всяческие бунты — и даже та изумительная изобразительность, словесная чувственность, которой так славна русская литература?» (6, 84). «Чувственностью» пронизана и русская революция: «Ах, эта вечная русская

потребность праздника! Как чувственны мы, как жаждем упоения жизнью, — не просто наслаждения, а именно упоения, — как тянет нас к непрестанному хмелю, к запою, как скучны нам будни и планомерный труд! Россия в мои годы жила жизнью необыкновенно широкой и деятельной, число людей работающих, здоровых, крепких все возрастало в ней. Однако разве не исконная мечта о молочных реках, о воле без удержу, о празднике была одной из главнейших причин русской революционности?» (6, 83). В Толстом Бунин видел исключительное, редчайшее сочетание (правда, не мирное и не гармоничное) «первобытной» физиологической силы и духовного начала. Он восхищался тем, «насколько первобытен был по своей физической и духовной основе тот, кто, при всей этой первобытности, носил в себе столь удивительную полноту, сосредоточенность самого тонкого и самого богатого развития всего того, что приобрело человечество за всю свою историю на путях духа и мысли» (9, 97). Феноменально обостренная чувственность, «плотское», видение жизни Толстого одновременно, по Бунину, есть и явление духовное. Речь у Бунина идет о «двойном зрении» Толстого (писатель использует притчу Л.Шестова, которую тот приводил, объясняя мирозерцание Достоевского) — поэтическое и трагическое восприятие мира: «...никому, может быть, во всей всемирной литературе не дано было чувствовать с такой остротой всякую плоть мира прежде всего потому, что никому не дано было в такой мере и другое: такая острота чувства обреченности, тленности всей плоти мира, — острота, с которой он был рожден и прожил всю жизнь» (9, 110).

Толстой, однако, остался в черновой редакции рассказа. Зато герой рассказа в длинном и зловещем монологе, прозвучавшем в дешевом петербургском ресторане, полемически обрушился на Достоевского. Перечислив всевозможные преступления, какими до краев переполнена старая и новая история человечества, Библия и современные газеты, Соколов, нанизывая один риторический вопрос на другой («Как вы думаете... мучились все эти господа муками Каина или Раскольников? Мучились всякие убийцы тиранов, притеснителей, золотыми буквами записанные на так называемые скрижали истории? Мучаетесь вы, когда читаете, что турки зарезали еще сто тысяч армян, что немцы отравляют колодцы чумными бактериями, что окопы завалены гниющими трупами, что военные авиаторы сбрасывают бомбы в Назарет? Мучается какой-нибудь Париж или Лондон, построенный на человеческих костях и процветающий на самой свирепой и самой обыденной жестокости к так называемому ближнему?»), с раздражением и ненавистью развенчивает Достоевского: «Мучился-то, оказывается, только один Раскольников, да и то только по собственному малокровию и по воле своего злобного автора, совавшего Христа во все свои бульварные романы» (4, 390, 391).

Но злоба как раз присуща маниакальному убийце не без претензий на литературное творчество. Во всяком случае, он покушается на роль литературного (и не только) законодателя, призывая покончить со всякой христианской «ложью», взглянуть, так сказать, «правде» в глаза, как бы эта правда ни была ужасна, сколько бы она ни унижала человека, лицемерное и кровожадное существо, далеко перешеголявшее по части самых изощренных жестокостей горилл. Соколов убежден, что именно ему, а не Достоевскому и другим, «сующим» Христа в свои произведения, открыта во всей своей ужасной наготе истина. Безотрадная, безблагодатная истина: «И вообще пора бросить эту сказку о муках совести, об ужасах, будто бы преследующих убийц. Довольно людям лгать, будто они так уж содрогаются от крови. Довольно сочинять романы о преступлениях с наказаниями, пора написать о преступлении без всякого наказания. Состояние убийцы зависит от его точки зрения на убийство и от того, ждет он за убийство виселицы или же награды, похвал. Разве, например, признающие родовую месть, дуэли, войну, революцию, казни мучаются, ужасаются?» (4, 389—390).

Собственно, «Петлистые уши» и есть рассказ о преступлении без наказания.¹⁵ Так что, говоря условно, Бунин выполнил социально-философский «заказ» Соколовича. Но выполнил, отстранив Соколовича от литературных обязанностей и максимально обособившись от героя-выродка. Соколович — предельно объективированный герой; его мысли о человеке и человеческой истории — порождение большой фантазии убийцы, рекомендующего себя «сыном человеческим».

Бунин писал А.Б.Дерману: «Много ли автора в рассуждениях Соколовича? По-моему, то, что говорит Соколович, вполне слито с его обликом».¹⁶ Бунин доволен: после многочисленных перемен удалось достичь художественной цели — слить в единое органичное целое облик героя и его слово, избежать публицистических искусов, передав бразды правления анонимному повествователю, невозмутимому и хладнокровному наблюдателю. Бунин говорил: «Только без лиризма! Не надо „открывать читателю свою душу“, не надо становиться с ним на равную ногу. Он уважать не будет. Надо его бить по голове, писать жестко, спокойно, только это и производит впечатление...»¹⁷ В «Петлистых ушах» Бунин впечатляющим образом осуществил эту «антилирическую» программу. Душу автора, действительно, трудно обнаружить в рассказе. Она закрыта. От суда, оценок, эмоциональных комментариев свободен и повествователь, хотя им собрано о таинственном, растворившемся в ледяной петербургской мгле убийце все, что можно собрать. Он компактно, сжато, сведя факты в единую картину, воссоздает облик необыкновенного преступника. Однако не ограничивается фактами. Менее всего, кстати, стремится к протокольно-документальной точности. Он не газетный хроникер, и факты сами по себе его мало интересуют. Уголовную хронику повествователь искусно трансформирует в символично-философский план, не «опускаясь» до нравочения, проповеди, инвектив. Предпочитая другой, трудный, но и самый эффективный путь — искусство пластики и графики: внешний облик Соколовича и безупречно, изумительно вылепленный образ зловещего Петербурга.

Вряд ли самой трудной задачей для Бунина было уяснение мотивов убийства, которое бессмысленно только с точки зрения здравого смысла (тем более с социально-классовой). Социальные и общечеловеческие (ревность, зависть и т.д.) мотивы здесь, понятно, не имели места. Преступление совершено «выродком» — и оно отклонение от «нормы», аномалия, патология.¹⁸ Мотивы преступления выбалтывает сам убийца в странной беседе (по сути монолог героя, изредка перебиваемый репликами матроса и их рассказами о разных убийствах, сокращенными в повествовании до нескольких слов, лишь слегка обозначающих сюжеты). Сначала Соколович вдруг, без связи, приоткрывает слегка идею «выродка» — кошмарную идею-фикс: «Это, знаете, очень острое удовольствие — видеть, как несется на тебя улица и как мчится впереди, не зная, в какую сторону кинуться, какая-нибудь прекрасная дама» (4, 388). И уже с леденящей откровенностью он по поводу рассказа о дяде Пильняка, зарезавшем из ревности жену, «в сумрачном раздумье» роняет: «Людей вообще тянет к убийству женщины гораздо больше, чем к убийству мужчины. Наши чувственные восприятия никогда не бывают так внимательны к телу мужчины, как к телу женщины, низкому существу того пола, который родит всех нас, отдавая с истинным сладострастием только грубым и сильным самцам...» (4, 391).

Маньяк-женоненавистник Адам Соколович — обличитель несправедной и кровавой истории человечества, лицемерной цивилизации? Но ведь это абсурдно, нелепо? Но в том-то и дело, что Соколович никого не собирает обличать. Он просто разворачивает перед случайными собеседниками кровавую летопись мира, предстающую бесконечной цепью убийств, по мере развития человечества возрастающих в геометрической прогрессии («В войнах участвуют теперь уже десятки миллионов. Скоро Европа станет сплошным царством убийц», — 4,

391), для того чтобы обосновать главную мысль своей философии, согласно которой не только небольшая группа профессиональных палачей и преступников, осужденных на смертную казнь или каторгу, но и все без исключения люди на этой земле потенциальные убийцы и деспоты: «Страсть к убийству и вообще ко всякой жестокости сидит, как вам известно, в каждом. А есть и такие, что испытывают совершенно непобедимую жажду убийства, — по причинам весьма разнообразным, например, в силу атавизма или тайно накопившейся ненависти к человеку, — убивают, ничуть не горячась, а убив, не только не мучаются, как принято это говорить, а напротив, приходят в норму, чувствуют облегчение, — пусть даже их гнев, ненависть, тайная жажда крови вылились в форму мерзкую и жалкую» (4, 389).¹⁹

Ненависть Адама Соколовича к Достоевскому не только не случайна, но совершенно необходимо вытекает из мрачной, ущербной философии героя, естественно видящего в христианской позиции создателя «Преступления и наказания» своего главного противника. Достоевский еще и потому является в глазах Соколовича врагом, что он не может не видеть близости собственных суждений об истории человечества и фальшивой цивилизации бунтарско-непочтительным речам Парадоксалиста «Записок из подполья», Раскольникову, Ипполиту Терентьеву. Вызывающие парадоксы подпольного человека («Да оглянитесь кругом: кровь рекою льется, да еще развеселым таким образом, точно шампанское... Цивилизация вырабатывает в человеке только многосторонность ощущений и... решительно ничего больше. А через развитие этой многосторонности человек еще, пожалуй, дойдет до того, что отыщет в крови наслаждение. Ведь это уж и случалось с ним. Замечали ли вы, что самые утонченные кровопроливцы почти сплошь были самые цивилизованные господа, которым все эти разные Атиллы да Стеньки Разины иной раз в подметки не годились, и если они не так ярко бросаются в глаза, как Атилла и Стенька Разин, так это именно потому, что они слишком часто встречаются, слишком обыкновенны, примелькались. По крайней мере, от цивилизации человек стал если не более кровожаден, то уже, наверно, хуже, гаже кровожаден, чем прежде. Прежде он видел в кровопролитии справедливость и с покойною совестью истреблял кого следовало; теперь же мы хоть и считаем кровопролитие гадостью, а все-таки этой гадостью занимаемся, да еще больше, чем прежде. Что хуже — сами решите»),²⁰ «теория» Раскольникова с подразделением людей на власть имеющих и «дрожащую тварь» (шире — знаменитое «все позволено» бунтарей Достоевского), равно как и его восклицания, оправдывающие преступление, яростная реакция на слова сестры «Но ведь ты кровь пролил!» («— Которую все проливают, — подхватил он чуть не в иступлении, — которая льется и всегда лилась на свете, как дождь, которую льют, как шампанское, и за которую венчают в Капитолии и называют потом благодетелем человечества!»)²¹ — ведь это основной литературный «источник» угрюмого человеконенавистнического воззрения Адама Соколовича, что он, как человек образованный и начитанный, много знающий и над многим размышлявший, не может не сознавать. Потому-то Соколович с удвоенной ненавистью и ниспровергает Достоевского, предавшего своих так «здро», мужественно рассуждающих героев, обрешшего их на бесконечные муки раскаяния, т.е. все испортившего христианской «ложью», затемнившего и исказившего «правду». Такого тщательно продуманное мнение о «Преступлении и наказании» героя рассказа, которого логично было бы поместить, оговорив особый суверенный статус, в круг подпольных парадоксалистов и бунтарей Достоевского. Но это не мнение Бунина, восхищавшегося мастерством Достоевского в знаменитейшем петербургском романе: «Этот нищий, промозглый, темный Петербург, дождь, слякоть, дырявые калоши, лестницы с кошками, этот голодный Раскольников с горящими глазами и топором за пазухой, подымающийся к старухе-процентщице... это удивительно».²²

* * *

Бунин — писатель по преимуществу почвенный, черноземный, деревенский, а не городской (тем более не петербургский), и славу ему принесли «Антоновские яблоки», «Деревня», «Суходол», «Игнат», «При дороге». В Петербурге Бунин чувствовал себя гостем, хотя бывал там часто, время проводил не без удовольствия и пользы. Сумрачная красота державной столицы Бунина больше подавляла, чем радовала. Холодный и сырой город оскорблял чувства южанина, привыкшего к другим звездам и небу. Герой романа «Жизнь Арсеньева» так описывает гнетущее, одновременно отталкивающее и притягивающее, холодное величие северной столицы: «Петербург мне показался уже крайним севером. Извозчик мчал меня в сумрачной вьюге по необыкновенным для меня своей стройностью, высотой и одинаковостью улицам к Лиговке, к Николаевскому вокзалу. Был всего третий час, но круглые часы на казенной громаде вокзала уже светились сквозь вьюгу. Я остановился в двух шагах от него, в той стороне Лиговки, что идет вдоль канала. Тут было ужасно, — дровяные склады, извозчицьи постои, чайные, трактирные, портерные. В номерах, что посоветовал мне извозчик, я долго сидел, не раздеваясь, глядя с высоты шестого этажа в бесконечно грустное окно, в предвечернюю снежную муть, весь плывя от усталости, вагонной качки... Петербург! Я чувствовал это сильно: я в нем, весь окружен его темным и сложным, зловещим величием» (6, 252). Невыносимое, давящее величие, заставляющее Арсеньева немедленно уехать куда-нибудь подальше из этого полярного города. Он признается Лике: «— Ты говоришь — Петербург. Если бы ты знала, какой это ужас и как я там сразу и навеки понял, что я человек до глубины души южный. Гоголь писал из Италии: „Петербург, снега, подлецы, департамент — все это мне снилось: я проснулся опять на родине“. Вот и я так же проснулся тут... Прекраснее Малороссии нет страны в мире» (6, 260).

Конечно, «Жизнь Арсеньева» роман, а не автобиография Бунина, что он многократно разъяснял, и «южное» отталкивание Арсеньева от Петербурга — неотъемлемая часть жизненного опыта героя. И все же автобиографическое начало романа несомненно — пусть и сложным образом преломленное, деформированное. Отчасти, видимо, автобиографично и это восприятие Петербурга. Картина города в романе явственно перекликается с панорамой столицы в стихотворении «На Невском» (одно из немногих петербургских стихотворений Бунина, датированное тем же 1916 годом, что и рассказ «Петлистые уши») — первые и особенно остро запомнившиеся впечатления провинциала:

Все пронеслось и скрылось за мостом,
В темнеющем буране... Зажигали
Огни в несметных окнах вокруг меня,
Чернели грубо баржи на канале,
И на мосту, с дыбачего коня
И с бронзового юноши нагого,
Повисшего у диких конских ног,
Дымились ключья праха снегового...

Я молод был, безвестен, одинок
В чужом мне мире, сложном и огромном.
Всю жизнь я позабыть не мог
Об этом вечере бездомном.

(1, 426)

В творчестве Бунина Петербург — сложный, огромный, чужой мир, в котором неуютно чувствует себя бездомный, заброшенный человек. Мрачен Петербург и

в рассказе «Молодость»; также увиденный глазами провинциала-неофита, — город-муравейник, в котором холодно и жутковато человеку: «...глубочайший двор громадных кирпичных корпусов, темно глядевших несметным числом голых окон, мелких квартир» (5, 412).

Есть у Петербурга Бунина и своя достопримечательность — памятник Александру III работы Паоло Трубецкого, стоявший во времена писателя на Знаменской площади. Он разглядывал его внимательно из окон «Северной гостиницы», где часто останавливался.²³ Бесспорно, это символ державного Петербурга, зловещий и двусмысленный. Таков он в рассказе «Грибок»: «...весь серый от инея плечистый, коренастый царь-мужик на своем упрямом и могучем свиноподобном коньке...» (5, 417). Тот же символ Петербурга и самодержавной России обрамляет петербургские странствия «выродка». В самом начале рассказа он «с непонятной серьезностью» смотрит на памятник Александру III, а затем мчится с выбранной жертвой (точнее, жертва, жалкая «летучая мышь», дешевая проститутка Королек сама ускорила выбор) «мимо светящихся часов Николаевского вокзала, уже темного, отпустившего ее свои поезда в глубь снежной России, мимо той ужасной толстой лошади, что вечно гнет, в дожде или тумане, свою большую голову, прося повода у своего дородного седока...» (4, 394).

Холод, мрак, зловеще инкрустированный винно-красными полосами, тьма, обезглавившая Казанский собор, inferнальный «красноватый глаз на башне городской думы», ночные ассенизаторские работы во дворе гостиницы с кошунственно звучащим названием «Белград» («За окном, за черными стеклами, глухо раздавались голоса, слышался шум какой-то машины и точно в аду пылал багровый огонь огромного факела», — 4, 395), «мелкая черная толпа», «ледяная муть огромного потока», темная вода Фонтанки, «посеревшие от нечистого снега баржи», «нищенский, никем не провожаемый ярко-желтый гроб», витрины магазинов, перед которыми надолго застывает «ужасный господин», рекламы, подтверждающие человеконенавистническую философию Соколовича («Почему собирают всякий вздор, а не собирают рекламы, то есть исторические документы, наиболее правдиво рисующие человеческие идеалы? Разве, например, вот эти франты не выражают мечту девяти десятых всего человечества?» — 4, 387) — таков Петербург «Петлистых ушей», идеально созвучный герою-выродку, его мировоззрению и преступлению без наказания. Ад человеческой души и inferнальный город, как будто созданный дьяволом.²⁴ Истинно дьявольским созданием представляется Петербург, доставляя особенное извращенное наслаждение, Адаму Соколовичу, отвергнувшему «всех богов» мира и среди них самого ненавистного, Иисуса Христа, хладнокровно подготавливающемуся к очередной «черной мессе». Это его город — космополита, гражданина мира, вечного бродяги, «завсегдатая всяческих притонов от Кронштадта до Монтевидео» (у него американская бородка, на нем английский картуз, а на удлинённой плоской кисти многозначительно синее татуировка — «изогнутый японский дракон»).

Соколович настолько слит с образом Петербурга, с панорамой столицы, что кажется ее неотъемлемой частью, неизменным элементом холодного и сырого ада, в одном из подземелий которого размеренно, почти равнодушно витийствует угрюмый выродок. Как надменно, ровно, презрительно философствует герой рассказа! Удивительно, что он вообще говорит, впрочем, мало интересуясь собеседниками, нетерпеливо подавляя любое покушение на диалог. Его густой голос звучит с непоколебимой убежденностью в том, что все им сказанное есть непререкаемая истина, откровение. Никаких про и contra, ни малейшего намека на душевные страдания, муки совести, большие сны, головокружительные психологические перепады. Соколович и в обществе преступников и убийц Достоевского выглядел бы выродком. Он бесконечно далек от Родиона Раскольников, презирает

этого рефлектирующего убийцу, не сумевшего выдержать небольшого практического испытания.

С поистине нечеловеческим хладнокровием он умерщвляет жертву из жалкой, отверженной касты дешевых панельных проституток (повествователь с брезгливостью и содроганием сообщает, что «лица некоторых из них поражают таким ничтожеством черт, что становится жутко, точно натыкаешься на существо какой-то иной, чем люди, неведомой породы» — 4, 393). Убивает согласно плану, в заранее определенный час (леденящая кровь деталь — «большие серебряные часы» Соколовича): без четверти два он с Корольковой появляется в гостинице, а уже в четыре часа «летучая мышь» мертва, о чем в характерной насмешливо-равнодушной манере сообщает сам убийца («—Моя „барышня“ не просила да ни в каком случае и не могла просить папирос, — ответил бас наставительно» — 4, 396). А в седьмом часу страшный и странный человек деловито уходит, прося «разбудить» барышню в девять (и видимо, как можно догадаться, все это точно отмеренное время ушло на то, чтобы прийти «в норму», почувствовать «облегчение»). Верный сдержанному, суховатому стилю повествователь, осветив место убийства и жертву, ставит безжалостную точку, не допустив на протяжении всего рассказа ни одного эмоционального или дидактического срыва: «...в номере было так страшно тихо, как не бывает, когда есть в нем хотя бы и спящий человек, трещали догоревшие в лопнувших розетках свечи, в сумраке бежали тени, а на кровати торчали из-под одеяла короткие голые ноги лежавшей навзничь женщины. Голова ее была придавлена двумя подушками» (4, 397). В ранних редакциях было много крови, жестокости, садизма, циничных признаний героя.²⁵ Все это подверглось радикальному сокращению и переосмыслению: сохранились лишь отдельные штрихи, чрезвычайно скупо очерченные. Бунин достигает предельной лапидарности, убирая натуралистические или слишком конкретно объясняющие убийство детали. Оно происходит в гнетущей тишине: только слегка трещат свечи и мирно постукивают гостиничные часы в коридоре. Молчание страшнее крови, ударов ножа и других обыкновенных атрибутов преступления. Последнее, что увидел номерной Няньчук, поражает больше, чем само убийство: Королькова, щиплющая зеленые виноградины у стола, и ее загадочный спутник с желтой американской бородкой и свежесбритым ртом, разматывающий длинный шарф из грубой шерсти, — кролик и удав, остающиеся наедине. Убийство фактически почти не описано: оно растворено в растленной, спертой атмосфере сложно и чем-то сладко пахнущего душного номера, за окном которого «пылало зловещее пламя».

Безупречна архитектура рассказа — и она служит высшим художественно-философским целям, которые не сформулированы, не заявлены прямолинейно, публицистически, а достигнуты образно-пластическими средствами. Облик и философия «выродка» идеально слиты с образом Петербурга. Можно даже сказать, что именно Петербург — главный герой рассказа. Неприметно, но с железной последовательностью контуры державного мегаполиса складываются в символично-апокалиптическую картину: «Ночью в туман Невский страшен. Он безлюден, мертв, мгла, туманящая его, кажется частью той самой арктической мглы, что идет оттуда, где конец мира, где скрывается нечто непостижимое человеческим разумом и называется Полюсом» (4, 393). Вот, пожалуй, подлинная кульминация рассказа, его философско-символический центр. Мир «Петлистых ушей» — мир без религии, раскаяния, искупления, надежды. Мир марионеток, выродков, человекообразных существ, *так называемых* ближних и *так называемой* жизни. Мир без Каина и Раскольниковова. Без Достоевского и Толстого, так старомодно «совавших» Христа в свои произведения. Мир накануне катастрофы.



«Петлистые уши» были набраны 31 декабря 1916 года — в последний день последнего дореволюционного года. Конечно, случайность, но оказавшаяся символической. Возможно, «Петлистые уши» запечатлели с особой остротой мировоззренческий кризис писателя, органически связанный с трагическими страницами русской истории. Предчувствия перелома, крушения Державной России резко обострились у Бунина с началом мировой войны, хотя пессимистические настроения обозначились и окрепли несколько позже. В декабре 1914 года он писал А.А.Измайлову: «Твердо знаю, что нынешнее Рождество может быть не последним кровавым Рождеством, знаю, что человечество живет еще Ветхим заветом, что люди еще слишком звери, — *теперь* это доказано с небывалой, ужасающей очевидностью, — но есть и тысячи „но“, радостных и утешительных, не говоря уже о голосе сердца. Не могу позволить себе с легким духом пророчествовать о судьбах мира, где за последнее столетие все же совершаются беспримерные в истории политические, социальные и научные катастрофы. Да и мыслимо ли, не будучи Исаией, пророчествовать в такие дни, когда во всяком мало-мальски человеческом сердце идут такие приливы и отливы, смены надежд и скорби...»²⁶ Пока голос Бунина звучит бодро. Вскоре от тысяч утешительных и радостных «но» мало что останется. П.А.Нилусу Бунин жаловался 15 сентября 1915 года: «Не припомню такой тупости и подавленности душевной, в которой уже давно нахожусь. Вероятно, многое действует, иногда, может быть, даже помимо сознания».²⁷ Столь же безотрадны признания Бунина в письме к А.С.Черемнову от 7 марта 1916 года: «Поистине проклятое время наступило, даже и убежать некуда, а уж обо всем прочем и говорить нечего. Мрачен я стал адски, пишу мало и что пишу, то не с прежними чувствами».²⁸ Аналогична по мрачной тональности и дневниковая запись (тоже за 1916 год): «Душевная и умственная тупость, слабость, литературное бесплодие все продолжается. Уж как давно я великий мученик, нечто вроде человека, сходящего с ума от импотенции. Смертельно устал, — опять-таки уж очень давно, — а все не сдаюсь. Должно быть, большую роль сыграла тут война, — какое великое душевное разочарование принесла она мне!».²⁹

Бунин писал в предисловии к французскому изданию «Господина из Сан-Франциско»: «...я чувствовал, как с каждым днем все более крепнет моя рука, как горячо и уверенно требуют исхода накопившиеся во мне силы. Но тут разразилась война, а затем русская революция...» (9, 268—269). Душевная смута, отчаянные колебания настроений, глухие и темные предчувствия беды, о которой кричали газеты и от которых нельзя было укрыться в деревне, — все это парализовало творческую силу, судорожно бившуюся и искавшую исхода. Бунин в военные годы писал немного и трудно, порой от бессилия приходя в отчаяние. Но не сдавался. В конце концов преодолел душевную усталость. Среди созданного им тогда выделяются такие шедевры, подлинные художественные жемчужины, как «Грамматика любви», «Господин из Сан-Франциско», «Казимир Станиславович», «Легкое дыхание», «Аглая», «Сны Чанга», «Петлистые уши». Почти все рассказы жестокие и трагические, рожденные «проклятым временем» и, за исключением, пожалуй, особенно любимой Буниным «Аглаи»,³⁰ лишенные «поэзии деревни», ранее преобладавшей в творчестве писателя. Характерна дневниковая запись Бунина от 21 августа 1915 года: «14—19 писал рассказ „Господин из Сан-Франциско“. Плакал, пища конец. Но вообще душа тупа. И не нравится. Не чувствую поэзии деревни, редко только. Вижу много хорошего, но нет забвенности, все думы об уходящей жизни».³¹

«Отупение» души, настроения обреченности, безысходности сильнее всего отразились в самом мрачном рассказе тех лет «Петлистые уши», на который

писатель будет вскоре смотреть как на художественное пророчество. Рассказом Бунин очень дорожил. И его весьма интересовало мнение читателей и критиков. Должно быть, Бунина порадовало письмо Е.А.Колтоновской (27 января 1917 года): «Рассказ „Петлистые уши“ глубоко поразил меня и взволновал. Кажется, он сильнее всего, написанного вами, сильнее „Господина из Сан-Франциско“. Но вы, конечно, не об этом спрашиваете меня, а о сущности впечатления: чувствую ли я изображенное в рассказе как *правду*? Я думаю, что все так именно чувствуют. В другое время (ведь это тема для вас не новая..) вас, наверно, упрекали бы в „односторонности“ и пр. А сейчас все очевидцы „мировых“ событий уже пришли к одной точке — к тому ощущению жизни и человека, которым проникнут ваш страшный рассказ. Вольно или невольно, вы зачерпнули от самой гущи переживаемых теперь ужасов, и это придало его непреходящему содержанию особую остроту. Он не только психологически приемлем и понятен, а и глубоко правдив, по-моему».³² А вот отзыв друга П.А.Нилуса, судя по письму к нему Бунина от 27 мая 1917 года, больше огорчил: «Целую за посвящение, за похвалы и хулы „Петлистым ушам“, хотя в отзыве и есть...: разве автор хотел заразить читателя „потрошительством“? Тут главное — адский фон и на нем здоровенная и ужасная фигура. А согласись, что это удалось».³³ Очень показательно, что Бунин был особенно доволен «адским фоном» — инфернальным образом Петербурга.

Писал же он Нилусу по горячим следам недавней (апрельской) и, как оказалось, последней поездки в Петербург. Революционная столица произвела на писателя гнетущее впечатление. Оно ярко и сильно изображено в «Окаянных днях». Петербург превзошел самые мрачные ожидания. Именно здесь впервые Бунин отчетливо осознал масштабы свершившейся в России катастрофы, необратимость перемен; увидел воочию, что все кончилось и никто не сможет остановить великое нашествие «хамов» и «петлистых ушей»: «Я в Петербурге почувствовал это особенно живо: в тысячелетнем доме нашем случилась великая смерть, и дом был теперь растворен, раскрыт настежь и полон несметной праздной толпой, для которой уже не стало ничего святого и запретного ни в каком из его покоев. И среди этой толпы носились наследники покойника, шальные от забот, распоряжений, которых, однако, никто не слушал. Толпа шаталась из покоя в покой, из комнаты в комнату, ни на минуту не переставая грызть и жевать подсолнухи, пока еще только поглядывая, до поры до времени помалкивая. А наследники носились и без умолку говорили, всячески к ней подлаживались, уверяли ее и самих себя, что это именно она, державная толпа, навсегда разбила „оковы“ в своем „священном гневе“, и все старались внушить и себе и ей, что на самом-то деле они ничуть не наследники, а так только — временные распорядители, будто бы ею же самой на то уполномоченные».³⁴

И тот Невский проспект, по которому совсем недавно вышагивал Адам Соколович, на несколько голов возвышаясь над мелкой и черной толпой, предстал теперь глазам автора «Петлистых ушей» не в ореоле своеобразного инфернального величия, а мизерабельным, грязным, заплеванным и потому еще более ужасным и совершенно неузнаваемым: «Невский был затоплен серой толпой, солдатней в шинелях внакидку, неработающими рабочими, гуляющей прислугой и всякими ярыгами, торговавшими с лотков и папиросами, и красными бантами, и похабными карточками, и сладями, и всем, чего просишь. А на тротуарах сор, шелуха подсолнухов, а на мостовой навозный лед, горбы и ухабы».³⁵ По контрасту со всем этим немислимым безобразием природа радовала чудесными весенними днями, от чего было еще печальнее: «В мире была тогда Пасха, весна, удивительная весна: даже в Петербурге стояли такие прекрасные дни, каких не запомнишь. А надо всеми моими тогдашними чувствами преобладала безмерная печаль. Перед отъездом был я в Петропавловском соборе. И всюду бродил праздный

народ, посматривая и поплеывая семечками. Походил и я по собору, посмотрел на царские гробницы, земным поклоном простился с ними, а выйдя на паперть, долго стоял в оцепенении: вся безграничная весенняя Россия развернулась перед моим умственным взглядом. Весна, пасхальные колокола звали к чувствам радостным, воскресным. Но зияла в мире необъятная могила. Смерть была в этой весне, последнее целование...»³⁶

Державный Петербург со всем своим сложным и зловещим величием уходил (а частью уже и ушел) в прошлое. Новый, «этот Петербург» ничего кроме ненависти у Бунина не вызывал. Совсем недавно он был здесь, держал корректуру «Петлистых ушей» — и вот теперь «не узнал Петербурга». Конечно, предчувствия терзали давно; глаза писателя остро видели многое: что такое Русь, слишком хорошо знал автор «Деревни», «Суходола», «Игната», «Я все молчу». Бунин имел право заявлять: «Я был не из тех, кто был ею (революцией. — В.Т.) застигнут врасплох, для кого ее размеры и зверства были неожиданностью, но все же действительность превзошла все мои ожидания: во что вскоре превратилась русская революция, не поймет никто, ее не видевший».³⁷ Действительность оказалась настолько мерзкой, что ее невозможно было принять и — тем более — оправдать, вознесясь духом «над схваткой». Пессимизм и мизантропия Бунина достигают наивысшей точки: «Зачем жить, для чего? Зачем делать что-нибудь? В этом мире, в их мире, в мире поголовного хама и зверя, мне ничего не нужно...»; «...опротивел человек! Жизнь заставила так остро почувствовать, так остро и внимательно разглядеть его, его душу, его мерзкое тело».³⁸

Правда, столь сильные приступы мизантропии иногда сменялись в относительно спокойные мгновения суждениями более толерантными и взвешенными. Вот одно из них, острое и глубокое, которое могло бы послужить эпиграфом к известной книге Д.Биллингтона «Икона и топор»: «Есть два типа в народе. В одном преобладает Русь, в другом — Чудь, Меря. Но и в том и в другом есть страшная переменчивость настроений, обликов, „шаткость“, как говорили в старину. Народ сам сказал про себя: „Из нас, как из древа, — и дубина, и икона“, — в зависимости от обстоятельств, от того, кто это древо обрабатывает: Сергей Радонежский или Емелька Пугачев. Если бы я эту „икону“, эту Русь не любил, не видел, из-за чего же бы я так сходил с ума все эти годы, из-за чего страдал так непрерывно, так люто? А ведь говорили, что я только ненавижу».³⁹ Горьким было чувство утраты родины, великой России, сыном которой по-настоящему остро почувствовал себя Бунин в окаянные дни ее развала. Ненависть и злость преобладают в его дневниках, письмах, «Окаянных днях», статьях тех лет. Не прошла ненависть и с годами, отлившись в устойчивые формулы, о чем свидетельствуют эмигрантская публицистика и воспоминания Бунина. Нескончаемую «оргию смерти» он никогда не забудет, как никогда не примирится с советско-большевистским государством, возникшим на развалинах Российской империи.

У ненависти была своя обратная сторона или подоплека — любовь, заставлявшая с такой лютой тоской переживать крах мира, который он вынужденно покидал, зная, что в другом будет себя чувствовать вечным изгнанником и изгоем. В изумительном рассказе «Несрочная весна» его герой на миг возвращается в старый мир для того, чтобы еще раз и навсегда с ним проститься. Чувства героя в сельском православном храме явно созвучны просальному поклону Бунина Петербургу весной 1917 года: «И я был один, совершенно один не только в этом светлом и мертвом храме, но как будто и во всем мире. Кто же мог быть со мною, с одним из уцелевших истинно чудом среди целого сонма погибших, среди такого великого и быстрого крушения Державы Российской, равного которому не знает человеческая история!» (5, 126). Мысль далее развивается и углубляется; падение России сравнивается с гибелью античного мира, но

не постепенной, не растянувшейся на столетия, а как бы внезапной: «Представь себе почти мгновенную гибель всего античного мира — и несколько человек, погребенных под развалинами, под лавинами варварских орд, и затем внезапно очнувшихся через два, три столетия: что должны они чувствовать?» (5, 127).

Таково позднее лирическое осмысление происшедшего. Ненависть отчасти перегорела в долгих и грустных раздумьях эмигранта, скитальца. Но далеко не полностью перегорела: все еще готовы вспыхнуть посыпанные седым пеплом времени красные угли тем пожаром, который всю полахал в «Окаянных днях».

Испытывал Бунин в революционные годы и мрачноватое чувство гордости художника, острое зрение которого видело дальше собратьев по перу и критики, нередко упрекавшей его в дворянской тенденциозности и даже «клеветническом» изображении русского народа. П.А.Нилусу он писал 27 мая 1917 года: «Жить в деревне и теперь уже противно. Мужики вполне дети, и прмерзкие. „Анархия“ у нас в уезде полная, своеволие, бестолочь и чисто идиотское непонимание не то что „лозунгов“, но и простых человеческих слов — изумительные. Ох, вспомнит еще наша интеллигенция — это подлое племя, совершенно потерявшее чутье живой жизни и изолгавшееся насчет совершенно неведомого ему народа, — вспомнит мою „Деревню“ и пр.!». ⁴⁰ В таком же духе Бунин высказывался многократно и позднее, хотя чем дальше, тем больше сокрушался по поводу того, что тем только и разглядели, прямолинейно-публицистически истолковав, автора «Деревни».

Бунина-художника, говоря вообще, сильно интересовали всякого рода аномалии — физиологические и психологические. В одном из самых выдающихся рассказов «Я все молчу» он создает картину, достойно соперничающую с полотнами Босха, но, конечно, в высшей степени «почвенную»: «Ужасные люди в две шеренги стояли во время обедни в церковной ограде, на пути к паперти! В жажде самоистязания, отвращения к узде, к труду, к быту, в страсти ко всяким личинам, — и трагическим и скоморошеским, — Русь издревле и без конца родит этих людей» (4, 229). А далее следует удивительная галерея преступников и уродов: «Есть слепцы мордастые, мужики крепкие и приземистые, точно колодники, холодно загубившие десятки душ: у этих головы твердые, квадратные, лица топором вырублены, и босые ноги налиты сизой кровью и противоестественно коротки, равно как и руки. Есть идиоты, толстоплечие и толстоногие. Есть горбуны, клиноголовые, как бы в острых шапках из черных лошадиных волос. Есть карлы, осевшие на кривые ноги, как таксы. Есть лбы, сдавленные с боков и образовавшие череп в виде шляпки желудя. Есть костлявые, совсем безносые старухи, ни дать ни взять сама Смерть... Вот мужик с большим белым лицом, весь изломанный, исковерканный, совсем без зада, в одном прелом лапте» (4, 230, 231). Жена писателя оставила ценнейшее свидетельство-комментарий к рассказу: «Ян, пока слепые пели, внимательно всматривался в каждого, обращал мое внимание то на того, то на другого, и я видела, как вдруг начинали блестеть его глаза при виде особенного, отталкивающего уродства». ⁴¹ Экстаз художника легко понять. Он с нескрываемым восторгом зорко вглядывается в фантастическую толпу юродивых, отверженных, бродяг, разбойников, равно святую и грешную, — непременное и органичное «приложение» к православному храму. Разумеется, Бунин не только испытывает эстетический восторг, но одновременно и постигает «русскую душу, ее своеобразные сплетения, ее светлые и темные, но почти всегда трагические основы» (9, 268).

В рассказе «Я все молчу» яркая беспощадность пластического рисунка смягчена своеобразной и пронзительной религиозной поэзией. Другой, свирепый колорит в «Окаянных днях». Там поэзия отсутствует. Торжествует «уголовная антропология», преобладают «инстинктивные» преступники, одержимые слепой жадой

разрушения, всегда, разумеется, существовавшие на Руси, но в смутные и революционные времена являющиеся в огромном числе и заполняющие все: «В мирное время мы забываем, что мир кишит этими выродками, в мирное время они сидят по тюрьмам, по желтым домам. Но вот наступает время, когда „державный народ“ восторжествовал. Двери тюрем и желтых домов раскрываются, архивы сыскных отделений жгутся — начинается вакханалия. Русская вакханалия превзошла все до нее бывшее — и весьма изумила и огорчила даже тех, кто много лет звал на Стенькин Утес, — послушать „то, что думал Степан“». ⁴²

Бунину вся Россия теперь представляется многоголовой массой «инстинктивных» преступников и «выродков», почувявших, что настал их звездный час. Естественно, он вспоминает недавно появившийся в печати рассказ. Записывает в дневнике 22 октября 1917 года: «Это ли не „Петлистые уши“». ⁴³ Рядом с записью был какой-то оторванный текст. Скорей всего, что-то из газетной хроники. Не так даже важно, что именно: фактами, создающими своего рода революционный фон-приложение «Петлистых ушей», переполнены письма, дневники, «Окаянные дни» Бунина. Рассказ, очевидно придавая ему большое значение, Бунин перепечатал в одесской газете «Южный край» (1920 год). Знаменательно, что и свой последний сборник, вышедший уже после смерти писателя (1954 год), Бунин назвал «Петлистые уши».

* * *

И последнее. Несколько заключительных слов — возвращение к сюжету «Бунин и Достоевский». Бесспорно, что рассказ «Петлистые уши» непосредственно, хотя и весьма сложно, связан с творчеством Достоевского и особенно с романом «Преступление и наказание». Рассказ — спонтанно родившаяся художественная параллель роману Достоевского. Но конечно, не подражание и не этюд Бунина «в духе» Достоевского. Бунин вообще никому не подражал. Даже обожаемому им Льву Толстому, о чем лучше всяких слов и автопризнаний свидетельствует знаменитый рассказ «Господин из Сан-Франциско», который — вне зависимости от намерений автора — полярно противоположен казалось бы столь близкому по сюжету «Смерть Ивана Ильича». ⁴⁴ Бунин много раз повторял одну и ту же мысль: «...я, сколько себя помню, никогда никому не подражал»; ⁴⁵ «Я никогда не писал под воздействием привходящего чего-нибудь извне, но всегда писал „из самого себя“. Нужно, чтобы что-то родилось во мне самом, а если этого нет, я писать не могу. Я никогда не умел и не могу стилизовать. Писать „в духе“ чего-либо я не мог и не буду» (9, 375). И это отнюдь не самолюбование или стремление подчеркнуть художественную самостоятельность. Трудно назвать творчество другого художника, стилистика которого бы так резко выделялась в пестрой мозаике разнообразных реалистических и модернистских направлений русской прозы XX века, что, однако, не противоречит другому признанию Бунина: «Во мне никогда не рождалось желание писать под воздействием чужого писателя. Но, конечно, чужое хорошее всегда возбуждает желание писать». Именно такую «возбуждающую» роль в процессе создания «Петлистых ушей» и сыграл роман Достоевского «Преступление и наказание».

¹ Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1967. Т. 9. С. 265. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

² Одоевцева И. На берегах Сены. М., 1989. С. 283—284.

³ Лит. наследство. 1973. Т. 84. Кн. 2. С. 271.

⁴ В устах Бунина совсем не комплимент. Он внушал Одоевцевой, что «проза, прости Господи, должна быть скучновата. Настоящая, великая проза. Сколько в „Анне Карениной“ скучных страниц,

а в „Войне и мире“! Но они необходимы, они прекрасны. Вот у вашего Достоевского скучных страниц нет. Нет их и в бульварных, и в детективных романах» (*Одоевцева И.* Указ. соч. С. 270).

⁵ Многие мнения Бунина, разумеется, крайне субъективны и глубоко несправедливы. Но они органичны, являясь неотъемлемой частью эстетики писателя, исполняя предохранительную функцию, неотделимы от твердо проводимой Буниным стратегии самоутверждения. Вл.Ходасевич, переживший увлечение символизмом, испытавший все искусства «декадентства», пожалуй, тоньше других оценил подоплеку «консерватизма» Бунина: «Именно декадентство, со всеми его бытовыми и литературными проявлениями, было для Бунина всего очевиднее в символизме — и чем очевиднее, тем несноснее. Это и привело к разрыву... Он вырвал (или стремился вырвать) из своего творчества все, что могло быть в нем общего с символизмом» (*Ходасевич В.* Колеблемый треножник. М., 1991. С. 548).

⁶ Таким он представлялся многим. Приведу лишь свидетельство Н.Берберовой. Оно типично, в суггестированном виде отражает мнение подавляющего большинства русской эмиграции: «Трудно общаться с человеком, когда слишком есть много запретных тем, которых нельзя касаться. С Буниным нельзя было говорить о символистах, о его собственных стихах, о русской политике, о смерти, о современном искусстве, о романах Набокова... всего не перечислить. Символистов он „стирал в порошок“, к собственным стихам относился ревниво и не позволял суждений о них... искусства и музыки не понимал вовсе...» (*Берберова Н.* Курсив мой. М., 1990. С. 524).

⁷ *Одоевцева И.* Указ. соч. С. 304.

⁸ Там же. С. 305.

⁹ Там же. С. 280.

¹⁰ Лит. наследство. Т. 84. Кн. 2. С. 278.

¹¹ См. об этом: *Афанасьев В.Н.* И.А.Бунин. М., 1966. С. 249—253.

¹² Лит. наследство. Т. 84. Кн. 2. С. 112.

¹³ Ранее Бунин перебрал несколько названий: «Он еще с нами», «Без наказания», «Адам Соколович». Все они не удовлетворили Бунина: звучали слишком обыденно или газетно.

¹⁴ Позднее Бунин ввел в книгу «Освобождение Толстого» большой отрывок из «Ночи», в том числе и приведенный здесь фрагмент. К людям с обостренной чувственностью Бунин с гордостью относил и самого себя, «У меня в молодости было настолько острое зрение, — рассказывал он, — что я видел звезды, видимые другим только через телескоп. И слух поразительный — я слышал за несколько верст колокольчики едущих к нам гостей и определял по звуку, кто именно едет. А обоняние — я знал запах любого цветка, и с завязанными глазами мог определить по аромату, красная это или белая роза. Это было какое-то даже чувственное ощущение» (*Одоевцева И.* Указ. соч. С. 252). Аналогичны признания и автобиографического героя «Жизнь Арсеньева»: «...зрение у меня было такое, что я видел все семь звезд в Плеядах, слухом за версту слышал свист сурка в вечернем поле, пьянел, обоняя запах ландыша или старой книги...» (6, 92).

¹⁵ В черновой редакции своеобразная литературная декларация предшествовала исповеди убийцы: «Сюжет для небольшого романа, вследствие человеческой трусости еще не появившегося в изящной литературе» (4, 494).

¹⁶ Вопросы литературы. 1969. № 7. С. 193.

¹⁷ Лит. наследство. Т. 84. Кн. 2. С. 273.

¹⁸ Другое дело, что грань, отделяющая норму от аномалии, здоровье от болезни, до чрезвычайности порой тонка. «Но где граница здоровья и нездоровья, нормальности или ненормальности?» — вопрошает повествователь в повести «Дело корнета Елагина» (5, 269).

¹⁹ В одной из черновых редакций рассказа Соколович в письменном отчете о преступлении стремится представить себя не исключением, а «правилом», которое не признается лицемерно-трусливым миром «нормальных» людей, тем самым ставя под сомнение как их нормальность, так и собственную ущербность: «Некто Соколович, так называемый „выродок“, то есть один из тех немногих, что гнут горб на каторге, и очень многих, что гуляют на свободе» (4, 494).

²⁰ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Л., 1973. Т. 5. С. 112.

²¹ Там же. Т. 6. С. 400.

²² *Бабореко А. И.* А.Бунин: Материалы для биографии. М., 1983. С. 317.

²³ Не случайно запомнился он и жене писателя: «За окнами, сквозь кисею падающего снега, в ярком свете фонарей сверкал тяжкий памятник Александру III» (*Муромцева-Бунина В.Н.* Жизнь Бунина: Беседы с памятью. М., 1989. С. 406).

²⁴ Дьявольское начало в мире было для Бунина несомненным. Присутствие дьявола мерещилось на скалах Гибралтара («Господин из Сан-Франциско») и в разгуле российской революционной стихии: «И все то же бешенство деятельности, все та же неугасимая энергия, ни на минуту не ослабевающая вот уже скоро два года. Да, конечно, это что-то нечеловеческое. Люди совсем недаром тысячи лет верят в дьявола. Дьявол, нечто дьявольское, несомненно, есть» (*Бунин И.* Окаянные дни: Воспоминания; Статьи. М., 1990. С. 151).

²⁵ «В сумерках можно было различить только торчащие из-под диванного стола голые ноги лежащей навзничь женщины и то, что смятый чехол дивана весь залит уже высохшей кровью. Кровью было пропитано и его... сиденье, и салфетка, смятая и брошенная на пол возле него» (4, 492). Связанный убийца откровенно рассказывает о содеянном: «Я задушил, а потом напихивал кинжалом еще в третьем часу. Подъезжая к гостинице, я взглянул на часы, — было без четверти

два — и подумал: жить этому существу осталось всего сорок пять минут, и мысль свою привел в исполнение аккуратно. Затем я почувствовал приятную усталость и необыкновенно сладко проспал до половины седьмого» (4, 492). В другой редакции (отчет Соколовича, начатый еще у трупа и присланный в столичную сыскную полицию) преступление выглядит как своего рода научный эксперимент: «Первый набросок этих добавлений, сделанный мной еще в номере „Белграда“, при темных свечах, озарявших труп задохшейся от моей лапы и неммыслимо нашпигованной кинжалом Корольковой, на которой я в скотской ярости разорвал сверху донизу даже дешевую и заштопанную рубашку: это была запись ощущений, бывших во мне тотчас после моего злодеяния...» (4, 493).

²⁶ Вопросы литературы. 1969. № 7. С. 192.

²⁷ *Бабореко А.* Указ. соч. С. 233.

²⁸ Там же. С. 236.

²⁹ Там же. С. 240. Правда, несколько контрастирует с эпистолярно-дневниковыми признаниями интервью Бунина газете «Биржевые ведомости»: «В мире происходит огромное событие, которое опрокинуло и опрокидывает все понятия о настоящей жизни. Я уверен, что мы ляжем в могилу с совершенно иными чувствами... Рассуждая теоретически, я позволю себе высказать уверенность, что происходящее отрезвит людей и многое изменит в их жизни к лучшему» (14 апреля 1916 года). Так ведь это интервью: здесь Бунин осторожно подбирает слова, к тому же еще рассуждая теоретически.

³⁰ Г.Н.Кузнецова приводит слова о рассказе (после чтения его писателем): «Вот, видят во мне только того, кто написал „Деревню“!...А ведь и это я! И это во мне есть! Ведь я сам русский, и во мне есть и то и это! А как это написано! Сколько тут разнообразных, редко употребляемых слов, и как соблюден пейзаж хотя бы северной (и иконописной) Руси: эти сосны, песок, ее желтый платок, длинность сложения Аглаи... Ее сестра — обычная, а сама она уже вот какая, синеглазая, белоликая, тихая, длиннорукая, — это уже вырождение. А перечисление русских святых! А этот, что бабам повстречался, как выдуман! В котелке и с завязанными глазами! Ведь бес! Слишком много видел! „Утешил, что истлеют у нее только уста!“ — ведь какое жестокое утешение, страшное! И вот никто этого не понял! Оттого, что „Деревня“ — роман, все завопили! А в „Аглае“ прелести и не заметили!» (Лит. наследство. Т. 84. Кн. 2. С. 278).

³¹ *Бабореко А.* Указ. соч. С. 232.

³² Лит. наследство. Т. 84. Кн. 2. С. 478.

³³ Русская литература. 1979. № 2. С. 154. Письмо Нилуса не сохранилось.

³⁴ Бунин И. Окаянные дни. С. 112.

³⁵ Там же. С. 111.

³⁶ Там же. С. 114.

³⁷ Там же. С. 26.

³⁸ Там же. С. 100, 129.

³⁹ Там же. С. 101.

⁴⁰ Русская литература. 1979. № 2. С. 153.

⁴¹ *Муромцева-Бунина В.Н.* Жизнь Бунина: Беседы с памятью. С. 390.

⁴² Бунин И. Окаянные дни. С. 164.

⁴³ Там же. С. 52.

⁴⁴ Суть различий косвенно позволяет понять отзыв Бунина о рассказе Толстого: «А в „Иване Ильиче“ взят какой-то ошибочный упор. Вот лежит Иван Ильич и думает: того-то не успел сделать, то-то позабыл, как гадко жизнь свою прожил. А главное ведь не это (и сразу с нескрываемым содроганием) — главное это ужас самой смерти, ужас небытия, ухода от жизни... Чем полнее прожита жизнь, тем страшнее приближение конца...» (*Бабореко А.* Указ. соч. С. 44).

⁴⁵ Лит. наследство. Т. 84. Кн. 2. С. 271.

ДОСТОЕВСКИЙ В ВОСПРИЯТИИ БУНИНА

И.А.Бунин, как известно, не любил Достоевского — и сказать так — значит сказать еще очень и очень мягко.

Однако в «Окаянных днях» обращают на себя внимание следы увлеченного чтения Достоевского и выписки, необходимые Бунину для подкрепления своих горьких и страстных слов. В исследовании Л.Сараскиной «„Бесы“ — роман-предупреждение» (М., 1990) указан ряд как явных, так и возможных параллелей между романом Достоевского и бунинской книгой, сопоставлены сходные мотивы. Здесь же хотелось бы прежде всего остановиться на случаях прямого цитирования Буниным «Бесов» и «Дневника писателя», позволяющих увидеть определенную мировоззренческую общность этих писателей отнюдь не менее отчетливо, чем в различных допущениях и экстраполяциях. (А при нашем теперешнем умении и, главное, желании сопрягать, соотносить все с чем угодно допущения эти уже нередко столь же ассоциативно безбрежны, сколь и бездоказательны.) Когда видишь, что именно цитирует Бунин из Достоевского и в каком контексте, невольно задумываешься: так ли уж необходимы тут еще чьи-то разъяснения — ведь к сказанному обоими писателями о революции, социализме, атеизме добавить сегодня по сути нечего — и в сравнении с этим наши собственные возможности выражения даже похожих мыслей должны невольно представляться по меньшей мере весьма скромными.

Все вышеизложенное самым непосредственным образом относится и к антикоммунизму Достоевского и Бунина. Именно так, к антикоммунизму, который вовсе не «коммунизм наизнанку» и не «бесы против бесов», как думает Ю.Карякин (Неделя. 1991. № 23). В соответствии со значением греческого «анти» — это всего только против-коммунизм, а не «главное оружие империализма — оголтелый антикоммунизм», по сакраментальной терминологии марксистско-ленинской философии. У Достоевского против бесов — не бесы, а Бог. И какая же «оголтелость» или «империализм» в этих его словах: «Христианин... говорит: „Я должен разделить с меньшим братом мое имущество и служить им всем“. А коммунар говорит: „Да, ты должен разделить со мною, меньшим и нищим, твое имущество и должен мне служить“».¹

Бунин показал уже саму, так сказать, практику этой коммунарской веры, прекрасно понятой в свое время Достоевским. «„Освободительное движение“, — пишет он в «Окаянных днях», — творилось с легкомыслием изумительным, с непременным, обязательным оптимизмом... И все „надевали лавровые венки на вшивые головы“, по выражению Достоевского».² Последние слова принадлежат в «Бесах» Степану Трофимовичу Верховенскому, выступившему, как с улыбкой замечает в романе рассказчик, с рядом «замечательных мыслей о характере русского человека вообще и русского мужичка в особенности» (т. 10, с. 31). Выступление шло, как всегда, не без театрального самобичевания («мы надевали»). И ирония самого Достоевского по поводу либерального спича своего

героя очевидна. Но Бунину нужен буквальный смысл этих слов. То, что у Достоевского было плодом художественного воображения, для Бунина после произошедшей революции — уже реальность, одна из причин катастрофы: «...все „надевали...“».

Степан Трофимович говорит: «Мы... слишком поспешили с нашими мужичками... мы их ввели в моду, и целый отряд литературы... носился с ними как с новооткрытою драгоценностью» (т. 10, с. 31). А Бунин пишет: «Кадили мужику, благо он темен и „шаток“» (с. 132). Слова героя Достоевского, несмотря на их некоторую правоту, для автора нередко только слова, пусть искренняя в каждую минуту, но игра и поза. У Бунина же это глубокое личное убеждение, связанное с трагедией его собственной жизни. Рядом с замечанием о кадении мужику он говорит: «„Вшивые головы“ нужны были как пушечное мясо... Революция есть только кровавая игра в перемену местами...» (с. 132). И вспоминается теперь уже слишком известное пророчество Достоевского о миллионах голов, в которые обойдется революционное переустройство общества.

Что еще выписывает Бунин у Достоевского в «Окаянных днях»? А вот: «...дай всем этим учителям полную возможность разрушить старое общество и построить заново — то выйдет такой мрак, такой хаос, нечто до того грубое, слепое и бесчеловечное, что все здание рухнет, под проклятиями человечества, прежде чем будет завершено» (т. 21, с. 132—133). И Бунин добавляет: «Теперь эти строки кажутся уже слабыми» (с. 147). Он пропустил в них слова «современным высшим» (учителям), под которыми имелись в виду Дж.Милль, Ч.Дарвин, Д.Штраус, в чьих научных воззрениях, настаивал Достоевский, начисто игнорируется нравственная сторона исследуемой ими проблематики. «Раз отвергнув Христа, ум человеческий может дойти до удивительных результатов», — пишет он в этом месте «Дневника писателя» (т. 21, с. 133). А Бунин за две недели до выписки из Достоевского привел цитату из газеты «Одесский коммунист»: «Слюни такого замечательного волшебника, как Иисус Христос... Многие, однако... продолжают миндальничать по поводу нравственного смысла его учения...» (с. 140).

Бунин прекрасно видит, к чему направлены подобные «разоблачения» Христа: «русский бунт» с его «жаждой разрушения». И здесь невольно приходит на память рассказ Достоевского о крестьянском парне, вызвавшемся «дерзостно» стрелять из ружья в причастие, которое, по вере, есть как бы частица тела Христова.

Среди размышлений Бунина о какой-то роковой обреченности России темной стихии революции есть указания на губительную роль преступающей все и вся уголовной вольницы. Но есть и суждения о разрушительных импульсах со стороны, прямо противоположной народным низам. Приведя строки из песни об «Утесе-великане» и «Степане», Бунин свободно, возможно по памяти, цитирует Достоевского: «Была самая невинная, милая либеральная болтовня. Нас пленил не социализм, а чувствительная сторона социализма...» А дальше, имея в виду уже революционный марксизм, Бунин пишет: «Но ведь было и подполье, а в этом подполье кое-кто отлично знал, к чему именно он направляет свои стопы и некоторые, весьма для него удобные, свойства русского народа. И Степану цену знал». И после цитат из С.Соловьева и Н.Костомарова об иррациональности народной смуты и бунтов заключает: «Не верится, чтобы Ленины не знали и не учитывали всего этого!» (с. 133, 134).

Можно по-разному относиться к последнему замечанию Бунина. Но что «все это» отлично знал и учитывал подпольный руководитель «бесов» у Достоевского — Петр Верховенский, — ясно всем читателям романа. Знал он, конечно же, цену и «Степана», и Федьки Каторжного, убивающего для Верховенского уже в буквальном смысле по договорной плате.

«Матерый волк контрреволюции», как называли Бунина после его эмиграции в советских газетах, он безошибочно чувствовал антиреволюционность в нравственной и социально-философской позиции Достоевского. И это тем более важно, что природа художественного дарования у этих писателей совершенно различна. Оттого их совпадения в мировоззренческом плане подтверждают правоту обоих, возможно, в большей степени, чем это могло быть у художников типологически более близких.

Обращение Бунина в своей самой горькой книге к «нелюбимому» Достоевскому — урок и современным исследователям великого романиста, сокращающим (пусть и гипотетически) дистанцию между Достоевским и идеями революции и социализма.

С подчеркнутой многозначительностью, хотя и с чужих слов, пишут в нашем литературоведении о намерении Достоевского сделать в новом романе Алешу Карамазова революционером, политическим преступником. В критике уже аргументированно оспорена версия будущего «революционного» Алеши, настойчиво предлагаемая в получившей большой резонанс книге И. Волгина о последнем годе жизни писателя.³

Хотелось бы обратить внимание только на одно обстоятельство. За основное доказательство такого намерения Достоевского берутся слова из дневника А.С. Суворина. Между тем они могут показаться и не такими уж авторитетными после опубликованных текстов Бунина («Гегель, фрак, метель»), где приведен весьма своеобразный, скажем так, письменный пересказ Сувориным «Анны Карениной»: «Вронский... заманивает девиц, втирается в знакомство к Каренину, нагло преследует его жену... Граф Толстой обольстительно рисует пошловатый мир Вронского и Анны... А ведь граф Толстой даровитый писатель...» (с. 327—328) и т.п. Пересказывая же слова Достоевского, Суворин говорит: «Он (Алеша. — А.С.) искал бы правду и в этих поисках, естественно, стал бы революционером...».⁴ Это «естественно», повторяемое и нашим исследователем, совершенно неестественно для Достоевского и, скорее всего, принадлежит самому Суворину. Во всяком случае трудно поверить, что правдоискатель, по Достоевскому, это в итоге обязательно революционер. Конечно, искусство — не точные науки, и поле для самых различных гипотез остается по-прежнему очень широким. Но тут уж, «естественно», каждому свое.

Примечательна и статья К.Смирнова в «Известиях» (1991. 9 февр.) «Что на весах. Читая „Бесов“ и Пушкинскую речь Достоевского через 110 лет после его смерти». Тут объясняется, «почему история и великий народ в истории пошли... не за гениальными проповедями Достоевского и Льва Толстого, а за логикой Ленина». Потому, говорится в статье, что «большевики... оказались силой, удержавшей — самыми жестокими мерами — общество... на краю пропасти». Автор «Бесов» не дожил до тех дней, но у Бунина эта сила спасительного удержания «самыми жестокими мерами» была перед глазами: «Купил книгу о большевиках... Страшная галерея каторжников!» (с. 89) — и последнее слово обозначает у него не жертв репрессий, а преступников. Нет, не случайно обращался он в «Окаянных днях» к Достоевскому. И не случайно некоторые из его слов казались Бунину «уже слабыми».

Так что «Окаянные дни» — это и пример того, как возвращающаяся ныне литература справедливо оттесняет, а то и зачеркивает некоторые интерпретации русской классики на ее родине, где, заверяя в любви к этой классике, порой искажают ее суть сообразно с идеологическими догмами.

Теперь же, отметив идеологическое сближение с Достоевским в «Окаянных днях», скажем и о другом: впоследствии, в продолжение всей своей жизни, Бунин так яростно даже не критиковал, а предавал анафеме искусство прозы Достоевского, что это выглядит чем-то совершенно беспрецедентным само по

себе в истории литературы. И дело тут, кажется, не только во всегдашней и понятной субъективности одного художника по отношению к другому.

Среди всего написанного о резком неприятии Буниным Достоевского, пожалуй, наиболее красноречива одна сцена из «Грасского дневника» Г. Кузнецовой. Трудно удержаться, чтобы не привести ее если не целиком, то как можно полнее — по своему накалу она может напомнить атмосферу знаменитых «конклавов» самого Достоевского, вызвав невольную улыбку некоторым совпадением происходившего в доме Бунина с тем, что возмущало его у великого романиста. «И.А. (Бунин. — А.С.), который взялся перечитывать «Бесов», сказал: — ... подошел с полной готовностью в душе: ну, как же, мол, это, весь свет восхищается, а я чего-то, очевидно, не доглядел... Ну вот, дошел до половины, и опять то же самое! Чувствую, что меня дурачат, считают дураком... Бесконечные разговоры, и каждую минуту „все в ожидании“, и все между собой знакомы, и вечно все собираются в одном месте, и вечно одна и та же героиня... Нет, плохо! раздражает!

— Что же ты хочешь сказать? — спросила В.Н. (Муромцева-Бунина. — А.С.).

— Хочу сказать, что, очевидно, ошибаюсь не я, а „мир“, что мы имеем дело со случаем всеобщего массового гипноза. Но не только не смеют сказать, что король голый, но даже и себе не смеют сознаться в этом...

—...Вы хотите сказать, что Достоевский плохой писатель? — закричал Зуров.

— Да, я хочу сказать, что Достоевский плохой писатель. И вы лучше послушайте меня. Я в этом деле кое-что понимаю...

Зуров вскакивает и начинает возмущенно опровергать. В.Н. говорит, что Достоевский объяснил ей многое и в самом И.А., и в жизни всего нашего дома. И.А. с необычайной силой стоит на своем и в доказательство приводит то, что сколько бы ни читал Достоевского, через год ничего не помнит. Поднимается ужасный шум». ⁵

Б. Бурсов в книге «Личность Достоевского» заметил, что неотделанность романов этого писателя, считающаяся следствием вечной спешки и других досадных обстоятельств работы, была особенностью стиля и самой его личности. Обстоятельства эти не столько возникали помимо воли Достоевского, сколько, пусть и неосознанно, создавались им же, чтобы уже некуда было отступать в сроках, и таким стрессовым образом аккумулировалась, а затем взрывалась нервная и творческая энергия. Мысль, не лишенная пронизательности. Но, по-видимому, она упреждена словами Бунина, который в том же споре о Достоевском, услышав о неотделанности его романов из-за торопливости, заявил: «А я утверждаю, что он иначе и не мог писать, и в свою меру отделявал так, что дальше уже нельзя... Вслушайтесь в то, что я говорю: все у него так закончено и отделано, что из этого кружева ни одного завитка не расплетешь... Иначе он и не мог писать». ⁶

У Г. Кузнецовой есть замечание и о том, что восприятие Буниным Достоевского было гораздо сложнее, чем это могло показаться из его слов, и не всегда оставалось негативным. Это как будто подтверждается и его собственными суждениями. Достоевский, отмечал он, «до конца, с гениальностью понял» такого социального типа, как Шигалев в романе «Бесы». И еще: «Этот нищий, промозглый, темный Петербург, дождь, сякоть, дырявые калоши, лестницы с кошками, этот голодный Раскольников с горящими глазами и топором за пазухой, поднимающийся к старухе-процентщице... это удивительно». ⁷

Тем не менее вряд ли мы погрешим против истины, определяя в целом отношение Бунина к творчеству Достоевского как раздраженно-неприязненное. Свидетельств тому более чем достаточно и в его собственных дневниках, и в дневниках и письмах В.Н.Муромцевой-Буниной, в книге И. Одоевцевой «На

берегах Сены», а также у Г. Адамовича (сборник «Одиночество и свобода»), Ф. Степуна («Встречи») и пр.

В августе 1941 года Бунина в Грассе посетил Андре Жид и был разочарован: «Его преклонение перед Толстым коробит меня так же, как и его пренебрежение к Достоевскому, Щедрину, Сологубу».⁸

Резко отрицательное отношение к Достоевскому выражают порой и бунинские персонажи: в рассказе «Петлистые уши» мы слышим это от Соколовича, по всей видимости параноика, — персонажа, в симпатии к которому Бунина заподозрить совершенно невозможно, но который получает его явную поддержку, как только вспоминает «злобного автора, совавшего Христа во все свои бульварные романы».⁹

Против Достоевского у Бунина было два наиболее часто повторявшихся аргумента. Во-первых, однообразие композиционных приемов — «собрать всех вместе и скандал».¹⁰ А во-вторых — «ничего не помню». В.Н.Муромцева-Бунина писала, что ее муж «один не любил читать его (Достоевского. — А.С.)... А вслух маленькими порциями — проходило... Иван Алексеевич читал не так, как все. Прочтет немного, отложит книгу и думает, представляет, поэтому Толстой, Чехов были ему близки — все сразу видишь, а Достоевского так не представишь...»¹¹ В том же 1959 году, уже без непосредственной связи с Буниным и Достоевским, она сказала в одном из своих писем: «На творческих людей влияют больше жизненные явления, чем те или иные идеи».¹²

Бунин являл собой именно этот тип творческой личности, он не был художником персонифицируемых идей, его художественный мир — чувственный, осязаемый, зримый, и потому при выражении в слове в первую очередь пластический. Достоевский же свой воображаемый мир прежде всего слышал (простейшее доказательство — черновики, рабочие тетради, где, кроме психологических разработок характеров, сплошь диалоги, реплики, фрагменты монологов, т.е. «голоса») — вот почему этот мир прежде всего звучит.

«Ну, я прочел „Кроткую“, — сказал однажды Бунин. — И теперь ясно понял, почему я не люблю Достоевского. Все прекрасно, тонко, умно, но он рассказчик, гениальный, но рассказчик, а вот Толстой — другое. Вот поехал бы Достоевский в Альпы и стал бы о них рассказывать. Рассказал бы хорошо, а Толстой дал бы какую-нибудь черту, одну, другую, — и Альпы выросли бы перед глазами».¹³

Достоевский раздражал Бунина в первую очередь потому, что он, как художник и читатель, его мира не видел. Когда же искренне старался рассмотреть, получалось совершенно не то, что привыкли видеть другие. Как он воспринимал «Бесов», уже говорилось выше. А вот его отзывы о «Братьях Карамазовых»: «Я и имя это — Алеша — из-за него возненавидел! (так зовут главного героя и в бунинской «Жизни Арсеньева». — А.С.). Никакого Алеши нет, как и Дмитрия, и Ивана, и Федора Карамазовых нет, а есть АВС...» (1931 год).¹⁴ «Перечитал первый том „Бр. Карамазовых“. Три четверти — совершенный лубок, балаган» (1942 год).¹⁵

Через две недели: «Прочел (перечитал, конечно) второй том „Бр. Карамазовых“. Удивительно умен, ловок — и то и дело до крайней глупости неправдоподобная чепуха. В общем скука, не трогает ничуть».¹⁶ А за два года до этого — с типичной своей интонацией резкой нетерпимости и раздражения: «Не знаю, кого больше ненавижу как человека — Гоголя или Достоевского».¹⁷

При чем тут Гоголь? А при том, что он, по убеждению Бунина, «никогда не жег „Мертвых душ“, которые не что иное, как „талантливый шарж и только“, а все остальное опять-таки „лубок“».¹⁸

Достоевского во многом не принимал и В.Набоков, если уж говорить о русских писателях первой эмиграции. Но он не был так негативно настроен в отношении Гоголя. Может быть, Бунину, в соответствии со складом его худо-

жественного мышления, вообще было чуждо искусство, где силен элемент условности и жизнь воссоздается в формах, не всегда адекватных самой жизни?

Да, когда писались «Окаянные дни», Достоевский несомненно был необходим Бунину — и именно, повторяем, в мировоззренческом, идеологическом плане. Но идеологические суждения того или иного художника не есть основа его творчества. (Дж. Джойс: «Когда вы пишете, вы должны руководствоваться тем, что у вас в крови, а не тем, что у вас в голове».¹⁹ Об этом, кстати, нередко забывают интерпретаторы Достоевского, в чьих работах мы видим его, пишущего как бы только идеями, в основном теми, которые интересуют самих интерпретаторов. А ведь Достоевский говорил: «Идеи меняются, сердце остается одно».)

Идеологические суждения художника связаны прежде всего с конкретно-историческими, социальными или общественными явлениями, их первопричины, так сказать, нередко «событийны», стало быть, преходящи. Само же творческое начало, художественное дарование — это все же нечто «имманентное».

Могут сказать, что как бы ни были против Достоевского Бунин и Набоков, литература XX века, в особенности проза, во многом пошла за Достоевским, воссоздавая дисгармоническую действительность и жизнь человеческого сознания в соответствующих, отнюдь не гармонических формах, в изломанных линиях и ритмах. Ведь именно Достоевский первым так глубоко исследовал, например, трагические парадоксы личности, которая не обязательно является синонимом чего-то этически-положительного, и ту духовность, которая в общеупотребительном, не религиозном значении — понятие не морально-оценочное, во всяком случае тоже далеко не всегда со знаком «плюс».

И все же совершенно очевидно, что способ художественного воссоздания дисгармонической действительности дисгармоническим же искусством — вовсе не единственно возможный. И Достоевский был и остается лишь одним из гениальных выразителей своего времени и человеческой сущности вообще. «Достоевский — но в меру» — в этих известных словах Т. Манна, полных почтения, но и трезвости, есть смысл, полезный сегодня и для нас. (Между прочим, сам Достоевский в письме Н. Озмидову в 1880 году на вопрос о рекомендуемом чтении для дочери своего корреспондента отвечал, что произведения Пушкина, Льва Толстого должны быть прочитаны все. «Гоголя тоже. Тургенев, Гончаров, если хотите; мои сочинения, не думаю, чтобы все пригодились ей» — т.30, кн. 1, с. 212.)

Как говорил Л.Толстой, существует, кроме нашей или моей, еще и «другая жизнь». И есть, по аналогии с этим, жизнь «других» художественных миров. Вот о чем следует помнить тем из нас, кто чуть не всю жизнь проводит под сенью одного гения и невольно воспринимает все многообразие литературы, прошлой и нынешней, глядя из этого, уже освоенного, обжитого пространства. И если, как принято считать, на ошибках гения можно учиться не хуже, чем на его откровениях, то и в различных «отрицаниях» можно его увидеть как бы под дополнительным ракурсом, с неожиданной стороны. В случае с Буниным Достоевский не становится ниже, а Бунин — выше. Но наше представление о бесконечности непохожих художественных миров делается еще шире.

То же самое можно сказать и об «отрицании» Достоевского Набоковым. Но у нас еще как-то наивно побаиваются подобного рода «нетипичных» взглядов на гениев — и это при всем нынешнем широковещательном плюрализме. Например, «Литературная газета», публикуя лекцию Набокова «Федор Достоевский» (1990. 5 сент.), спешит успокоить, что это не столько портрет Достоевского, сколько автопортрет самого Набокова, и добавляет: «Что касается Достоевского, то он, конечно же, не нуждается в нашей защите». Но на всякий случай заверяет: «Его место в русской и мировой литературе прочно и незыблемо», как будто кто-то уже усомнился в этом.

Искусство безусловно не только резонирует от жизни. Часто оно остается искусством именно потому, что составляет с ней как бы своеобразный «контрапункт», противодвижение по своим способам отражения жизни. Достоевский стал наиболее современным для многих в XX веке. Но и абсолютно противоположный ему Бунин тоже остался современным нынешнему столетию (и кто знает, насколько он станет еще современнее в будущем, когда, например, придет новая пора интереса к его поэзии, что вовсе не исключено). И тут по самой близкой ассоциации возникает пример С. Рахманинова, музыка которого нужна сегодня так же, как и мир звуков А. Шёнберга. М. Алданов писал о Рахманинове: «Той органичности, которая была в нем, которая есть в Бунине, больше в России, боюсь, никогда не будет».²⁰ И чувствуется какая-то связь между этими словами Алданова и удивлением Рахманинова, спросившего однажды актера Михаила Чехова, кого тот больше любит, Достоевского или Толстого: «„Достоевского“. — Сергей Васильевич как-то вдруг взглянул на меня, не то с испугом, не то с сожалением, даже с болью: „Быть не может!“. Этот взгляд поразил меня. Но, перечтя „Войну и мир“ и „Анну Каренину“, я понял значение взгляда. Понял и в душе поблагодарил Сергея Васильевича».²¹

И все же не следует недооценивать очевидного: и Бунин и Набоков, отрицая эстетику Достоевского, оставались верны самому духу русской классики, в том числе и Достоевского, — духу утверждения свободы человеческой личности, — сохранив этот дух, пользуясь словами Набокова, и на «других берегах» своей судьбы.

¹ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1986. Т. 29. Кн. 2. С. 140. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

² Бунин Иван. Окаянные дни: Воспоминания; Статьи. М., 1990. С. 132. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

³ См., например: Степанян К. Давайте послушаем Достоевского // Вопросы литературы. 1988. № 5. С. 217—218.

⁴ Ф.М.Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964. Т. 2. С. 329.

⁵ Лит. наследство. 1973. Т. 84. Кн. 2. С. 274—275.

⁶ Там же. С. 275.

⁷ См.: Бабореко А. И.А.Бунин: Материалы для биографии. М., 1983. С. 317.

⁸ Лит. наследство. Т. 84. Кн. 2. С. 384.

⁹ Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1966. Т. 4. С. 391.

¹⁰ Бунин И. Лишь слову жизнь дана... М., 1990. С. 354.

¹¹ Письма В.Н.Буниной / Публ. и комм. Н.П.Смирнова // Новый мир. 1969. № 3. С. 220.

¹² Там же. С. 218.

¹³ См.: Бабореко А. Указ. соч. С. 317.

¹⁴ Лит. наследство. Т. 84. Кн. 2. С. 278.

¹⁵ Бунин И. Лишь слову жизнь дана... С. 217.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же. С. 161.

¹⁸ Там же. С. 160, 147.

¹⁹ Вопросы литературы. 1984. № 4. С. 205.

²⁰ Лит. обозрение. 1990. № 10. С. 67.

²¹ Воспоминания о Рахманинове. М., 1974. Т. 2. С. 297.

ИЗ НАСЛЕДИЯ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

П. Б. СТРУВЕ. СТАТЬИ О РУССКИХ ПИСАТЕЛЯХ

(ПРЕДИСЛОВИЕ К. Ю. ЛАППО-ДАНИЛЕВСКОГО, КОММЕНТАРИИ М. Д. ЭЛЬЗОНА)

В плеяде блестящих русских ученых и мыслителей XX столетия, властителей дум нескольких поколений, исключительное место принадлежит Петру Бернгардовичу Струве (1870—1944) — философу, экономисту, историку, политику, знатоку и ценителю литературы. Он был одним из тех четырех (наряду с Н.А. Бердяевым, С.Л. Франком и С.Н. Булгаковым), по чьей инициативе и при чьем непосредственном участии были подготовлены философские сборники «Проблемы идеализма» (1903), «Вехи» (1909), «Из глубины» (1918), ставшие эпохой в истории русского сознания, ибо именно с них начинается русский религиозный ренессанс. Ближайшие сподвижники всегда признавали лидерство П.Б. Струве. Так, в обширной монографии о нем С.Л. Франк признавался, что за свою долгую жизнь ему не приходилось встречать человека, гениальность которого была бы столь очевидна, а связь с русской и европейской культурой столь органична: «Он был бесспорно самым замечательным человеком из всех, с кем мне довелось встретиться в жизни, и — я думаю, можно смело сказать — самым замечательным человеком нашего поколения, самой выдающейся личностью русской общественной и научной мысли последних лет 19-го века и первых десятилетий 20-го века. Я имел счастье быть его близким другом; и наша дружба не прерывалась со дня нашей первой встречи до самой его кончины...»¹

Не один мемуарист писал с фантастической памяти П.Б. Струве, унаследованной им, видимо, от деда, знаменитого астронома Василия Яковлевича Струве (1793—1864), что в соединении со способностью исключительно быстрого чтения стало источником его профессиональных познаний в самых различных областях. Незаурядной личностью был и отец мыслителя Бернгард Васильевич Струве (1827—1887), получивший образование в Александровском (до 1843 года — Царскосельский) лицее (выпуск 1847 года), где тогда, казалось, еще витала тень Пушкина.² Его многолетняя государственная деятельность в администрации Н.Н. Муравьева-Амурского,³ а затем на посту астраханского и пермского губернатора демонстрирует убежденность в необходимости планомерной созидательной работы по благоустройству государства, сознательного служения идеалам просвещения, которую он передал своим сыновьям. В этом отношении вся жизнь П.Б. Струве была логическим продолжением дела его отца.

Вряд ли имеет смысл касаться в этой заметке перипетий политической биографии П.Б. Струве и его идейной эволюции, ибо они были изучены достаточно основательно.⁴ Их итог — чеканная формула «либеральный консерватизм», ставшая на много лет девизом П.Б. Струве. Это стремление соединить гарантии прав личности с мощной государственностью, традиционализм с реформами — может быть, наиболее отличительная черта его мировоззрения. В не меньшей степени ему было свойственно желание осмыслить все самому, вникнуть, постичь, что делало общение с ним школой для целого поколения общественных деятелей России, как о том писала А.В. Тыркова-Вильямс: «Струве многих подкупал неутомимостью мысли. Для него не было окончательных, застывших форм. Он все проверял, переворачивал, перекапывал. Начав с марксизма и материализма, он через радикализм и идеализм дошел до православия и монархизма. Немало образованных людей нашего с ним поколения прошли через этот путь. Но Струве шел впереди. Он первый находил оправдание,

объяснение, выражение для еще не оформленных изменений в общественных настроениях. Он облакал их в слова, часто очень убедительные, острые, как лозунг. Это привлекало к нему как к публицисту, но мешало ему стать влиятельным политиком.⁵

Несмотря на активную политическую и научную деятельность, П.Б. Струве был на протяжении всей своей жизни тесно связан с литературными кругами, ибо в течение многих лет был редактором крупнейших дореволюционных журналов: «Начало» (1899), «Полярная звезда» (1905—1906), «Свобода и культура» (1906), «Русская мысль» (1907—1918),⁶ на страницах которых он неоднократно выступал со статьями на литературные темы (о творчестве Гете, Вл. Соловьева, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, Д. С. Мережковского и т. д.). Издание «Русской мысли» было продолжено в эмиграции в 1921—1923 годах, а затем прекращено из-за недостатка средств. Вскоре П. Б. Струве становится редактором крупнейших газет эмиграции: «Возрождение» (1925—1927), «Россия» (1927—1928), «Россия и славянство» (1928—1934). В последней из них П. Б. Струве принимал уже значительно меньшее участие — с осени 1928 года он начинает преподавание в Русском научном институте в Белграде, все большее внимание уделяя исследованиям экономической истории России.⁷

Хотя в издававшихся до 1917 года сборниках статей П. Б. Струве⁸ литературные темы занимали видное место — в полной мере оценить эту грань дарования мыслителя стало возможным только в 1981 году, после выпуска парижским издательством «УМСА-Press» специального сборника, в котором объединены его статьи из эмигрантских изданий о русской и западноевропейской литературе.⁹

Немногочисленность публикаций в советской прессе последних лет, посвященных П.Б. Струве,¹⁰ побудила редакцию «Русской литературы» предложить своим читателям шесть статей из данной книги, откомментированных М.Д. Эльзоном. Приведем данные об их появлении в эмигрантских газетах: «Любовник Эллады» (Россия и славянство. 1930. 22 марта); «Юрий Самарин» (Возрождение. 1926. 13 июня); «Достоевский — путь к Пушкину» (Россия и славянство. 1931. 21 февр.); «Константин Леонтьев» (Возрождение. 1926. 30 мая); «Н.С.Лесков» (Россия и славянство. 1930. 29 июня); «И. А.Бунин» (Россия и славянство. 1933. 1 дек.). Надеемся, что эта публикация станет не только знаком благодарной памяти по отношению к П.Б. Струве, но и приблизит к современному русскому читателю его литературоведческое наследие.

¹ Франк С.Л. Биография П.Б.Струве. Нью-Йорк, 1956. С. 9.

² Свое восхищение поэзией А.С.Пушкина Б.В.Струве выразил в краткой речи, произнесенной через много лет: *Струве Б.В.* Несколько слов, сказанных в Лицее в день его семидесятилетнего юбилея 19-го октября 1886. [СПб.], 1886.

³ См. «Воспоминания о Сибири: 1848—1854» Б.В.Струве (СПб., 1889), где он подробно описывал свою службу под начальством этого выдающегося государственного деятеля.

⁴ В первую очередь нужно назвать фундаментальное исследование Р.Пайпса, вышедшее в двух частях: *Pipes R.* 1) *Struve: Liberal on the Left, 1870—1905.* Harvard Univ. Press. Cambridge, 1970; 2) *Struve: Liberal on the Right.* Cambridge; London, 1980. Американским ученым в 1970-е годы было осуществлено в США 15-томное издание сочинений П.Б. Струве на русском языке. Р. Пайпсом составлена также библиография П.Б. Струве: *Bibliography of the Published Writings of P.B.Struve / Ed. by R.Pipes.* Ann Arbor, 1980. См. дополнения к ней: *Кондаков И.А.* Он не был бунтарем // Советская библиография. 1991. № 6. С. 85—107.

⁵ *Тыркова-Вильямс А.* То, чего больше не будет. Париж, 1954. С. 198.

⁶ О последнем из этих журналов см. подробнее: *Брюсов В.Я.* Письма к П.Б. Струве / Публ. А.Н.Михайловой // Лит. архив. М.; Л., 1960. Вып. 5. С. 257—348; *Никитина М.А.* «Русская мысль» // Русская литература и журналистика начала XX века: 1905—1917. М., 1984. С. 26—47.

⁷ Из работ этого периода была издана только одна: *Струве П.Б.* Социальная и экономическая история России. Париж, 1952. Рукописи двух его лучших поздних работ («История экономической мысли» и «Система критической философии») погибли после ареста П.Б. Струве нацистами в апреле—июле 1941 года. См.: *Зёрнов Н.* Русское религиозное возрождение XX века. Париж, 1974. С. 154.

⁸ *Струве П.Б.* 1) На разные темы (1893—1901): Сб. статей. СПб., 1902; 2) *Patriotica: Политика, культура, религия, социализм: Сб. статей за пять лет (1905—1910).* СПб., 1911. Упомянем также брошюру: *Струве П.Б.* Статьи о Льве Толстом. София, 1921.

⁹ Струве П.Б. Дух и слово. Париж, 1981.

¹⁰ Из пушкинианы Петра Струве / Публ., вступ. заметка и комм. М.Филина // Вопросы литературы. 1990. № 12. С. 233—244; Струве П. Б. За свободу и величие России / Публ., вступ. заметка и комм. Н. А. Струве // Новый мир. 1991. № 4. С. 213—232. См. также брошюру, подготовленную к печати А.Д.Романенко, сожалевшим в предисловии, что он не смог ознакомиться с парижским изданием 1981 года: Струве П. Б. Скорее за дело! М., 1991 (Биб-ка «Огонька»; № 38).

ЛЮБОВНИК ЭЛЛАДЫ

(Н.Ф.ЩЕРБИНА (1821—1869))

Вполне понятно мне значенье
Твоей болезненной мечты,
Твоя борьба, твое стремленье,
Твое тревожное служенье
Пред идеалом красоты...

Так узник Эллинский порою,
Забывшись сном среди степей,
Под Скифской вьюгой снеговой
Свободой бредил золотою
И небом Греции своей.

Ф.Тютчев¹

Sur des pensers nouveaux faisons des vers
antiques —

André Chénier *

(Эпиграф, выбранный самим Щербиной
к своим сочинениям)

Во всех великих литературах нового времени мы находим одно течение, один «мотив», который исторически-психологически всюду есть своеобразное и позднее поэтическое переживание мыслей и восторгов Возрождения, или Ренессанса, — сознательное обращение к классической, и в частности и в особенности к эллинской древности, обращение и обращенность более сильные, чем простое увлечение: живая влюбленность.

Если французская «Плеяда» с Ронсаром во главе² есть явление самого Ренессанса, то XVII и XVIII века во французской литературе являют нам именно уже такое позднее и сознательное обращение к эллинизму. Через Францию, где в конце XVIII и первой четверти XIX столетия в этом роде особенно выдвигаются Парни и Андре Шенье, через Германию, где вся почти литература второй половины XVIII и первой четверти XIX века пронизана тягой к эллинизму, где «анакреонтиками» являются даже благочестивые духовные особы обоих вероисповеданий, где Элладу с любовным мастерством воскрешает не кто иной, как Шиллер, где патриарх литературы Виланд³ воплощает свою влюбленность в эллинизму в классическом переводе бесподобного насмешника-декадента Лукиана, — это течение проникает в Россию и находит себе лучшего выразителя в таком подлинном поэте и мастере стиха, как К.Н. Батюшков. Не чужды такой обращенности к эллинизму и сам юный Пушкин, создавший в этом роде непревзойденные образцы, и Баратынский с его «Алкивиадом». За Батюшковым, Пушкиным и Баратынским следуют Аполлон Майков, антологические стихотворения которого достигают почти пушкинского совершенства (достаточно напомнить «Свирель» и «Анакреона»), Я.П.Полонский (достаточно назвать «У Аспазии») и Н.Ф.Щербина, со смерти которого в прошлом году исполнилось 60 лет.

* Будем творить современные стихи в античном духе. Андре Шенье (франц.).

Из этих трех русских сверстников,⁴ любовников Эллады, Н.Ф. Щербина (1821—1869), всех ранее скончавшийся, менее других известен и оценен, хотя его тяга к эллинизму была — да будет позволено так выразиться — наиболее кровной, телесно обусловленной, наиболее органической. Если история французской литературы второй половины XIX—начала XX века знает крупнейшего поэта, который был переселившимся из Афин офранцузенным греком, Жана Мореаса (род. 1856 г., ум. 1910 г.),⁵ то в нашей литературе Щербина являет образ писателя и мастера слова, который буквально чувствовал в своих жилах кипение греческой крови. Он был малоросс по отцу, но бабка его со стороны матери была природная гречанка, переселившаяся из Пелопонеса в Таганрог. Сам поэт, с восьмилетнего возраста проживая в Таганроге и обучаясь там, сблизился с греческой стихией, научился греческому языку, проникся симпатией к греческой освободительной борьбе и к новогреческой поэзии. К древней Элладе Щербина испытывал чувство поэтического восторга, доходившего до почти религиозного почитания, хотя нашему поэту никогда не удалось даже побывать в Греции и телесным своим взором не пришлось увидеть ни неба, ни моря, ни гор, ни развалин воспетой им Эллады.

Поклонение Щербины Элладе выразилось в его «Греческих стихотворениях», вышедших целым сборником в 1850 г. и позднее дополненных произведениями того же рода.⁶

Классической является его «Эллада», написанная в 1846 г.:

Окружена широкими морями,
Среди олив покоится она,
Развалина, покрытая гробами,
В ничтожестве великая страна.

Я с корабля сошел при блеске ночи,
При ропоте таинственном валов —
Горела грудь, в слезах кипели очи:
Я чувствовал присутствие богов.

И видел я — усыпанный цветами,
Рельефами покрытый саркофаг:
В них грации поникли головами,
И Аполлон, и вечно юный Вакх...

А в гробе том красавица лежала
Нетленная — печальна, но ясна:
Казалось, она не умирала,
Казалось, бессмертной рождена...

И песнь ее носилась над могилой,
Когда уже замолкнули уста —
И все вокруг собой животворила
Усопшая во гробе красота.

Глубокой тягой к любимой Элладе проникнута еще более ранняя пьеса «Отплывающему» (1843):

Корабль готов; шумят ветрила,
Распущен флаг земли родной...
Прошу тебя, пришли с дороги
Мне горсть земли, земли родной:
В часы душевных тревоги
Я окроплю ее слезой.

Взгляни на гроб Агамемнона
В его пустынной наготе,
И у колонны Парфенона
Пропой ты песню красоте...

Скорбь по недостижимой и родной Элладу, та скорбь, которую так тонко-нежно в своем послании к Щербине почтил Тютчев (см. эпиграф), звучит в стихотворении «Путешествие в Грецию» (1853 г.):

Нет, никогда тебя не посету я,
Любимая души моей земля.
Мне не слышать, как море вечно стонет
Над вечною могилою твоей;
Мой жадный взор, покоясь, не потонет
В разливе гор и голубых зыбей,
Где плещется бушующая влага
И говорит о лучших временах.
Я не склонюсь на мрамор саркофага —
Величия почившего праха...

Интерес Щербины к новогреческой поэзии выразился в ряде переводов, и прозаических и стихотворных, новогреческих песен, которым он еще в 1843 г. посвятил большую журнальную статью, главным образом составленную из переведенных самим автором и другими лицами образцов.⁷

В основе влюбленности Щербины в Элладу лежало не только просто чувственное органическое тяготение, но и какая-то духовная близость: Щербина был поэтом-пантеистом, влекшимся к Природе как к Красоте и переживавшим образы этой Природы-Красоты как обнаружения Божества. В этом отношении Щербина был духовным родственником раннего Майкова, Фета и Полонского. Но Фет, и даже Майков, тоньше, чутче, музыкальнее Щербины, не говоря уже о том, что слуховой, а не зрительный, а потому и мистический пантеизм Баратынского, Тютчева, Владимира Соловьева и Блока совсем чужд Щербине. Щербина живет и творит линиями и красками, он лепит и живописует; в нем нет дрожи звуков и ответного на них содрогания души. Есть только одно произведение Щербины, в котором чувствуется такой ответ души на звуки, — «Notturmo» 1846 г. Но вообще для нашего поэта характерно обратное — превращение «хаоса» звуков в «стройный мир» изваяний: «Осязательно и ясно / Изваял в душе моей / Этот сердца голос страстный / Все несознанное в ней. / То, что в ней неуловимо, / Безразлично, глубоко, / Что незнаемо, незримо, / Близко нам и далеко: / То художника рукою / Царству мысли отдано, / То из хаоса тобою / В стройный мир возведено» («Концерт», 1847 г.).⁸

Кроме вечной, пантеистической и в то же время древнеязыческой основы в эллинстве Щербины (и, конечно, до него Ап. Майкова) можно уловить и нечто другое: тут отразилось влияние более преходящее и случайное, но весьма могущественное. Французский социализм той эпохи выступил в лице сен-симонистов и Фурье с «оправданием плоти» (*réhabilitation de la chair*), заодно и материалистическим и язычески-эстетическим. Тут, во Франции, идеологические истоки поэзии Леконт де Лиля, французского сверстника Майкова, Щербины и Полонского,⁹ и парнасцев, среди которых идеологически всего интереснее, как любовник Эллады, социалист Луи Менар,¹⁰ и отсюда же черпали свои «идеи» русские поклонники Эллады, Майков и Щербина.

Как это ни покажется странным на первый взгляд, у Щербины, как чистого лирика, как изобразителя личных любовных переживаний самого интимного свойства, есть нечто общее с Некрасовым: оба они были по существу неудачники в любви, испытавшие от нее более муки, чем счастья. Разве не напоминает Некрасова «Ирония» Щербины (1843)?

Не гляди на него простодушно,
Прямотою сердечной любя.
Свет, поверьям отжившим послушный,
Оклеветает безумно тебя.

Совершенно особняком от основного фона творчества Щербины, эллинского культа красоты, стоит его гражданская и сатирическая поэзия. В юности своей Щербина отдал

дань гражданским мотивам радикального пошиба, и в стихотворении «Поэт» (1852) он себя называет «поэтом-гражданином».¹¹ Но эти гражданские произведения Щербины, как, впрочем, и его патриотические стихотворения, слабы и риторичны. Подлинного поэтического одушевления у Щербины как поэта-гражданина не было.

Не было у Щербины и твердого политического мировоззрения. В 60-х годах он политически сильно поправел: из «западника» он обратился в «славянофила». Но произошло это главным образом под идеологически-эстетическим влиянием Герцена и его народничества, как наш поэт сам признается в своих «Путевых набросках русского ленивца и ипохондрика», в записи, сделанной в Баден-Бадене под 11 июня 1861 г.: «Промышленная буржуазия гнусна и во Франции и в Англии; простой же народ везде хорош, выключая разве Неаполя... Поездка за границу окончательно утвердила меня в русофильстве и славянофильстве и прибавила веру в практическую и глубоко ценную правду того, что пишет о Западе Герцен...»¹²

В Англии же он делает такую запись: «Хороши наши западники, „староверы Запада“, натолковали нам Бог знает чего о Западе... Только этим сузили наш врожденный идеал жизни. Натолковали все это московские авторитеты-профессора и распространили в поколении; а наши журналы, эти *отсталые прогрессисты, рутинные либералы*, и теперь еще продолжают толковать то же самое... Как в конце древних и начале средних веков неизвестные, молодые народы выступили в истории и обновили мир — так теперь, можно думать, эта роль предстоит *славянам, грекам и евреям*».¹³

И кончаются эти путевые наброски характерным исповеданием своеобразного (навеянного тоже, вероятно, Герценом) умеренного экономического материализма: «Политическая жизнь — это *entente cordiale* * желудка с головой. Не то будет, что говорит идеал и абсолютная идея, а то, что порешат эти двое господ».¹⁴

Любопытно, что этот обращенный Герценом в славянофильство и русофильство вчерашний «западник», который когда-то осыпал едкими насмешками Аполлона Григорьева и А.Н.Островского,¹⁵ вернувшись в Россию, начал громить «нигилистов», смеяться над земством, высмеивать даже И.С. Аксакова («он в охабне социалист французский, иль в синей блузе Посошков»)¹⁶ и обличать «реформ чуму» и поступил чиновником в Главное управление по делам печати. Автор предисловия к его «Собранию сочинений», вышедшему в 1873 г., так характеризует последний период жизни и писательства Щербины: «Неудовлетворенное, болезненно развитое самолюбие, тяжкая нужда, из которой Щербина вышел лишь незадолго до кончины, а всего более тягчайшая, неизлечимая болезнь, все это вместе, за несколько лет до кончины, настроило его ум и воображение самым мрачным образом. В слабых лучах света и свободы, в конце пятидесятых и в шестидесятых годах ожививших русскую мысль и русскую печать, „ленивцу и ипохондрику“, каким называл себя Щербина, мерещились кровавые призраки революции, и он напал на них с желчью и сарказмом».¹⁷

На самом деле в этих шатаниях мысли и поведения Щербины было нечто более глубокое и трагическое, чем указанные его издателем личные обстоятельства и черты. Тут перед нами роковое в истории русской мысли сплетение несообразного политического реакционерства с явной слепотой по отношению к разрушительным идеям и силам социальной революции. Эти идеи облекались тогда в соблазнительную и льстившую русскому самолюбию идеологию того русского социально-революционного мессианизма, пророком которого при всем его уме был Герцен.

Но и ранние и поздние сатирические произведения Щербины, и его политические шатания представляют уже сейчас интерес и имеют значение исключительно историческое. Стихотворения же Щербины, внушенные ему его кровной любовью к «нетленной красавице», Элладе, составляют вечное достояние русской литературы и драгоценную жемчужину ее поэзии.

Белград, март 1930 г.

* Сердечное согласие (франц.).

ЮРИЙ САМАРИН

(опыт характеристики и оценки)

Посвящается баронессе А.А.Нольде

Есть мнение, что славянам, и в частности русским, присущи беспорядочность и неустойчивость, отсутствие собранной и сосредоточенной энергии, что русские очень даровиты, но невыдержанны. Однако все такие обобщения, именно как обобщения, не выдерживают критики.

Русские создали огромное государство, и создано оно не только водительством социальных верхов, но и упорством народных масс.

В жизни и в творчестве образованных русских людей заметна не только блестящая одаренность, но есть и многочисленные и яркие примеры изумительной выдержки и упорства. Упорством в работе отличались Пушкин и Лев Толстой. В истории науки я не знаю столь поразительного примера сосредоточенной выдержки и упорства, как научная работа С.М. Соловьева. В 1850 году он выпустил первый том своей «Истории России», в 1879 году — двадцать девятый и в этом году сошел в могилу. В течение 29 лет по тому «Истории»! Этот огромный труд двигал науку вперед широкими обобщениями, обогащал ее изысканиями на основе первоисточников, частью неопубликованных, и, наконец, являл образцы художественно-литературного изложения. По сравнению с С.М.Соловьевым даже такие историки, как Моммсен и Ранке, разбрасывались, а Анри Мартен и Мишле компилировали.¹⁸

Изумительный пример русской выдержки и упорства в духовном творчестве представляет Юрий Федорович Самарин, ум разносторонний и сильный, первоклассный писатель и государственный деятель в одном лице.

Книга бар. Б.Э. Нольде «Юрий Самарин и его время» (Париж, 1926 год), о которой я уже дал краткий отзыв, появляется весьма кстати и превосходно вырисовывает и обрисовывает этот обаятельный образ столбового дворянина, не бывшего никогда даже камер-юнкером, государственного деятеля, умершего в чине коллежского советника, и консервативного политического мыслителя и писателя, произведения которого при его жизни в значительной мере оказывались нецензурными и печатались за границей.

Юрий Самарин был ученым, публицистом, государственным деятелем. Его имя связано с историей славянофильства как духовного течения, с освобождением и устройством крестьян в России и Польше — в этой области роль Самарина была первостепенной, вдохновляюще-руководящей, с отставанием русской политики в Прибалтийском крае. Во все эти вопросы он вносил присущее ему удивительное сочетание: обобщающего ума с неукротимым темпераментом, полета теоретической мысли с подлинно бюрократической точностью, вообще — холода и меры с жаром и страстью (холодность Самарина зорко подметил С.М. Соловьев).

В области отвлеченной мысли и исторических обобщений Самарин был всецело *славянофил*, стоявший на плечах Ивана Киреевского, Хомякова и Константина Аксакова, но самостоятельно воспринимавший и блистательно выражавший общее славянофильское учение. Лучшее, что было — в духе религиозно-метафизическом — написано против Герцена и его материалистического радикализма, это письмо к нему Самарина от 1864 г., опубликованное в «Руси» Ивана Аксакова за 1883 г.¹⁹ К сожалению, бар. Б.Э. Нольде не приводит этого классического, но малоизвестного и малодоступного письма в той его части, в которой оно, по своему основному смыслу, является предвосхищением «Вех» и всей вообще русской религиозно-метафизической критики материалистического радикализма.* Это очень досадный пробел в прекрасной монографии Б.Э.Нольде.

* Насколько я помню, некоторые мысли этого письма повторены в самаринском разборе «Задач психологии» Кавелина (по форме — тоже личное письмо). К сожалению, у меня под руками почти нет сочинений Ю. Ф. Самарина, и я пишу на память и пользуясь книгой Б.Э. Нольде, которая была написана еще в России и вряд ли могла бы быть написана за границей. — Прим. автора.

Но все-таки, в отличие от Киреевского, Хомякова и даже менее их даровитого (хотя вовсе не «тупоумного», как ядовито, но несправедливо говорил С.М. Соловьев) Константина Аксакова, ум Самарина был не философско-построяющий, а *чиновно-устраивающий* и упорядочивающий. В самом его уме была бюрократическая «прусская» складка. В том, что Самарин во время франко-прусской войны 1870 г. шутливо писал своей приятельнице, немке бар. Э.Ф.Раден, что они с ней последние немцы старого закала («Il ne semble pas impossible qu'enfin des comptes il ne reste plus que deux Allemands de l'ancienne roche: Vous d'abord et puis un peu Votre très humble serviteur qui Vous baise cordialement les mains»**), — в этой шутке заключалась какая-то внутренняя правда.²⁰ Борец против германизма, Самарин был некоторыми весьма важными свойствами своей природы родственен («конгениален») германскому духу.

Самарин глубоко отличается от своего сверстника, гораздо менее даровитого и интересного, К.Д.Кавелина. Самарин вовсе не интеллигент, тогда как из людей сороковых годов Кавелин, быть может, самый типичный русский либерал-интеллигент (именно либерал, а не радикал).

В Самарине, при всей его страстности, нет того бурного темперамента, тех чрезмерностей, а также того поэтического дара, которыми отличался Иван Аксаков, именно благодаря сочетанию этих особенностей своего духа ставший не только первоклассным публицистом, но и замечательным поэтом.

Чиновно-устраивающий ум Самарина был умом государственного деятеля и политического мыслителя. В чем же заключалась основа его духа как политика и политического мыслителя?

Живой дух человека складывается из некоторых основных свойств личности, из ее «психологических» черт и из идейного содержания, или «фонда», в этой духовно-душевной личности как-то субъективно, единственно и неповторяемо оформляемых. *Ходячие* политические *категории*, консерватизм, либерализм, радикализм, только одной своей стороной выражают идеи, другой же они суть какие-то *психологические* черты, *душевные* уклады, какие-то «выражения» живого лица.

По выражению своего политического лица Самарин был *консерватором*. В нем было почтение к быту, признание традиций, уважение к веками сложившимся иерархическим формам, к «лествичному» устройству человечества и человеческого общества. В то же время в его христианском сознании *вера* была укоренена в *свободном* приятии. «Я признаю, подчиняюсь, покоряюсь — стало быть, я не верю, — пишет Самарин. — Церковь предлагает только веру, вызывает в душе только веру и меньшим не довольствуется; иными словами: она принимает в свое лоно только свободных. Кто приносит ей рабское признание, не веря в нее, тот не в Церкви и не от Церкви».²¹ Вот почему, рядом с консерватизмом, другим выражением политического лица Самарина был *либерализм* в его исходной, религиозно-укорененной сути.

Был ли при этом Самарин тем, что мы называем консервативным либералом или либеральным консерватором? Нет! Ибо идейное содержание Самарина, тот фонд мыслей, который усвоил себе он как славянофил, искажал его консерватизм и не давал развернуться его либерализму. Как славянофил Самарин, при всей его практически-политической одаренности, при всем его внимании к живым реальностям политики, все-таки часто оказывался слишком мечтательным доктринером для того, чтобы быть трезвым консерватором. И как славянофил он был часто слишком упрямым народником для того, чтобы быть последовательным и твердым либералом. Это тем более жаль, что элементы трезвого консерватизма и твердого либерализма были крепко заложены и в психологической личности Самарина, и в его религиозном мирозерцании.

Содержательная и привлекательная книга, которую об Юрии Самарине написал бар. Б. Э. Нольде, неотразимо поставила перед моим сознанием задачу и тему другой

** Мне не кажется невозможным, что в конечном счете останутся лишь двое немцев старого закала: прежде всего Вы и затем, в какой-то мере, Ваш покорнейший слуга, который нежно целует Вам руки (франц.). — Пер. П.П. Заборова.

книги, которая кем-то должна быть еще написана. Книги о другом русском политическом мыслителе, которому почти не дано было быть деятелем, о Б.Н.Чичерине. Именно потому, что в Б.Н.Чичерине психологические черты консерватора и либерала сопрягались не со славянофильством, а с другим идейным содержанием, Б.Н.Чичерин, несмотря на отдельные уклонения и ошибки, целостно и законченно воплотил в своем политическом идейном творчестве идею и построение *либерального консерватизма*, в этой целостности и полноте оказавшуюся недоступной Ю.Ф. Самарину.

Для того чтобы показать, почему и как эта идея и это построение оказались недоступными Самарину, необходимо рассмотреть, как в его политическом мышлении ставилась проблема политического охранения и политической свободы.

Соответствующие страницы книги Б.Э. Нольде чрезвычайно содержательны, интересны и поучительны. Но проблема политического охранения в мышлении Самарина тут не вскрыта до конца и не доведена до полной ясности.

У всякого писателя есть наиболее *показательная формулировка*, есть характерный и определяющий ту или иную важную для него тему текст. Таким текстом для самаринской философии политического охранения является центральное место из предисловия к «Окраинам России»: «Как русский, желающий посылить служить моей родине и в мое время, я не принадлежу ни к какой политической партии, даже не признаю разумной причины к образованию в современной России каких-либо партий свойства *политического*, в серьезном значении этого слова. Я не революционер и не консерватор, не демократ и не аристократ, не социалист, не коммунист и не конституционалист. Я убежден, что довлеет дневи злоба его и что далеко еще не наступило для России время думать об изменении существующей формы правления. Вижу, что самодержавная власть (что бы она сама о себе ни думала) никогда не была так сильна *нравственно*, как теперь; думаю, что никакая другая власть, в настоящую минуту, не могла бы внушить такого к себе доверия, ни располагать так легко таким добровольным, единодушным и *беспритязательным* содействием народных сил; вывожу отсюда, что историческое призвание самодержавия еще не исполнилось и что ему предстоит совершить еще многое для блага России; крепко держусь той веры (все еще держусь, несмотря на все совершающееся и, по-видимому, готовящую минуту), что по существу своему самодержавие отнюдь не несовместно с той свободой, в которой мы в настоящее время действительно нуждаемся, что, наконец, вопрос теперь не в том: какая форма правления для нас лучше, а в том: которое из двух побуждений, периодически сменяющихся в высших правительственных сферах, окончательно возьмет верх над другим: доверие или страх? Если восторжествует первое, то оно даст простор нашим национальным стремлениям и тем самым укрепит за нами наши государственные окраины, ибо Россия, развязанная у себя дома, верная своему историческому призванию, непременно понесет и туда *действительную* свободу для всех, поставит на ноги народные массы и поднимет их дух — а на всех наших окраинах (к счастью, не вполне нами заслуженному) народные массы все еще за нас. Наоборот, второе побуждение повело бы к систематическому давлению внутри и к неразлучному с тем послаблению на наших окраинах — одно другим обуславливается. Мы это можем видеть на каждом шагу. Кто нащелтывает правительству, что оно слишком далеко зашло на пути либеральных реформ, и пугает его полусвободою нашей печати, присутствием крестьян на земских собраниях и всесловным выбором мировых судей; кто проповедует необходимость подтянуть, обуздать и осадить русское общество, двинув против него аппараты полицейской власти, тот в то же время заигрывает с польскою шляхтою и молча пасует при встрече с балтийским рыцарством: равномерно, но внутренне благоговее перед балтийской и польской гражданственностью и лелеет про себя мысль украсить Россию, пересадив на почву ее политические идеалы, заимствованные у окраин, тот, вопреки кажущемуся либерализму своих стремлений, по крайней мере своих фраз, оскорбляется в глубине души лепетом недавно пробудившейся русской мысли и, не будучи в состоянии усыпить ее вновь, по крайней мере отравляет ей полусвободу гласного выражения, только что ею полученную через его же руки. По-видимому, у этих двух людей точки отправления совершенно различные; но они приходят к одним

результатам, и потому, раз встретившись, пойдут рука об руку до конца» (Окраины России. Цитировано по первому пражскому изданию 1868 г. К читателю (предисловие это помечено: «Прага. Декабрь, 1867 г.», стр. II—IV)).²²

Нельзя не отметить, что одного только наименования Самарин тут не отмечает от себя: либерала.

Всякий политический вопрос ставится всегда в двух плоскостях: какое из различных политических решений желательно? Какое из этих решений возможно?

Вопрос о желательности для реалистического политического мышления не может быть отделяем от вопроса о возможности.

Для пореформенной России, для России 60-х и 70-х гг., в терминах политического консерватизма государственная дилемма ставилась так: каким путем может быть Россия спасена или гарантирована от революционного потрясения, путем ли сохранения абсолютной (самодержавной) власти или путем «конституционного» преобразования, заключающегося в постепенном приобщении разных слоев населения к участию в государственном властвовании и в ответственности за государство?

Для Самарина вопрос желательности и возможности решался в первом смысле. Он был сторонником *либерального самодержавия*. В этой формуле находили удовлетворение и его консерватизм, и его либерализм.

Возможно ли было в России второй половины XIX века либеральное самодержавие?

Для Самарина этот вопрос решался положительно. Призывая к демократическому национализму на окраинах, Самарин отстаивал внутри России либеральный абсолютизм, твердо веруя, что оба эти уклона логически и реально связаны и соединимы для России. «Дома», «внутри» — развязать свободой народные силы; на окраинах — укрепить русскую государственность и русское национальное начало — такова была программа Самарина.

История ответила на вышеизображенную дилемму в смысле, прямо противоположном тому ответу, который давал Самарин.

Эпоха Александра III и царствование Николая II, поскольку последний шел по стопам Александра III, сочетали «систематическое давление внутри», т.е. внутреннюю реакцию, с «националистической» политикой на окраинах, т.е. эта решающая для всего нашего внутреннего развития эпоха подготовки революции брала из схем Самарина лишь *одну* часть, отвергая *другую*. Это значит, что желательная Самарину схема оказалась исторически нереальной и невозможной.

Почему же диагноз и прогноз Самарина оказались столь ошибочными?

А потому, что у этого замечательного политического мыслителя ясность государственной мысли затуманивалась славянофильски-народнической доктриной, подновленной идеями Лоренца Штейна о социальной монархии.²³ Самарин, возражавший против революции как «рационализма в действии», характеризовавший ее как «формально правильный силлогизм, обращенный в стенобитное орудие против свободы живого быта», не видел, что революцию в жизни, т.е. в душах, подготавливала реакция, поскольку она задерживала *постепенное*, иерархическое приобщение к государственной власти разных слоев населения, и что такое приобщение населения к власти и утверждение свободы лица составляют в живом быту развивающегося народа реально единый, нераздельный процесс.

Сторонники конституционного преобразования России в 60-х и 70-х гг. XIX века, против которых с таким упорством, достойным лучшей цели, боролся Самарин, *объективно* были и лучшими консерваторами, и лучшими либералами, и лучшими националистами, чем сам Самарин, хотя бы в свое время их выступления казались реакционными, а они сами представлялись близорукими сторонниками сословных преимуществ. Неужели после революции 1905 и 1917 гг. можно признать, что были правы братья Самарины²⁴ и Иван Аксаков, когда они достойное и воистину охранительное обращение московского дворянства 1865 г. к Александру II: «Довершите же, Государь, основанное Вами государственное здание созванием общего собрания выборных людей от земли русской для обсуждения нужд, общих всему государству. Повелите Вашему верному дворянству с этой же целью избрать из среды себя лучших людей. Этим путем, Государь, Вы узнаете нужды отечества в истинном

их свете. Вы восстановите доверие к исполнительным властям...» (цит. по книге Б.Э.Нольде, стр. 189) — клеймили как «конституционную чесотку» и «бесплодную агитацию».

Через пять лет после этого обращения Самарин вместе с кн. В.А.Черкасским и Ив. С. Аксаковым сами внушили Московской городской думе адрес с требованиями свободы печати и свободы совести, т.е. с требованиями тоже *конституционными* и по существу даже более *радикальными*, чем то привлечение выборных людей к обсуждению нужд, общих всему государству, на котором настаивали столь осуждавшиеся Самариним и Аксаковым московские дворяне.²⁵

Против замечательных мыслей об органическом конституционном преобразовании, высказанных забытым теперь и не оцененным в свое время публицистом — генералом Р.А.Фадеевым, Юрий Самарин пустил в оборот крылатое слово «революционный консерватизм».²⁶ Теперь — после проделанного нами ужасного исторического опыта — это крылатое слово может быть с полным правом обращено против самого Самарина и применено к его идеям. «Консерватизм» Самарина следует *post factum* признать не «либеральным», а именно «революционным» по своим последствиям, ибо он оказался слеп к реальному сцеплению исторических сил и государственных идей, к тому сцеплению, вне понимания которого охранение «*России, созданной историей*», обнаружилось как задача неосуществимая, и эту Россию действительно удалось «*напоить до потери исторического самосознания*» (последние выражения, взятые в кавычки и выделенные, заимствованы нами из того же предисловия к «Окраинам России»). Произнося это суждение, мы в сущности устанавливаем исторический факт.

Наше суждение нисколько не устраняет, однако, того, что в Самарине перед нами обаятельная личность, которой принадлежит видное место в ряду героев русского духа. Эта нравственная сила привлекательна и этот крупный ум поучителен — даже в своих заблуждениях.

ДОСТОЕВСКИЙ — ПУТЬ К ПУШКИНУ

(речь, произнесенная 15-го февраля с. г. в торжественном собрании
русского научного института в Белграде)

Достоевский — единственный в мировой литературе после Данте и рядом с ним пример великого художника и великого религиозного мыслителя в одном лице. Собственно, по силе и напряженности религиозного мышления с Достоевским могут, насколько я обзреваю, быть сопоставлены в XIX веке следующие умы, погруженные в религиозные проблемы: шотландец Томас (Фома) Карлейль;²⁷ датчанин Серен Киркегор;²⁸ русский Константин Леонтьев, уже столкнувшийся с Достоевским и с ним померявшийся силами; немец Фридрих Ницше, уже испытавший на себе влияние Достоевского.

Особенно могуч, как религиозный мыслитель, датчанин Киркегор, протестант, не убоявшийся напомнить человечеству о подлинном аскетическом лике христианства.

Но как бы ни оценивать умственные дарования и писательскую силу этих по-разному очень больших писателей, к которым можно присоединить еще чистого француза Леона Блуа²⁹ и немца, ориенталиста и публициста-философа Павла де Лагарда,³⁰ ни один из них не был художником-творцом. Всего больше, быть может, предвещали грандиозное явление Достоевского великие польские писатели Адам Мицкевич (род. 1798 г.) — помните, Пушкин о нем сказал: «Он вдохновен был свыше и с высоты взирал на мир»³¹ — и Сигизмунд Красинский (род. 1812 г.), «Небожественная комедия» которого изображает мировую революцию и кончается явлением Христа, быть может, вдохновившим нашего несчастного Александра Блока в его «Двенадцати».³²

Странная игра истории — не имевший никаких ни польских, ни католических симпатий Достоевский по напряженности религиозно-эсхатологического чувства всего ближе именно

к великим мистикам польской литературы! Но Красинский не был художником-творцом в подлинном смысле, а Мицкевич как художник не сопрягся с Мицкевичем-мыслителем. Достоевский же велик органически мощным и гармоническим в своей мощи совмещением в одном лице художника-творца и религиозного мыслителя.

Это совмещение обусловило другую универсально-историческую черту значительности Достоевского.

Достоевский стал для не-русского мира самым полным, самым сильным, самым ярким выразителем русского духа. До Достоевского историки-исследователи могли знать и измерить — знали ли и измерили ли? — это другой вопрос — русское православие как особую стихию человеческого духа, выразившую какую-то важную, неповторимую и неотъемлемую сторону вселенского христианства как живого и многогранного исторического явления. Достоевский ее воплотил в образах и сам явился ее живым воплощением. В лице Достоевского, таким образом, произошло вступление русской духовной стихии как могущественной и равноправной силы в общий круг мировой культуры. Пусть эта сила еще не понята, пусть она еще не разгадана, пусть она предстает перед остальным миром во образе какого-то рокового в своей темноте и загадочности сфинкса, но ее особое лицо признано, ее духовное своеобразие ощущено.

И это сделал Достоевский. В этом его мировое значение.

И не случайно эта роль выпала на долю Достоевского.

Мнение замечательного русского философа-критика, друга Достоевского, Страхова, что Достоевский как художник есть крайне субъективный писатель, в этой категорической форме не может быть поддерживаемо.³³ Наоборот, история произведений Достоевского показывает, что его психологический анализ не есть просто отчет об его личных, субъективных переживаниях. Конечно, его творчество есть его жизнь. Но свой огромный жизненный опыт грешника и страдальца Достоевский как художник заставил себя и сумел — объективировать. Эта черта Достоевского как художника стоит в связи с его основным свойством как человека. Человек великих страстей и великих падений, Достоевский был в то же время человеком огромной воли. Он эту особенность хорошо сознавал и «объективировал» в своих творениях (между прочим, в изображении Николая Ставрогина). В этом отличие сильного волею, хотя и больного, Достоевского от слабых в волевом отношении, но физически гораздо более крепких русского барина и «баденского буржуа» Тургенева, «статского или действительного статского советника» Гончарова, помещика и «поэта и историка» помещичьего круга, по определению самого Достоевского, «психолога дворянской души» Льва Толстого. Вот почему, несмотря на удары судьбы (каторга), на жестокую нужду (вечно не было денег, бегал от кредиторов), на увлечения (страстный картежник) и искушения (его личная жизнь была сложна, и женщины в ней занимали немало места), Достоевский мог творить так много и так энергично.

Достоевский первый и единственный гениальный представитель «разночинца» в русской литературе. Он — порождение не залитой солнцем сельской «дворянской» культуры, а туманного и сырого чиновничьего Петербурга (хотя он и родился в Москве), с его гнетущей обыденщиной, с его давящей тоской, с его надрывами и чрезмерностями. Помните «Белые ночи»?

Если для иностранцев Достоевский есть самый яркий и непререкаемый выразитель русского духа, то для русских рядом с Достоевским и над ним стоит человек, перед которым сам Достоевский в подлинном духовном восторге преклонился как перед вершиной русского духа.

Это — Пушкин.

Речь Достоевского о Пушкине была не только событием, но останется самым ярким и самым полновесным фактом в истории русского духовного развития.

Достоевский выразил в своем творчестве одну основную мысль: мысль о Боге. «Главный вопрос, которым я мучился сознательно и бессознательно всю мою жизнь, — существование Божье». Но творчество Достоевского — это именно мука, цепь страданий и борений. Творчество Пушкина — это легкость и ясность. Сложный и тяжелый, напряженный и

мрачный Достоевский преклонился перед простым и легким, светлым и ясным Пушкиным и тем показал, что он, Достоевский, он сам есть *путь к Пушкину*.

В этом Достоевский пророчески значителен как духовный водитель.

В цепи страданий и борений, падений и подъемов, которую составляла его жизнь, великий грешник, доходя «везде и во всем до последнего предела», «всю жизнь за черту переходил».

Чрезмерность Достоевского есть выражение его исключительно расщепленной («сам дивится себе, сам испытывает себя и любит опускаться в бездну»), исключительно страстной («натура моя подлая и слишком страстная») и в то же время «из страстности гордой и владычествующей натуры» (письмо 1854 г.). И это живое воплощение «чрезмерности», глубоко почвенной, национальной, русской, склонилось перед гением мощной меры и мерной мощности, Пушкиным, про которого сам Достоевский в гениальном наброске «Житие великого грешника» сказал: «Один Пушкин настоящий русский».³⁴

Событие огромной значительности, пророчески драгоценное, указующее путь!

Русская чрезмерность в лице Достоевского преклонилась перед великим и таинственным законом меры в его высшем русском воплощении мощного «всечеловека» Пушкина.

Сам Достоевский, перед уходом своим из этого мира, который он так ясно предвкушал, указал нам путь к Пушкину, тому Пушкину, одним из заветов которого было:

В мерный круг
Твой бег направлю
Укороченной уздой.³⁵

КОНСТАНТИН ЛЕОНТЬЕВ

1

Помню с чрезвычайной отчетливостью, как в годы моего раннего отрочества, когда все увлекались и были полны Достоевским — тогда слышны были еще звуки его Пушкинской речи и память об его национальных похоронах была еще жива, — в окне Шигинского книжного магазина во флигельке Пажеского корпуса, на Садовой,³⁶ мне бросилась в глаза брошюра в серой обложке: К. Л е о н т ь е в. Наши новые Христиане. Ф.М.Достоевский и гр. Л.Н.Толстой.³⁷ Я тогда же купил эту брошюру. Я ее не понял, но почувствовал, что какой-то *новый* сильный писатель с совсем неожиданной стороны нападает на плохо еще знакомого мне, но почитаемого Достоевского и что это *очень интересно*.

Гораздо позже, лет через 12—15, я наткнулся на письма К.Н. Леонтьева, в течение ряда лет печатавшиеся в «Русском обозрении».³⁸ Вспомнив серую обложку напечатанной в Москве, кажется в Катковской типографии, брошюры, на которой стоит 1881 или 1882 год, я сразу и окончательно из этих писем почувствовал, что в лице уже умершего Леонтьева (он скончался в 1891 г.) русские имеют почти никому неизвестного большого и прямо *гениального мыслителя*. Через двадцать лет, уже редактором «Русской мысли», я всячески подхватывал все новые материалы о Леонтьеве и всемерно содействовал их опубликованию.³⁹

Вкратце жизнь Леонтьева такова.⁴⁰ Родившись в хорошей дворянской семье, Константин Николаевич Леонтьев, ** никогда не пользовавшийся достатком, по практическим сообра-

* Письмо к А.Н.Майкову из Женевы от 16—28 августа 1867 г., впервые целиком по автографу напечатанное в «Переписке Ф.М.Достоевского и И.С.Тургенева» (СПб., изд. «Академия», 1928, стр. 154—174). — Прим. автора.

** Ниже везде ссылки относятся к книге Н.А.Бердяева о Константине Леонтьеве, мой отзыв о которой см. «Возрождение» от 27 мая. У меня сейчас нет под руками сочинений Леонтьева,⁴⁴ и я пишу на память и пользуясь весьма обстоятельной книгой Бердяева. — Прим. автора.

жениям избрал карьеру врача и, еще не кончив курса,⁴¹ попал лекарем на войну, в Крымскую кампанию. Был затем в деревне домашним врачом, для того чтобы вскоре бросить врачебную деятельность и отдаться литературе. Литература не кормила. Леонтьев поступил на консульскую службу и уехал на Ближний Восток, где сделал довольно быструю служебную карьеру.⁴² Через десять лет с ним произошло религиозное обращение, и этим определилась не только его личная судьба, но содержание, смысл и значение его писательской деятельности. Главнейшие внешние этапы его жизни несущественны. Побыв дипломатом (консулы на Ближнем Востоке по существу исполняли и политические функции), отбившись из-за внутреннего кризиса и вообще личных дел от службы, Леонтьев потом из нужды стал цензором.⁴³ Все это, однако, лишь «вид существования». Важно в дальнейшей жизни Леонтьева только одно: погружение в церковную религиозность, сближение с монахами Оптиной пустыни и, наконец, собственный тайный постриг — завершение внутренней борьбы и обращение к религии и Церкви.

Это обращение потому огромный факт русской духовной истории, что Леонтьев — самый острый ум, рожденный русской культурой в XIX веке.

Он был замечательным писателем, даже весьма одаренным «беллетристом», но как мыслитель, как ум он гораздо значительнее и сильнее, чем как писатель.

Его ум значительнее его художественного дарования. Его ум несравненно значительнее и богаче его образования.

2

В чем же значение Леонтьева как мыслителя?

В двух направлениях я вижу это значение.

Леонтьев — единственный русский писатель, который выдвинул проблему *силы* как проблему философскую. Поэтому он не только практически, но и метафизически понял природу государства и дал ему оправдание. Кстати, сам Леонтьев не считал себя метафизиком, но это верно только в школьном и банальном смысле слова. По существу же Леонтьев в области постижения исторического процесса, как философ истории и как политический мыслитель, — глубоко проникающий именно метафизический ум. Именно поэтому он постиг сверхразумные (иррациональные) и таинственные (мистические) основания бытия государства. Его постижение государства вовсе не натуралистически-позитивное (как превратно думает Н.А. Бердяев), а метафизически-мистическое. У Леонтьева, конечно, были уклоны натуралистические, но эти уклоны более словесные, чем существенные, ибо самый натурализм Леонтьева обвеян мистицизмом.

«Государство есть как бы дерево, которое достигает своего полного роста, цвета и плодоношения, повинувшись некоему таинственному, независящему от нас деспотическому повелению внутренней, вложенной в него идеи» (стр. 105). «Есть люди очень гуманные, но гуманных государств не бывает. Гуманно может быть *сердце* того или другого правителя, но нация и государство не человеческий организм. Правда, и они организмы, но другого порядка, они суть *идеи*, воплощенные в известный общественный строй. У идей нет гуманного сердца. Идеи неумолимы и жестоки, ибо они суть не что иное, как ясно или смутно сознанные законы природы и истории» (стр. 81).

Это — вовсе не натуралистическое, а именно метафизически-мистическое постижение государства, этого самого напряженного выражения силы в человеческой жизни, выражения неумолимого, ибо бескорыстного, идеального, ибо сверхличного, живого и жизненного, ибо не только живущего, но и животворящего. Мне лично эта сторона в духовном творчестве Леонтьева особенно близка и сочувственна: через собственные политические переживания, через общественно-государственный опыт я своим путем пришел к постижению объективной мистичности и мистической объективности государства. О проблеме *силы* и государства см. мои «Статьи о Льве Толстом» (в «Русской мысли» и в сборнике «Patriotica», есть и отдельное

издание) и статьи «Великая Россия» и «Отрывки о государстве» (обе статьи в «Русской мысли» за 1908 год и в сборнике «Patriotica»).

Понимание государства сочетается у Леонтьева с чрезвычайно острым, тоже до метафизически-мистической напряженности возвышающимся ощущением *неравенства* сил в экономике природы и истории. Природа построена иерархически, история творится с бесконечным множеством неравных во всех отношениях сил. Необходимо сознательное и покорное принятие этой расчлененности и этого неравенства.

Никто в русской литературе до Леонтьева не высказал этих мыслей о государстве и неравенстве. Никто после него не говорил этого так сильно и так остро.

В этих «социологических» учениях Леонтьева сливаются и его эстетизм, его влюбленность в земную красоту, и его религиозность, его искание потусторонней правды, и, наконец, его своеобразный позитивизм, научная честность, неподкупность его трезвой и испытующей мысли.

Из философии силы и государства, из ясного понимания лестничного строения человечества и иерархического развертывания истории не вытекает никаких конкретных политических выводов и никаких определенных исторических предвидений. Непонимание этого составляет ту «ошибку короткого замыкания» (посылок и выводов), о которой я уже говорил и в которую часто впадал и Леонтьев. Из того, что абсолютное всеобщее равенство невозможно и бессмысленно, не вытекает вовсе никаких выводов о формах относительного равенства. Поэтому, будучи настоящим учителем и для нашего времени, в отношении метафизики и мистики общественно-государственного бытия, Леонтьев не может быть таковым в отношении конкретной политики и развертывающейся на наших глазах живой истории. Успехи «демократии» не опровергают философских идей Леонтьева, и успехи «фашизма» их не подтверждают. Историческая и политическая философия и не отливает пуль ни в каком смысле, и не изготавливает политических фейерверков.

3

Кроме неумирающих историко-политических идей Леонтьева, он глубже всех русских светских писателей пережил и выразил христианство в его церковно-православном существе, истинном и единственно истинном для православных. В этом пункте я тоже решительно расхожусь с Н.А.Бердяевым. Суть христианства вообще, и церковного в частности и в особенности, именно в том, что оно есть *учение и путь личного спасения*.

Конечно, христианин верит в исполнение Царства Божия (но не на земле!), но ищет он сам, о себе и для себя, личного спасения. Леонтьев это существо, эту сердцевину христианства задорно, но неудачно назвал «трансцендентным эгоизмом». Расширяя смысл понятия и слова «эгоизм», мы упраздняем в сущности этот смысл. Конечно, мученики, погибая за веру, спасали *свою* душу. Но в этом смысле эгоизм объективно-онтологически соприсущ всякому *личному* бытию, а потому эгоизмом является и тот, кто, губя «себя» в одном эмпирически-телесном смысле, спасает «свою» душу в другом мистически-духовном смысле.

Путь «личного спасения» может иметь более светлый и более мрачный отпечаток. Это дело, в конце концов, психофизиологической организации. Но, конечно, личное спасение неотъемлемо от страха Божия — и это Леонтьев понял и выразил с такой силой, с какой это не было доступно и не могло быть доступно ни одному русскому писателю (ближе всего в религиозном отношении к Леонтьеву из русских писателей Гоголь, которого, впрочем, сам Леонтьев, кажется, не понимал). Ибо у Леонтьева было неразрывное с подлинным христианством чувство греха и греховности. Конечно, и в религиозной области у Леонтьева были *ошибки короткого замыкания* — он иногда политику и эстетику слишком тесно, а потому и превратно, сопрягал с религией. К таким превратным сопряжениям я отношу и всякого рода самочинные апокалиптические толкования Леонтьевым или кем бы то ни было другим исторических событий и процессов.

Поскольку же Леонтьев отрицал то, что Бердяев называет «теократической идеей» или «исканием Царства Божия» (на земле), поскольку он отвергал «христианскую общественность», он был, по моему глубочайшему убеждению, *религиозно прав*. В этом отношении он может и должен быть нашим *учителем*. Формулу Н.А. Бердяева: «В религиозном сознании К.Н. Леонтьева не было ответа на религиозную проблему космоса и человека. Он искал личного спасения, но не искал Царства Божия» (стр. 261—262) — я просто не понимаю. Я не понимаю ни субъективно, ни объективно, как может христианин искать «Царства Божия» иначе как через «личное спасение». Поэтому для меня то обстоятельство, что «оптинские старцы одобряли Леонтьева более, чем славянофилов или Достоевского и Вл.Соловьёва», не только не «тревожно» (стр. 240), но, наоборот, *успокоительно и утешительно*.

4

Леонтьев как духовная личность, росшая и возраставшая, не стоит совершенно одиноко. У него есть связи с духовным прошлым, у него есть притяжения и отталкивания по отношению к современникам.

Леонтьева объединяло с Герценом эстетическое отталкивание от духовного типа европейского «буржуа», или «мещанина». Но в свое эстетическое отталкивание Леонтьев не влагал того политического и социального содержания, которое неотъемлемо от воинствующей антибуржуазности социалиста Герцена. Метафизически же Леонтьев был бесконечно далек от плоского материализма Герцена.

Ближе, и душевно и идейно, чем к Герцену, Леонтьев был к Тургеневу. Тургенев одно время был его литературным покровителем, и Леонтьев испытывал к нему влечение.⁴⁵ Это было вовсе не случайно. Эстетизм Тургенева, родственник Леонтьеву, был гораздо последовательнее и целостнее, чем эстетизм Герцена. Недаром Тургенев обмолвился афоризмом, что «Венера Милосская несомненное принципов 1789 года».⁴⁶ В понимании живой истории у Леонтьева было очень много точек соприкосновения с Тургеневым как автором писем к Герцену, этого лучшего произведения русской эпистолярной литературы и подлинного кладеза исторической мудрости. Несмотря на весь свой византизм и несмотря на отдельные места, звучащие даже по-евразийски, Леонтьев в своем понимании истории был ближе к «западничеству» Тургенева и даже Чаадаева, чем не только к евразийству, но даже к славянофильству. Только Тургенев, будучи необыкновенно острым по своему историческому и политическому зрению человеком, был и в этой области далек от какого бы то ни было максимализма, в который нередко впадал Леонтьев. Максимализм ведь и есть лишь другое обозначение для «ошибки короткого замыкания». От этой ошибки «постепеновец» Тургенев всегда оставался свободен.

Достоевского Леонтьев недостаточно ценил.⁴⁷ Метафизически-религиозно и политически Леонтьев был близок к Достоевскому, но Леонтьеву претила характерная для Достоевского примесь к христианству гуманизма и сентиментализма, отчасти совершенно самобытного, почти народнического, отчасти заимствованного у западных социалистов (главным образом у Фурье и Жорж Санд). Достоевский огромнее и могущественнее Леонтьева, ибо у первого было гениальное видение своеобразного художника-творца, с которым «беллетристическое» дарование Леонтьева не может идти ни в какое сравнение, но как ум Леонтьев был острее и глубже Достоевского.

Своеобразны и интересны отношения Леонтьева и Владимира Соловьёва. Последний имел большое влияние на первого. В настоящее время это кажется даже невероятным. Но Соловьёв прямо подавлял Леонтьева своей диалектической одаренностью и философской ученостью. Леонтьев считал Соловьёва гением, хотя эта характеристика по существу гораздо более приложима к нему самому. В то же время нельзя сравнивать ни в какой мере ни их умственной культуры, ни литературной умелости. Образование Соловьёва было огромное, в формальном смысле он умел писать (и в стихах) так, как ни один из современных ему

писателей, да и вообще ни один русский писатель. И все-таки у Леонтьева был и острее, и глубже ума Соловьева, и христианство Леонтьева было как-то глубже укоренено и теснее спаяно с ядром его личности, чем у Соловьева. Впрочем, Соловьев вообще остается человеком загадочным и неразгаданным — и таково у меня впечатление и от его писаний в целом, и от немногих личных встреч. В конце жизни Леонтьев резко порвал с Соловьевым. Это была эпоха наибольшего увлечения Соловьева своим призванием либерального публициста.

Из позднейших писателей очень высоко ставил Леонтьева В.В.Розанов. Между ними была переписка.⁴⁸ В.В.Розанов был несомненно гениальным писателем, хотя того, чем был силен Леонтьев, острого и глубокого ума, у Розанова совсем не было. Категория «ума» вообще неприложима к Розанову. Розанов был замечательный до гениальности писатель, не будучи ни умным, ни еще менее честным человеком в общепринятом смысле слова. Но своим чутьем, совсем особым, не исследовательским, не художническим, а каким-то хитрым проникновением, Розанов один из первых понял гениальность Леонтьева и воздал ему должное.

* * *

Константин Леонтьев — огромное явление русской духовной культуры, и знать о нем и его должен всякий, кто желает блюсти и ценить культуру.

Н.С. ЛЕСКОВ

(несколько черт из воспоминаний)

Судьба Н.С. Лескова как деятеля русской литературы своеобразна.

На три года только моложе Льва Толстого,⁴⁹ Лесков в общественном признании отстал от Толстого, а тем более от Тургенева, лет на 30—40.

Обращаясь к своим воспоминаниям, я могу сказать, что для отцов нашего поколения, т.е. для людей, родившихся между 1820 и 1830 годами, Лесков не был классиком, хотя они его знали и на свой лад ценили, и что на памяти именно нашего поколения и в значительной мере уже после смерти Лескова произошло общественное признание его значения, огромный рост его известности, ставшей — всецело на нашей памяти — славой.

В этом нет ничего удивительного. Добролюбов в конце 50-х годов как первого русского писателя называл С.Т. Аксакова.⁵⁰ Значит, около 1860 г. самый влиятельный в ту пору русский критик не ставил еще в первый ряд литературы ни Тургенева, ни Толстого, ни Достоевского. Между тем в эпоху, когда я начал читать отечественную беллетристику, т.е. в конце 70-х и начале 80-х годов прошлого столетия, именно эти писатели непрерываемо стояли в первом ряду русской да и мировой литературы, тогда как Лескова в это время если и читали, то считали одним из очень и очень многих.

Лесков в русской литературе как словесном искусстве не стоит, впрочем, одиноко. Во-первых, он был всегда писателем с направлением, сперва одним, потом другим, и воспринимался именно как таковой общественным сознанием. Засим, и по своей общей манере, по стилю и характеру своего творчества, при всем своеобразии этого творчества, Лесков вовсе не стоит особняком в нашей литературе.

С внешней стороны Лесков — бытовик с исторической окраской. Не исторический романист, в отличие от Лажечникова, Загоскина, Нестора Кукольника, Гр.П. Данилевского (который, впрочем, был тоже и бытовик), а именно исторически окрашенный бытовик. Как бытовик, Лесков подхватывает нить, с одной стороны, Владимира Ивановича Даля — Казака Луганского, с другой, становится как бы в один ряд с Алексеем Феофилактовичем Писемским, с Павлом Ивановичем Мельниковым-Печерским и с Г.П. Данилевским. Особенно ясна связь Лескова с Далем. Теперь стало общим местом признание исторически-бытовой красочности

Лескова и его языка. В этом отношении Лесков примыкает к Далю, превосходя его как творец и не достигая его как систематик-коллекционер. И так же, как Даль, как Гоголь, как Достоевский, Лесков как-то восходит к Эрнсту Теодору Амадею Гофману, гениальному писателю, способному музыканту, порядочному судье и несравненному гулаке, самому *влиятельному* немецкому писателю первой четверти XIX века, романтическому крестному отцу и Бальзака, и Гоголя, и Достоевского.

Но в творчестве Лескова и, общее, во всей его жизни было движение, и не только движение, была глубокая внутренняя борьба. Я имею тут в виду не столько то, что Лесков после публицистически-обличительной «правой» стадии своего творчества, когда он разошелся с либеральным и радикальным общественным мнением, постепенно уходил, а под конец жизни окончательно ушел и от этих «правых», литературных и официальных, кругов. Лесков испытал и другой переворот, чисто личный и глубоко интимный.

Мне несколько раз пришлось видеть Н.С. Лескова в период времени примерно между 1888 годом и годом его смерти, 1895-м, т.е. когда мне было 18—25 лет. Это была эпоха самого сильного влияния Толстого как религиозного мыслителя, влияния, захватывавшего все поколения и все виды творчества (напомню о влиянии Толстого на Н.Н.Ге и на А.Ф.Кони!), и я видел Лескова как раз на первом чтении в Петербурге одного из не напечатанных еще, волновавших публику произведений Льва Толстого, в довольно тесном кругу лиц, которые, однако, все были так или иначе под обаянием Льва Толстого как религиозного мыслителя. И Лесков в последние годы жизни испытывал огромное влияние Л.Толстого. Собрались в квартире А.М.Калмыковой. Тут были, кроме хозяйки, помнится, толстовец П.И. Бирюков, позднее биограф Толстого; А.Ф.Кони; благообразный старичок, знаменитый живописец Н.Н.Ге; либерал и в то же время поклонник Толстого кн. Д.И. Шаховской; близкие к нему братья Сергей и Федор Федоровичи Ольденбург; и несколько других лиц.⁵¹ Со всеми ними я раньше встречался, только Лескова я увидел тут впервые. Как живой встает он передо мной. Войдя в комнату, где мы собрались, — это была поместительная, но низкая комната первого этажа, во двор, в том доме на Литейном проспекте, в котором умер М.Салтыков-Щедрин,⁵² — Лесков грузно опустился в кресло. Он не производил впечатления ни мягкого, ни общительного человека. Наоборот, его глаза остро и в то же время скорбно смотрели как-то поверх присутствующих, куда-то не вдаль, а точно внутрь. Страшный и жуткий взгляд!

В чем же была разгадка влияния Толстого на Лескова, почти такого же старика, как и сам Толстой? Мне кажется, дело обстоит так. Лев Толстой привлекал тогда Лескова не своей борьбой против церкви — вряд ли в отрицании церкви Лесков следовал за Толстым, — а своим бунтом против плоти. Словом, Толстой действовал на Лескова не как выразитель свободомыслия, а как проповедник аскетизма. Я тогда же ощутил это, а в настоящее время, оглядываясь назад, я в этом совершенно уверен.

Подобно Льву Толстому, Лесков был человеком сильных страстей и страстных переживаний. У Толстого эта страстность осложнялась самовлюбленностью и эгоистической холодностью натуры. Холод Толстого был его силой. Я думаю, что Лесков был лишен этого сильного толстовского холода, был лишен его и в своей страстности, и в своем позднейшем аскетическом отвращении от нее, был проще и цельнее. Он духовно и чувственно, до подлинного и сурового аскетизма, возненавидел свои страсти и свою плоть. В аскетизме Лескова и Толстого было то общее, что и физиологически и психологически в основе его лежал у обоих непобедимый, животный и в то же время как-то с животностью спаянный религиозный страх смерти, сочетавшийся у Лескова, так же как у Толстого, с непреодолимым художническим и художественным, эстетическим интересом к смерти, к ее подробностям, к ее безобразию, о котором так лапидарно говорил чин православного отпевания: «Плачу и рыдаю, егда помышляю смерть и вижу во гробе лежащую по образу Божию созданную нашу красоту безобразную, бесславную, не имущую вида».

«Лесков, — говорит г-жа Н. Макшеева в своих наивных, но любопытных и ценных воспоминаниях о последних годах его жизни (см. «Московский еженедельник» от 25 октября 1908 г., стр. 50), — считая людскую жизнь брэнной и скоропреходящей, много думал о

смерти. Героическая смерть Сократа была для него образцом достойной кончины. — „Ну, полно, можно ли не бояться смерти?“ — говорил ему один из знакомых. — „Потому-то я и ценю Сократа, что мне самому далеко до него“, — отвечал он». В то же время Лесков «считал полезным напоминание людям о смерти. В фельетоне г. Суворина „Тень Достоевского“ ему понравилось описание того, как бабы мыли покойного писателя. — „Почаще бы надо рисовать людям такие картины, — говорил он. — Живо запечатлелась у меня в памяти подобная же сцена, когда мыли тело моего покойного отца. Я думаю когда-нибудь описать ее“. — „Да, великая заслуга Льва Николаевича, — продолжал он (Лесков), — что он изображает, как тело самой красивой женщины стареется, являются седины, морщины. Самые обаятельные женщины теряют свою прелесть, когда случается их видеть в курортах, каждый день, во всех видах, больными и без прикрас. Тем более когда надвигается для них старость“».

«Как сильно волновал его вопрос о той неизвестности, которую ставит перед человеком смерть, показывает один из наших разговоров. Толковали мы о целях жизни, о стремлении некоторых людей улучшить современное положение России. „Да что вы все говорите о России! Об этом ли надо думать? — обратился он ко мне. — Думайте о том, что вот вы сейчас сидите здесь, и вдруг вас не станет, и вы явитесь перед лицом Бога“. И эти слова были произнесены с такой тревогой в голосе, что жутко стало. Признавая тщету чувственных удовольствий, Н.С. тем более не понимал культа мертвого тела. Однажды, выслушав мое стихотворение „На могиле Герцена“, он заметил: „Зачем останавливаться на могиле? Вы лучше напишите, что Герцен умер, но дух его жив“».

В тех же воспоминаниях г-жи Макшеевой мы читаем об отношении Лескова к Льву Толстому: «Останавливая свою тревожную мысль на искателях Божества, старающихся выяснить себе и миру смысл жизни, Лесков видел такой светящийся маяк... из современных писателей в Л.Н.Толстом, наиболее удовлетворявшем голодную душу Н.С. На Толстого он смотрел как на мудреца, не понимаемого современниками, которого оценят в будущем. „Наши потомки будут говорить: это было в век Толстого, как называли век Вольтера“, — говорил он».

Увлечение Лескова в последнюю эпоху его жизни Толстым и его религиозностью, хорошо известное всем в ту пору знавшим Лескова, знаменовало, на мой взгляд, некоторое оскудение духовной, и в частности художественной, силы автора «Соборян». Моралист в эту эпоху урезывал и подрезывал в Лескове художника и удалял его от его стихии, *быта*. А в то же время морализирование обедняло и религиозность Лескова. Этот изобразитель русского духовенства, который постиг не только низины и слабости его быта, но и вершины и красоты его духа, под конец своей жизни неспособен был понять такое большое духовное явление, какое представлял о. Иоанн Кронштадтский.

Вне всякого сомнения, Лесков вошел как большая величина в историю русской словесности и духовности, но не своей последней фазой, не как узкий моралист, испытавший на себе подавляющее влияние Толстого, а своей срединной фазой, художественно, через быт и бытие, уловивший и воспринявший стихию религиозности вообще, русской народной религиозности в частности и в особенности, и воплотивший ее в ряде незабываемых и потрясающих образов.

Белград.

15 июня 1930 г.

И. А. БУНИН

(речь, произнесенная в Белграде 20-го ноября
и оглашенная в Париже на чествовании И. А. Бунина
29-го ноября 1933 г.)

Две области: сияния и тьмы
Исследовать равно стремимся мы.

*Баратынский*⁵³

Увенчание Нобелевской премией И. А. Бунина есть событие, наполнившее нас чувством национального удовлетворения, и мы ощущаем потребность осознать и выразить это удовлетворение.

Увенчан премией русский писатель, состоящий или, вернее, именуемый «эмигрантом». Иностранцы, которые до сих пор говорят об эмиграции как о выражении старой России, не понимают одного и самого главного, что так называемая русская эмиграция, один из величайших в мировой истории «исходов» абсолютно очень большой и качественно весьма высоко стоящей части населения, что эта русская «эмиграция» есть — по воле истории — представительница и выразительница не только старой России, но и России грядущей, не только прошлого, но и будущего России. Ибо Россия либо распадется, либо возродится как Россия национальная и свободная. А идею национальной и свободной России несет с собою, хранит и блюдет та группа ее населения, которая, не желая терпеть безграничного и постыдного коммунистического гнета, боролась против него и временно отступила на чужие земли, и потому на ходячем политическом и газетном языке и именуется «эмиграцией». Ни один будущий историк русской культуры не сможет обойти молчанием того факта, что эмигрантами оказались такие писатели, как И.А. Бунин, Д.С. Мережковский, И.С. Шмелев, А.И. Куприн, К.Д. Бальмонт, Б.К. Зайцев, А.М. Ремизов, такие ученые, как Н.П. Кондаков, П.Г. Виноградов, Н.И. Андрусов, М.И. Ростовцев и А.А. Кизеветтер, такие артисты, как С.В. Рахманинов, А.К. Глазунов, А.Т. Гречанинов, Н.К. Метнер, Н.Н. Черепнин и Ф.И. Шаляпин, такие художники, как Илья Репин, К.А. Коровин, Рерих, Бенуа, Билибин, Яковлев, Борис Григорьев, Судейкин...

Но довольно об этом! Мы сами, русские, не только понимаем, но и ощущаем это всеми фибрами своей души, и нам друг другу тут нечего подробно разъяснять.

Обратимся к Бунину как к явлению единой русской культуры, в которой прошлое, настоящее и будущее неразрывно связаны между собою, обратимся к Бунину как к большому писателю, которому мы обязаны нашим сегодняшним, столь редким для нас, подлинно праздничным собранием.

Всякий большой писатель должен быть понят как духовная индивидуальность, как творческая личность и вдвинут в историческую рамку своей эпохи.

Бунин принадлежит к числу немногих русских писателей, которые являются в одно и то же время стихотворцами, или поэтами в узком техническом смысле, и поэтами-прозаиками. Это совмещение, в совершенно другом соотношении, присуще величайшему творческому гению России, Пушкину. Оно же характеризует писательский путь Тургенева: Тургенев начал как стихотворец, но приобрел славу как прозаик-художник.

Увенчание Бунина как-то символически совпадает с поминками Тургенева.⁵⁴ Это совпадение знаменательно потому, что из всех великих русских писателей к Бунину всего ближе именно Тургенев.* Бунин представляет ту же особенность духовной и писательской индивидуальности, которую мы встречаем у Тургенева. Но только у Бунина она выступает

* Ср. статью Глеба Струве о Бунине как художнике в «Slavonic Review», т. XI, № 32 (январь 1933 г.). — Прим. автора.

перед нами, так сказать, в еще более сгущенном виде. Основной особенностью дарования Бунина является, как у Тургенева, необычайно яркая и мощная *слитность* дарования *лирического* с даром *изобразительным* и *эпическим*. Конечно, по сравнению с Буниным Тургенев все-таки гораздо более объективный художник, но это не значит, что Бунин был художник только субъективный, чистый лирик. Нет, он выступает перед нами и как изумительно сильный изобразитель вечной красоты природы и близкой к ней красоты вечных памятников искусства. Но эти дивные картины природы и внешних вещей вообще, эти мощные изображения чужой человеческой жизни так слиты у Бунина с его собственными переживаниями, что Бунин лишь с натяжкой можно назвать романистом или новеллистом, если под этими наименованиями разумеет лишь авторов, просто описывающих и рассказывающих. Простых описаний и простого рассказа у Бунина почти нет.

Таким образом, у Бунина есть в творчестве душевная черта, общая с Тургеневым, но ни о каком влиянии или подражании тут не может быть и речи: Бунин совершенно своеобразный художник, со своей особой физиономией, столь выразительной и яркой, что эта физиономия означает в сущности и какой-то особый литературный жанр.

Для того чтобы иллюстрировать сказанное, я должен был бы привести вам ряд характерных мест из лучших произведений Бунина, но время не позволяет сделать это, и я перехожу к социально-психологической характеристике бунинского творчества по его содержанию и по историческому смыслу этого содержания.

Русская литература была в значительной мере литературой *народнической*, литературой «кающегося дворянина». ⁵⁵ Эта литература на разный лад, в разном смысле идеализировала народ, понимаемый как *простонародье*. Эта идеализация началась еще в первой половине XIX века и пышным цветом расцвела во второй его половине. Ей отдали дань в отвлеченном историко-философском смысле славянофилы, ее не был чужд Достоевский, ее в своеобразную форму возвеличения Иванушки Дурачка вылил Лев Толстой. Несмотря на потрясающий реализм своих изображений и режущую остроту своих анализов, Глеб Успенский все-таки с головы до пят народник. И какое-то дикое народничество всецело пронизывает творчество Горького. Чужды народничества, как идеализации народа, были только европеец Тургенев, в этом отношении антипод и славянофилов, и своего друга Герцена, и затем Чехов, по социально-психологической линии прямой предшественник Бунина, но отличающийся от последнего тем, что всегда стоял как бы вне традиционных рамок русской интеллигенции и не прошел через общую духовную реторту «интеллигентства».

Если не считать Чехова, который вообще никогда не был «интеллигентом» в точном типологическом смысле слова, и к тому же не имел опыта 1917 и последующих годов, то Бунин первый большой русский писатель, который совершенно, органически и окончательно, освободился от чар народничества. Это не значит, что Бунин не любил русского народа, не видел и не изображал глубоких и трогательных человеческих черт в самых простых людях из его среды, но ему совершенно чужды идеализация простонародья как такового, преклонение перед физическим трудом как таковым, перед «мозолями» и «потом», перед «властью земли», ⁵⁶ перед необразованностью и некультурностью. Бунину чужд всякий руссоизм и толстоизм.

Народничество в указанном смысле составляло духовное и душевное содержание того типа русских интеллигентов, который влиятельнейший публицист семидесятых и восьмидесятых годов XIX века Н.К. Михайловский окрестил «кающимся дворянином» и к которому принадлежал и он сам.

И. А. Бунин — это русский интеллигент, который бесповоротно перестал быть народником.

Это — русский дворянин, который окончательно перестал каяться.

В этом — социально-психологическая нота таких произведений Бунина, как «Деревня» и «Суходол». В этом — историческое значение этих произведений, ставших потрясающим изображением распада стародавних скреп, которыми держалась старая Россия. Значение этого социально-психологического содержания произведений Бунина, появившихся в 1909 и 1911 гг., тем больше, что оно, это содержание, является отнюдь не надуманным или

книжным. В ту эпоху Бунин по своей идеологии был радикальным интеллигентом, мало чем отличавшимся от Горького и других литераторов, потом перешедших в стан большевиков. Но органически он был всегда от них бесконечно далек. У него было беспощадное видение действительности, неподкупное чутье жизненной правды, возвышавшееся до подлинного художнического ясновидения. Я отчетливо помню огромное впечатление, произведенное бунинской «Деревней», несмотря на внешнюю бесформенность этого произведения. Впечатление это было сродни произведенному чеховскими «Мужиками». Только теперь, пережив революцию или революции 1917 г. и испив чашу большевизма, мы можем вполне оценить всю значительность и силу, почти пророческую, бунинских изображений.

От социально-психологического содержания и значения произведений Бунина я хочу обратиться к вечному в них. Совершенно правильно было замечено, что в бунинском восприятии мира как-то чарующе своеобразно сожигаются любовь и смерть.* Бунин с необычайной остротой чувствует смерть. И в то же время никто из новейших русских писателей с такой полнотой не измерил и не изобразил всепоглощающей силы любви, именно той любви, плотской и в то же время душевной, которая является источником всякой жизни.

Сочетание в одном человеческом духе чувства смерти и чувства любви придает отмеченному мною совмещению в бунинском творчестве глубочайшего лиризма с беспощадной образительностью какую-то несравненную, своеобразную и существенную, не только формальную прелесть. И эта прелесть, присущая творениям художника, нашего современника, вызывает образ того русского поэта, чистого лирика, которого когда-то, как своего друга и соперника, восславил Пушкин. Баратынский воспел смерть:

О, дочь верховного эфира!
О, светозарная краса!
В руке твоей олива мира,
А не губящая коса.⁵⁷

Эта очаровательная хвала смерти из уст певца любви, которому было дано, по его собственным словам, «тайнство печали», невольно приходит на ум, когда проникаешь в глубочайший философский смысл бунинского творчества, которому одинаково доступны обе области: сияния и тьмы, жизни и смерти.

* Ср. опять цитированную выше английскую статью Глеба Струве. — Прим. автора.

¹ Воспроизведено стихотворение «Н. Ф. Щербине» (с датой 4 февраля 1857 года).

² «Глеяда» — поэтическая школа эпохи Возрождения (1549—1590-е годы), возглавлявшаяся Полем де Ронсаром (1524—1585).

³ Виланд, Христоф Мартин (1733—1813) — немецкий писатель-классицист.

⁴ Точнее, Ап. Н. Майков и Н. Ф. Щербина были одногодки, Я. П. Полонский — на два года старше.

⁵ Жан Мореас — литературный псевдоним Яниса Пападиамандопулоса. Постоянно жил в Париже с 1882 года. Ему принадлежит термин «символизм».

⁶ Имеется в виду сборник «Новые греческие стихотворения» (1851) и раздел «Новогреческие песни» в кн.: *Щербина Н. Ф.* Полн. собр. соч. СПб., 1873. С. 183—230.

⁷ Т. е. «Новогреческие песни» (Маяк. 1843. Т. 16).

⁸ Ср. у А. А. Фета: «Что не выскажешь словами — Звуком на душу навеи».

⁹ Шарль Леконт де Лиль родился в 1818 году.

¹⁰ Поэт Луи Менар (1822—1901) оказал влияние на «парнасцев», был близок к ним.

¹¹ Неточность: Н. Ф. Щербина отождествляет себя с поэтом-гражданином («я» и «ты»). Это стихотворение предшествовало некрасовскому «Поэту и гражданину», что до сих пор, кажется, не отмечалось.

¹² Контаминация: вторая фраза является неточной передачей записи 16 июля 1861 года, сделанной в городке Вентнор на о. Уайт. Ср.: «...умную правду того, что пишет о Западе NN (Герцен?)» (*Щербина Н. Ф.* Полн. собр. соч. С. 379).

¹³ Цитируются записи 21 и 23 июля (там же, с. 382, 383).

¹⁴ Цитируется запись 31 июля (там же, с. 388).

¹⁵ Завуалированное указание на эпиграммы и отдельные выпады в «Альбоме ипохондрика» (1857).

¹⁶ Цитируется стихотворение «И.С.Аксаков» (из «Сатирической летописи»).

¹⁷ См.: *Щербина Н.Ф.* Полн. собр. соч. С. XXXIV. «Автор предисловия» — М.И. Семевский, подготовивший это издание (о его текстологической работе см.: *Щербина Н.Ф.* Избр. произв. Л., 1970. С. 518).

¹⁸ С С.М. Соловьевым и «Историей России» П.Б. Струве сопоставляет немецкого историка античности Теодора Моммзена (1817—1903) и его «Римскую историю» (1854—1885; русский перевод: 1858—1885, 1936—1941, 1949), немецкого историка Леопольда фон Ранке (1795—1886), широко использовавшего и пропагандировавшего метод критики текста, французских историков Луи Анри Мартена (1810—1883), автора капитальной «Истории Франции», и Жюль Мишле (1798—1874), которому кроме многотомной «Истории Франции» (1833—1867) принадлежала также «История французской революции» (1847—1853).

¹⁹ Имеется в виду письмо из Рагаца от 22 июля (3 августа) 1864 года (впервые: Русь. 1883. № 1. С. 35—42). См.: *Нольде Б.Э., бар.* Юрий Самарин и его время. 2-е изд., факс. Париж, 1978. С. 183—184.

²⁰ П.Б. Струве приводит финал письма Ю.Ф. Самарина к фрейлине вел. кн. Елены Павловны Эдите Федоровне Раден от 23 августа 1870 года (по книге Б.Э. Нольде; см. с. 210).

²¹ «Перевод богословского сочинения Хомякова» (цит. по: *Нольде Б.Э.* Указ. соч. С. 197). См.: *Хомяков А.С.* Полн. собр. соч. Т. 2: Соч. богословские // Под ред. Ю.Самарина. Прага, 1867 (в 1878—1914 годах вышли изд. 2—4-е).

²² «Украины России» — незавершенная многотомная книга Ю.Ф. Самарина. В последние годы его жизни были изданы 6 выпусков первой серии, посвященной «балтийскому вопросу» (Прага; Берлин, 1868—1876).

²³ Штейн, Лоренц (1815—1890) — немецкий юрист, историк, экономист, автор книги «Социализм и коммунизм современной Франции» (1842) и др.

²⁴ Подразумеваются Ю.Ф. Самарин и его младший брат Дмитрий Федорович.

²⁵ О ноябрьском адресе 1870 года см.: *Нольде Б.Э.* Указ. соч. С. 211.

²⁶ См. брошюру Ю.Ф. Самарина и Ф.М.Дмитриева «Революционный консерватизм. Книга Р. Фадеева „Русское общество в настоящем и будущем“ и предположения петербургских дворян об организации всеобщей волости» (Берлин, 1875; книга Р. А. Фадеева вышла в 1874 году).

²⁷ Карлейль, Томас (1795—1881) — английский историк, публицист, философ; преувеличивал роль личности в истории («культ героев»).

²⁸ Кьеркегор, Сёрен (Киркегор, 1813—1855) — датский теолог и философ; предвосхитил появление экзистенциализма.

²⁹ Блуа, Леон (1846—1917) — французский писатель-публицист, религиозный мыслитель.

³⁰ Де Лагард, Павел Антуан (1827—1891) — известный семитолог-библеист.

³¹ Неточная цитата из стихотворения «Он между нами жил...» (1834). У Пушкина: «Он вдохновен был свыше И свысока взирал на жизнь...»

³² Фантастическая драма Зыгмунта Красиньского (ум. 1859) была опубликована анонимно в 1835 году (рус. пер. — 1902, 2-е изд. 1906). У А.А.Блока было второе издание (коллекция в ИРЛИ). Предположение П.Б.Струве о воздействии «Небожественной комедии» на «Двенадцать» нуждается в серьезном анализе.

³³ Ср.: «Достоевский — субъективнейший из романистов» (*Страхов Н.* Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. СПб., 1883. Т. 1. С. 226).

³⁴ Цитируется «Житие великого грешника» (см.: *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. Л., 1974. Т. 9. С. 138).

³⁵ Цитата из стихотворения «Кобылица молодая...».

³⁶ Имеется в виду магазин Н.А. Шигина (Садовая, 26). Сам Николай Афанасьевич Шигин (1831 — ?) в 1867—1868 годах выпустил «Путешествие...» А.Н.Радищева со своей вступительной статьей. Издание называлось «Радищев и его книга „Путешествие из Петербурга в Москву. СПб., 1790“». Текст «Путешествия...» изобиловал цензурными изъятиями.

³⁷ Имеется в виду книга К.Н. Леонтьева «Наши новые христиане Ф.М. Достоевский и гр. Лев Толстой. (По поводу речи Достоевского на празднике Пушкина и повести гр. Толстого «Чем люди живы?»»)» (М., тип. Е.И. Погодиной, 1882).

³⁸ Письма К.Н. Леонтьева к разным лицам (в том числе к А.А.Фету, архимандриту Леониду и др.) достаточно интенсивно печатались в «Русском обозрении» в 1893—1898 годах.

³⁹ П. Б. Струве преувеличивает. При его редакторстве в журнале были напечатаны: обзорная рецензия Б. Грифцова (1912. № 5), его же статья «Судьба К. Н. Леонтьева» (1913. № 1, 2, 4), статьи Г. И. Замараева «Памяти К.Н. Леонтьева» (с публикацией писем к автору — 1916. № 3) и И. Фуделя «К. Леонтьев и Вл. Соловьев в их взаимных отношениях» (1917. № 11/12), а также «Несколько воспоминаний и мыслей о покойном Ап. Григорьеве. Письмо к Н.Н. Страхову» самого К. Н. Леонтьева (с предисловием Вл.Княжнина — 1915. № 9). Сводка заимствована из картотеки А.Д. Алексеева (ИРЛИ).

⁴⁰ Далее П.Б. Струве излагает (с небольшими неточностями) биографию К.Н.Леонтьева по кн.: *Бердяев Ник.* Константин Леонтьев: Очерк по истории русской религиозной мысли. Париж, 1926.

⁴¹ К.Н. Леонтьев учился на медицинском факультете Московского университета; ушел с 5 курса со степенью лекаря.

- ⁴² В 1863—1873 годах К.Н. Леонтьев был консулом в Греции.
- ⁴³ В 1880—1887 годах К.Н. Леонтьев был цензором в Москве.
- ⁴⁴ Видимо, подразумевается 9-томное собрание сочинений (М., 1912—1914).
- ⁴⁵ См. воспоминания К.Н. Леонтьева «Мои дела с Тургеневым».
- ⁴⁶ См. в «Довольно»: «Венера Милосская, пожалуй, несомненное римского права или принципов 89-го года» (*Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем. Соч. М., 1981. Т. 7. С. 228).
- ⁴⁷ Н.А. Бердяев указывает на «отрицательное и враждебное отношение Леонтьева к Достоевскому» (см.: *Бердяев Ник.* Указ. соч. С. 169—172).
- ⁴⁸ Из переписки К.Н. Леонтьева // *Русский вестник.* 1903. № 4—6. См. также: *Леонтьев Константин.* Письма к Василию Васильевичу Розанову / Вступ., комм. и послесловие В.В. Розанова. Вступ. статья Б.А. Филиппова. Лондон, 1981.
- ⁴⁹ Н.С. Лесков родился в 1831 году, Л.Н. Толстой — в 1828-м.
- ⁵⁰ Вероятнее всего, П.Б. Струве имеет в виду статью Н.А. Добролюбова «Деревенская жизнь помещика в старые годы» (*Современник.* 1858. № 3), вошедшую в первое посмертное собрание сочинений критика. В статье С.Т. Аксаков действительно назван «первым русским писателем», но это высказывание Н. А. Добролюбов приписывает поклонникам автора «Детских годов Багрова-внука», с которыми он не солидаризируется. Корректный анализ этой статьи и исчерпывающий комментарий к ней принадлежат Е.Ю. Буртиной (см.: *Добролюбов Н.А.* Собр. соч. М., 1986. Т. 1. С. 820—823).
- ⁵¹ Очевидно, имеется в виду «кружок приютинцев», о котором П.Б. Струве писал в статье «Памяти Ф.Ф. Ольденбурга» (*Русская мысль.* 1914. № 10. Отд. II. С. 203—205).
- ⁵² Имеется в виду Литейный пр., 60 (по нынешней нумерации — 62), где помещался книжный склад А.М. Калмыковой.
- ⁵³ Из стихотворения «Благословен, святое возвестивший!...» (сб. «Сумерки», 1842).
- ⁵⁴ Подразумевается 50-летие смерти И.С. Тургенева.
- ⁵⁵ Образ из очерков Н.К. Михайловского «Вперемежку» (*Отечественные записки.* 1876—1877). В «Литературных воспоминаниях и житейской смуте» (СПб., 1900. Т. 1. С. 139) Н.К. Михайловский называет себя автором этого выражения.
- ⁵⁶ Выражение Глеба Успенского (очерковый цикл 1882 года).
- ⁵⁷ П.Б. Струве приводит (с неточностями) вторую строфу стихотворения Баратынского «Тебя из тьмы не изведу я...» (1829).

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

К. А. Баршт

ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ ИЗУЧЕНИЯ ГРАФИКИ А.С.ПУШКИНА

Пушкинская графика — одна из популярнейших тем статей о поэте и одновременно «белое пятно» современного пушкиноведения. Сложившееся в научных кругах мнение о том, что графика Пушкина — неполноценный (в отличие от письменного текста) предмет изучения, является логическим парадоксом; решить проблему можно лишь преодолев устаревшие представления. Первый шаг в этом направлении уже сделан.¹

Изучение графики Пушкина имеет более чем вековую историю, ознаменовавшись рядом выдающихся исследований, ставших классикой пушкиноведения. Однако изучение ни с точки зрения искусствоведа (работы А.М. Эфроса), ни с точки зрения традиционного академического литературоведения (работы Т.Г. Цявловской) не может ответить на все вопросы, которые ставит нам этот исключительно ценный и содержательный материал. Нужны новые методы описания, обработки и систематизации, необходимы новые принципы подхода к графике Пушкина, подразумевающие отказ от мнения, что «главное» — это произведения поэта и словесные записи к ним, а графика — это лишь «побочный продукт» творческого процесса. И словесные, и графические знаки в творческой рукописи Пушкина в равной мере участвовали в создании им своих произведений. Пренебрегая этим фактом, мы тем самым искажаем подлинную картину пушкинского творческого процесса. Актуальность поиска новых концепций графики Пушкина подчеркивается подготовкой нового Полного собрания сочинений поэта: сегодня становится все более ясно, что полное и всестороннее изучение и издание графического наследия Пушкина обуславливает вопрос о его качестве и полноте.

Первое условие для этого — преодоление интуитивизма в нашем отношении к этому материалу. В свое время усилиями ряда исследователей² он дал ряд блестящих находок, был оправдан и даже необходим, когда требовалось вызвать сочувственный интерес к теме, утвердить ее важность в научных кругах. Сегодня, когда пишутся сотни исследований в том же духе домашнего интуитивизма, все более назревает необходимость перейти к систематическому изучению материала, построению научной концепции, способной ясно и недвусмысленно разъяснить, что такое графика Пушкина, в чем ее роль в творческом процессе поэта, каково отношение графического и лексического знаков к художественной идее, которую эти знаки на том или ином этапе ее формирования обозначают. Эта проблема распадается на несколько вопросов, касающихся одновременно психологии, искусствоведения, философии, теории информации, семиотики и других наук, но главное, конечно, в том, что в основе лежит полноценный литературоведческий материал — черновые записи поэта, выполненные с помощью идеографии («рисованных слов»). Поэтому графическое наследие Пушкина — предмет литературоведческой науки, особенно текстологии, истории литературы, поэтики. Пушкинские рисунки в основной своей массе входят в черновики его произведений, являясь фактами написания их и одновременно выражением тех же творческих принципов, которые лежат в основе литературных произведений. Необходимо изучить все многообразие типов пушкинской графики, каждый из которых имеет свою неповторимую функцию, найти решение вопроса о «прототипах» портретных набросков поэта, преодолеть непроходимую

пропасть между крайними точками зрения, например мыслью о конкретности пушкинских графических образов³ и мыслью о том, что графика поэта носит случайный, необязательный характер и не значит ничего. Противоречие между этими крайностями лишь мнимое, многообразию типов пушкинской идеографии соответствует многообразие функций, которые она выполняла в творческом процессе.

Справедливый призыв А.М. Эфроса читать графику Пушкина вместе со словесным текстом (как это делал и сам поэт) содержит и самую плодотворную, к сожалению до сих пор неосуществленную, идею издания пушкинских рукописей. Издание 1930-х годов, являясь крупнейшей вехой в отечественном пушкиноведении, тем не менее не разрешило эту проблему. Требование издания графики Пушкина в составе Полного собрания сочинений содержится не в чьей-то концепции, но в самих рукописях поэта, заполненных записями на русском, французском языках и на языке идеографическом, составляющем существенную количественно и качественно часть его творческих записей. В какой мере графика Пушкина отражает исторические реальности своего времени, в какой — выражение его индивидуального видения мира, в какой — «видения... в волшебной мгле»⁴ — ответ на этот вопрос можно будет дать лишь при полном описании и систематизации всего пушкинского графического наследия, завершении работы, начатой в 1920-е годы сотрудником Пушкинского Дома М.Д. Беляевым.⁵

Особое значение это имеет потому, что явление, которое мы очень условно и приблизительно называем «графикой Пушкина», объединяет совершенно разные, почти несовместимые друг с другом факты пушкинского творчества. Пушкин рисовал и для себя, и для других (альбомные рисунки), с намерением что-либо изобразить и без такого намерения, рисовал людей, животных, пейзажи, различные предметы, имеющие или не имеющие символический «подтекст», и т. д. Коренное свойство творческой манеры Пушкина, сыгравшее особую роль в возникновении «идеографии» поэта, — это отмеченное еще Бонди стремление «заносить на бумагу почти все моменты своей творческой работы: целый стих, части стиха, отдельные слова, иногда в полном беспорядке, торопливо, в волнении, зачеркивая одно и заменяя другим... То, что у другого поэта почти не доходит до бумаги — неясная мысль, слово, которое, наверное, будет отвергнуто, Пушкин набрасывал на бумагу...»⁶ Творящий поэт не имел для своих рисунков никакого отдельного набора мыслей, ассоциаций, когнитивных моделей сравнительно со словесными записями.

Отсюда ясно, что рисунки Пушкина — относительное целое, не сохраняющее свое истинное значение вне естественного для себя контекста (пушкинская поэтика, творческий процесс, данная страница рукописи). Вырванный из этого контекста элемент пушкинской графики теряет свое значение и смысл, как потеряло бы его пушкинское слово, вынутое из естественной для него системы значений. Чисто иконическое «прочтение» рисунков Пушкина, на которое опираются исследования «эмпириков-интуитивистов», иногда может помочь в выявлении смысла рисунка (особенно — портретного), но часто уводит далеко в сторону от истины и, самое главное, ничем не может быть аргументировано. Этим объясняются случаи, когда у одного портретного рисунка Пушкина находят до 4—5 разных иконографических отождествлений. Здесь вырисовывается еще одна задача изучения этого материала: прежде чем «читать» пушкинские рисунки, необходимо хорошо освоить графический язык, на котором они выражены. У пушкинской идеографии есть и своя «лексика» (к настоящему моменту изученная в своих основных чертах) и гораздо менее понятная нам «грамматика» и «синтаксис».

Каждому графическому знаку в рукописях Пушкина соответствует одновременно и вербальность, и образительность; равным образом, художественный образ строится из слов, но по типу иконического знака. Сочетания между словом и графическим элементом могут быть самые причудливые: слова сцепляются во фразы, поэтические мысли — в целое формы произведения; «рисуночные слова», идеографические знаки также выстраиваются в определенный смысловой ряд; нередки и контакты между этими рядами значений. Так, например, на л. 9 тетради ПД 838 возникает изображение крысы, от него идет длинная черта, на ее конце монограмма «NN». Пример «обратного» перехода: недлинное слово в

черновой строке, зачеркнутое горизонтальной линией, Пушкин графически переосмыслил как наконечник копья или перо (ПД 838, л. 64). Постоянные колебания между иконическим (мотивированным) знаком и вербальным (немотивированным) видны во многих пушкинских набросках, с большим трудом имеющих право называться рисунками в обычном смысле, скорее — пиктограммами или иероглифами (например, ПД 838, л. 58: полукруглая скобка постоянно стремится превратиться в изображение «лодочки», фигурная скобка тяготеет к изображению «вазы» или «бокала»). Поле страницы Пушкин воспринимал как живое пространство, но не как мертвый лист бумаги: горизонтальная линия, подчеркивающая часть текста и разделяющая страницу на два поля, может быть осмыслена графически как «земля»: Пушкин снабжает линию соответствующей этой идее штриховкой и даже «сажает» на ней ряд кустов (ПД 838, л. 57, об.). Таких примеров можно было бы привести очень много.

Особого внимания заслуживают символические рисунки Пушкина, своего рода «иероглифы», в отношении которых необходимо исследовать их основное значение и конкретный смысл употребления в данном контексте. Наиболее часто в тетрадах ПД 838 и ПД 835, например, встречаются символы «лодочка», «перо», «лира», «топор (секира)», «птица-арабеска», «ножка (женская ступня)», «дерево». Надо сказать, что, предвзяв свою поэтическую мысль изображением символа, Пушкин скорее следовал традиции, чем был новатором. В.А.Жуковский был автором символических рисунков к своим поэтическим произведениям; Г.Р. Державин создавал некие «виньетки», обладающие сложным символическим смыслом, дополняя ими свои стихотворные произведения и программируя их восприятие.⁷ Образуя своего рода инфраструктуру внутреннего поэтического мира Пушкина, графические символы поэта нуждаются в самом тщательном изучении; скромность их изобразительного выражения компенсируется, как правило, громадным смыслом, который они в себе несут. Выяснение значения этих символов, в ряде случаев тождественных поэтической идее, поможет углубить наши представления о том, как возникла пушкинская художественная форма. В этом смысле часто «иероглиф» Пушкина — почка, из которой распускается цветок художественной формы. Особенно важен такой «внесловесный язык» символов для писателя-новатора, борющегося со штампами, литературным обиходом на своем пути к «новому слову».

Несколько в другом ключе, по-видимому, будет решаться вопрос о портретных (и других обладающих высокой степенью изобразительности) рисунках. Рисунки Пушкина — специфический способ освоения реальности, метод познания. Поэтому вопрос о такого рода «изобразительных» рисунках поэта решается в пределах вопроса о специфике пушкинского познания мира, когнитивных структурах его творческого субъекта. Наиболее известна в этом отношении концепция А.М. Эфроса, который считал, что главное здесь — ассоциация, ассоциативный ряд. Тем самым, однако, мы полностью отдаем в пределы бессознательного (читай: непознаваемого) почти все самое важное в пушкинском графическом наследии. Ассоциация возникает помимо активности субъекта, поток ассоциаций произволен и неуправляем. С этой методологической точки и начинается эмпирическое исследование «интуитивиста». Однако Пушкин в ряде случаев (как минимум в нескольких случаях) сознательно пользовался своими идеограммами для творческой работы, используя их не как подсобный, случайный материал, но как привычное и удобное «орудие труда».⁸ Пушкинское творческое сознание не было, как утверждает романтическая концепция «поэта», диким и неуправляемым процессом, диким полем, на котором росло все подряд. Напротив, Пушкин был растительным садовником, тщательно подбирившим сорта растений, которые он хотел вырастить. Естественность и безыскусственность Пушкина обманчивы; по-видимому, поэтому в этом пункте обманул А.М. Эфрос, говоря о буйном, неудержимом и совершенно произвольном полете пушкинской фантазии. На самом деле поэт, как свидетельствуют его рукописи, был необычайно активен в своем отношении к материалу. Об этом же говорят и его исключительная начитанность, и методы работы, и тяготение к изучению истории. Пушкин сознательно трансформировал полученные знания по определенной когнитивной схеме. Они менялись во времени, менялся и их выбор. Эти методы работы, ключи к

создаваемым им художественным концепциям, руководили выбором и ассимиляцией материала. Изобразительные ряды в рукописях поэта (особенно «портретные» и «бытопортретные» рисунки) — один из методов этой обработки итогов зрительного опыта. Проще говоря, портретные рисунки Пушкина появлялись тогда, когда результат наблюдения делал первый шаг к своему превращению в художественную идею; если пушкинские рисунки — это ассоциации, то они — управляемые ассоциации, т.е. подчиняющиеся требованиям творческого процесса. Как об этом точно сказал А.М.Эфрос, Пушкин изображал не то, что глаз видел, а то, что глаз знал. Поэтому портретная атрибуция (иконографическое отождествление), вне зависимости от того, верна она или нет, всегда беспочвенна, если не опирается на закономерности пушкинского творческого процесса, если она вырывает рисунок из контекста этого процесса, рукописи, истории создания соответствующего произведения.

Третий пласт пушкинской идеографии, помимо символов («иероглифов») и изобразительных рисунков, — это каллиграфия. Само возникновение этой формы фиксации своей мысли глубоко симптоматично для творческого процесса писателя. Являясь словом-знаком, каллиграфическая запись обладает глубоким символическим значением, напоминая, к примеру, название романа относительно текста того же произведения. Каллиграфические вариации помогают лучше сосредоточиться на предмете размышлений, медленное написание того или иного слова, сопровождая течение мысли, метит собой устойчивую точку, вокруг которой вращается «клубок ассоциаций» мыслящего художника. Когда Татьяна Ларина в «Евгении Онегине» в задумчивости пишет заветные буквы на стекле, она фактически делает то же самое, что и ее автор, когда, например, на л. 12, об. тетради ПД 838 он записал: «Enimela», «ettenna enimela», «enimela ettenna».

Характерно, что такой способ творческой работы возник в рукописях Пушкина к моменту его работы над романом. Именно в романых рукописях Ф.М. Достоевского содержится почти тысяча аналогичных пушкинским «каллиграфическим» записей-размышлений.⁹ Э.По в своей «Философии творчества» говорит о том, что его «Ворон» есть развернутое в произведение одно слово «Nevermore» — своего рода каллиграфический символ, не написанный на бумаге. Перевод из внутренней «устной» речи в другую систему значений, речь письменную, называние одним словом (словосочетанием) комплекса идей, понятий, впечатлений — главная функция «каллиграфии». «Существуют *собственные* имена предметов (Гасдрубал, Леонардо, Соломонида, Диана), которые осознаются нами в поэзии как некоторые свойства предметов... называние или слышание только имени приводит нас как бы в непосредственное соприкосновение с предметом — имя становится „наглядной его стороной“. *Нарицательное* слово есть поэтому чистый ненаглядный язык — „сигниативный“ способ предметного обозначения».¹⁰ Здесь «каллиграфия», с одной стороны, смыкается с «символом» (иероглифом), с другой — с портретом, где собственное и нарицательное, меняясь местами, помогают осмыслить художественную идею. Вторая форма «каллиграфии» в рукописях Пушкина — это фиксация своего внутреннего состояния, своего рода обращение к себе на языке «слова-знака». Так, например, на л. 77 тетради ПД 838 Пушкин записал крупно, каллиграфическим почерком: «ТОШНО КАК». Это, конечно, нечасто встречающийся случай использования метода творческой работы для общения с самим собой. То, что эта запись выполнена каллиграфически, принципиально важно и указывает на «заглавность» обозначенной здесь мысли (ср.: написанные обычным скорописным почерком те же слова теряют свое символическое значение). Случайно ли, что в рукописях Достоевского часты каллиграфические записи «Je vous»,¹¹ в то время как в пушкинских рукописях встречается запись «Je suis»¹²? Связано ли это с формированием романного «третьего лица» в творчестве Достоевского за счет гностического «раздвоения» личности или с формированием «лирического я» в творчестве молодого Пушкина? Лишь специальное изучение «каллиграфии» поможет ответить на этот вопрос.

Причины возникновения каждого из графических элементов в рукописи Пушкина могут быть различными для каждого из типов рисунков поэта: 1) простое моторное движение руки, не мотивированное определенным образом (например, «штриховка» — ПД 838, л. 83, об.); 2) движение пера по бумаге, сопровождающее размышление и отражающее предмет

размышления («каллиграфия»); 3) целенаправленное рисование с целью воссоздать перед собой лицо человека, чтобы подвергнуть физиономической трактовке его характер, мировоззрение, мотивы поступков (это может быть реально существовавшее историческое лицо или синтетический образ, собранный из черт нескольких лиц) (ряд изображений Кюхельбекера — ПД 835, л. 81, об., и др.), 4) запись (фиксация) замысла, идеи, проблемы, понятия с помощью определенного графического знака («символы-иероглифы» — «лодочка», «перо», «птица-арабеска», «дерево» и др.); 5) рисование с явной ориентацией на чужое восприятие, т.е. в расчете на зрителя (альбомные рисунки).

Этот список, видимо неполный, должен быть уточнен и завершен с учетом закономерностей использования Пушкиным того или иного типа рисунка на определенном этапе работы над воплощением определенной художественной идеи, т.е. нужно полное описание всех видов графических элементов в рукописях Пушкина с точки зрения их участия в творческом процессе поэта, их места в творческой истории его произведений. Это будет завершением первого этапа изучения графического наследия Пушкина, а его началом — полное описание по определенной, научно оправданной системе всего корпуса пушкинской графики, создания каталога и описания рисунков. После составления «словаря» пушкинской графики можно будет перейти к выяснению «грамматики» языка идеографии — тех закономерностей, которым подчиняются пушкинские рисунки в пределах всего литературного наследия поэта в целом. Таким образом, изучение графики поэта распределяется на главные задачи:

1. Эмпирическое описание всех графических знаков в рукописях (в литературном наследии) Пушкина. Изучение «графического почерка» поэта, инварианта отдельных элементов его графического знака, особенностей в физиономической трактовке лица (особенно — четырех элементов: лба, носа, подбородка и глаз; влияния на форму пушкинского силуэта физиогномической концепции К. Лафатера). Вопросы художественного образования поэта, получения им навыков рисования; его эстетические взгляды, отношение к современному изобразительному искусству. Особенности заполнения Пушкиным его «тетрадей».

2. Выработка ключа к прочтению графики Пушкина (во всех ее видах и типах) как особым образом организованной идеографии. Определить полную парадигму форм пушкинских рисунков, «алфавит» основных значений. Найти связи между отдельными частями, типами и, с другой стороны, с параллельно разворачивающимся лексическим рядом. Определить точки соприкосновения графики и слова, вербального и иконического языков.

3. Прагматическая задача: связь каждого отдельного рисунка с определенным художественным замыслом (завершенным или незавершенным), определение места, а тем самым и литературоведческого значения, каждому элементу пушкинской идеографии. Интерпретация самим Пушкиным своих рисунков, его современниками — отдельная часть вопроса, внешняя по отношению к роли рисунков в творческом процессе. Прочтение пушкинской графики *вместе* с текстом.

Это позволит определить концепцию пушкинской графики и откроет перспективы для научно обоснованного издания рисунков в составе Полного собрания сочинений, даст возможность развить все направления и аспекты пушкиноведения: выяснить новые и уточнить известные в творческих историях пушкинских произведений; развить и углубить наши представления о поэтике Пушкина, его эстетических взглядах и творческом кредо; дополнить научную биографию Пушкина; уточнить наши представления о роли смежных искусств и внесловесных языков в творчестве Пушкина и в русской литературе в целом. Лишь после этого можно будет достоверно говорить о каждом конкретном рисунке; с большей, нежели сейчас, точностью можно будет судить об «искажениях» умышленных (карикатура, пародия, шарж) или неумышленных («плохой, неудачный рисунок»). Будет ясна динамика изменений между отдельными типами рисунков на протяжении всего периода их бытования. Пользуясь гетевским понятием прафеномена, определим нашу задачу как поиск прафеномена каждого отдельного рисунка Пушкина и всей его графики в целом. Во втором случае мы исследуем идеографический язык, в первом — фразы и высказывания на нем. Объектом внимания в

первом случае будет понятие, факт, идеи (означаемое графического знака), во втором — закономерности соединения между собой отдельных частей этого языка. Только после этого можно будет точно (с большей степенью достоверности) прочесть и вербальный текст на странице, где находятся данные рисунки; восстановление подлинного значения рисунков Пушкина позволит установить более точно и подлинное значение каждого находящегося на странице слова.¹³

До тех пор пока у нас нет Полного собрания и описания графики Пушкина, нет смысла предвосхищать эти закономерности, делать преждевременные выводы. Трудно даже сформулировать основные направления тех исследований, которые будут на этой основе в будущем сделаны (то, что Полное собрание и описание графики Пушкина даст определенный толчок не только пушкиноведению, но и всему литературоведению в целом, — не приходится сомневаться). Первым шагом к этой общей работе должно стать издание графики Пушкина в максимально полном, безо всяких сокращений, виде. Любая попытка сократить материал (выбросить «плохие» или «непонятные» рисунки) чревата невозвратимыми потерями. Неполное издание пушкинского наследия существенно сузит возможности дальнейшей работы по созданию ясной концепции пушкинской графики (а значит, и всего творчества поэта в целом).

Это позволит на качественно новом уровне оценить и переосмыслить огромную литературу о пушкинских рисунках, накопившуюся за почти полтора столетия. Бессистемность многочисленных интуитивных прочтений отдельных рисунков Пушкина (при очень редких попытках осмыслить идеографию в целом) приводит к тому, что с равными основаниями можно: хвалить мастерство Пушкина-рисовальщика и считать его графические произведения шедеврами (вплоть до формирования «пушкинской школы рисования» — рисунки Нади Рушевой) или отрицать какие-либо изобразительные достижения его графики, представляя ее как «шутку гения», не имеющую никакого серьезного значения, простой след пера непроизвольно рисующего человека (Ю.М.Лотман); представлять портретные рисунки Пушкина как точные воспроизведения лиц, хорошо знакомых поэту (Т.Г.Цявловская); или считать их вольными фантазиями Пушкина, лишь случайно хранящими черты окружающей действительности; видеть в рисунках Пушкина только иррациональное проявление гениальной природы или считать их плодом рационального, профессионального подхода к литературной работе.

Пушкинская идеография возникла на границе между действительностью (историко-общественной реальностью) и внутренним миром поэта, одновременно соприкасаясь с обоими, в ряде случаев — фиксируя связи между ними. При определении значения того или иного рисунка поэта необходимо считаться с тем, что один знак может обозначать не обязательно только один конкретный предмет в любом контексте. Значение символа, например, может быть очень широким и существенно меняться (например, частые изображения «дерева без листьев» в последекабрьские годы в селе Михайловском, зимой, или во время создания стихотворения «Анчар»). Попытка жестко привязать определенный предмет к пушкинскому рисунку может вызвать разрушение его смысла; с этой точки зрения более целесообразно будет определять круг значений каждого знака идеографии Пушкина с небольшим «запасом», в данном случае небольшая избыточность лучше, чем резкое искажение, если мы будем «знать» значение «иероглифа» «лучше», чем его знал сам поэт.

Мысль о зримом образе, лежащем в основании творчества писателя, — традиционная для русской художественной культуры. А.И. Белецкий высказал мысль, что тип творчества писателя определяет то, какого рода впечатление — зрительное, слуховое или моторно-психологическое — лежит в основе его творческого процесса. В качестве интересного симбиоза двух писателей, один из которых «слышал» голоса персонажей, а другой «видел» их как наяву, Белецкий приводит французских драматургов Легуве и Скриба.¹⁴ Л.Н.Толстого исследователь относит к «моторно-психологическому типу»; в то же время исключительно большую роль в формировании художественных замыслов А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского, Н.С. Лескова играли именно зрительные образы. Не случайно, что названные писатели в своих произведениях уделяли такое большое внимание снам. Требуется дальнейшего изучения

вопрос о связи, существующей между типом мировосприятия художника слова (писатель «видящий» или «слышающий», по типологии Белецкого) и способом записи первоначального художественного замысла. Цитируя «Символику сна» Г.Шуберта («каждый во сне поэт»), А.И.Белецкий уточняет: «Язык сна — это язык сокращений и иероглифов...»¹⁵ Ап.Григорьев утверждал, что человеку от природы свойственно «воображать себе идеал в каких-то видимых формах»;¹⁶ сегодня уже почти не вызывает сомнений, что литературное произведение в целом обладает чертами иконического знака. Все это заставляет по-новому взглянуть на проблему изучения графики писателя, важность исследуемого материала требует серьезных исследований и особого внимания к этой, пока что находящейся «на втором плане» теме. Речь идет не о «рисунках писателей», многие из которых выполнялись отдельно от литературного творчества или параллельно с ним (М.Ю. Лермонтов, Т.Г. Шевченко, В.А. Жуковский и др.), но об особой форме творческой записи, об идеографии, которая помогала рождению художественного слова, новой литературной формы.

Для того чтобы писатель обратился к этой форме невербальной записи в своем творческом процессе, необходимо сочетание трех главных условий: 1) это должен быть писатель, получивший вместе с образованием определенные навыки рисования (рисовальную «школу»); 2) это писатель, напряженно ищущий «новое слово», писатель-новатор, обретающий новые литературные формы, формирующий новый творческий метод; 3) он должен обладать ясно выраженным стремлением зафиксировать мысль задуманного им произведения на самом раннем этапе ее возникновения, т.е. «работать с пером в руках», пользуясь цитируемыми выше словами С.М. Бонди.

Сочетание этих трех условий рождает литераторов, создававших в своих рукописях «рисованные слова», «иероглифы», «каллиграфию» и целые «идеографические системы». Таковы в русской литературе XIX века А.С. Пушкин и Ф.М.Достоевский. Неплохо рисовал И.С.Тургенев, используя портретное рисование в своей литературной работе.¹⁷ Большой тягой к рисованию отличался М.Ю. Лермонтов, но в поэтической работе обходился только словом, выводя свой графический образ за пределы литературного процесса в параллельный ему процесс художественно-изобразительный: так им были созданы многие акварели и картины, повторяющие темы его литературного творчества. Изучение типов отношения русских писателей к способу фиксации их замыслов в графической и вербальной форме — важная составляющая науки о литературе. Давно назрела необходимость сравнительного изучения графики Пушкина, создания цельной, единой концепции системы отношений поэта к миру зримых форм (зрительного «кругозора» поэта). Таково еще одно условие для успешного решения задачи научного освоения графического наследия А.С. Пушкина.

Могут возникнуть сомнения относительно важности или даже необходимости того или иного из названных выше направлений исследования графики Пушкина. И это естественно. Многие вопросы, важные для нас сегодня, оказались лишь затронутыми. Состоявшийся 15 февраля 1990 года симпозиум по вопросам изучения пушкинского графического наследия показал, что при всем различии между подходами разных ученых к решению различных проблем изучения пушкинского графического наследия, безусловная необходимость Полного собрания и описания графики Пушкина была признана всеми. Как Полное собрание сочинений Пушкина не может быть подготовлено без внимательного прочтения всего корпуса пушкинских рукописей, так и это новое прочтение пушкинского наследия окажется неполным, если в его процессе не будет создано Полное собрание и описание графики поэта — условие возможности ликвидации того «белого пятна», каким остается доселе графическое наследие поэта.

¹ Фомичев С.А. Рисунки Пушкина и творческий процесс // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1988.

² Эфрос А. 1) Рисунки поэта. 2-е изд. М., 1933; 2) Автопортреты Пушкина. М., 1945; 3) Пушкин-портретист. М., 1946; Цяеловская Т.Г. Рисунки Пушкина. 2-е изд. М., 1980. Керцелли Л.Ф. 1) Мир Пушкина в его рисунках. 2-е изд. М., 1988; 2) Тверской край в рисунках Пушкина. М., 1976; Левина Ю.И. Болдинские рисунки Пушкина. 1830, 1833, 1834. 2-е изд. Горький, 1988.

³ «У Пушкина мы встречаемся с описанием самого события или явления, однако сделанного с такой абсолютной строгостью и точностью, что возможно почти целиком восстановить зрительный

образ, конкретно пронесившийся перед глазами нашего поэта» (*Эйзенштейн С.М.* История крупного плана // Избр. произв.: В 6 т. М., 1964. Т. 1. С. 505). О мышлении Пушкина движущимися образами, о зрительных рядах, выстраивающихся в сюжет произведения, восстановить который помогают пушкинские рисунки, см.: *Эйзенштейн С.М.* Пушкин-монтажер // Искусство кино. 1955. № 4.

⁴ Пушкин. Жуковскому // Полн. собр. соч. [Л.], 1949. Т. 2. Кн. 1. С. 59.

⁵ Работа по систематизации и описанию портретных рисунков А.С. Пушкина продолжена ныне Р. Г. Жуйковой (см.: Автопортреты Пушкина: (каталог) // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1985. С. 86—107; Портретные рисунки Пушкина: Каталог атрибуций (А—Б) // Там же. Л., 1989. С. 69—89).

⁶ Бонди С. Черновики Пушкина. Изд. 2-е. М., 1978. С. 12.

⁷ См. об этом: *Григорьева Е.Г.* Эмблема и сопредельные явления в семиотическом аспекте их функционирования // Символ в системе культуры. Тр. по знаковым системам, XXI. Тарту, 1987. С. 78—88.

⁸ См.: *Фомичев С.А.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835: (Из текстологических наблюдений) // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1983. Т. 11. С. 44. (Изображение Татьяны Лариной во время работы поэта над «письмом Татьяны Онегину» — строфы IX и X четвертой главы «Евгения Онегина»).

⁹ См. об этом: *Баршт К.А.* Каллиграфия Ф.М.Достоевского // Лит. учеба. 1986. № 3.

¹⁰ *Цирес А.Г.* Язык портретного изображения // Искусство портрета. М., 1928.

¹¹ ЦГАЛИ. Ф. 1212. Оп. 1. Ед. хр. 3. Л. 123.

¹² ПД № 1714. Л. 1. Нег. 9003. б/д. 1816—1820.

¹³ Новые факсимильные издания рукописей Пушкина, необходимость которых давно назрела, сделают возможной эту работу.

¹⁴ *Белецкий А.И.* Избр. тр. по теории литературы. М., 1964. С. 67.

¹⁵ Там же. С. 79.

¹⁶ *Григорьев А.* Эстетика и критика. М., 1980. С. 12.

¹⁷ См. об этом: *Мазон Андре.* Тургенев и Полина Виардо — участники «Игры в портреты» // Лит. наследство. 1964. Т. 73. Кн. 1.

С. А. М а т я ш

О ЕВРОПЕЙСКОМ И РУССКОМ ИСТОЧНИКАХ «БОРОДИНА» ЛЕРМОНТОВА

Несмотря на то что «Бородино» — хрестоматийное произведение и о нем существует значительная литература, рассматривающая его в разных аспектах, вопрос об источниках «Бородина» по существу мало разработан. Так, по данным Лермонтовской энциклопедии (М., 1981) — фундаментального итогового труда советских лермонтоведов — источником «Бородина» (1837) является раннее стихотворение Лермонтова «Поле Бородина» (1830—1831), переработка которого была предпринята поэтом в связи с 25-летней годовщиной Бородинского сражения. В свою очередь «Поле Бородина», как отмечает другая статья этого издания, имеет два круга источников: жизненные — рассказы участников Бородинской битвы и литературные — поэма Вальтера Скотта «Поле Ватерлоо» (1815). Вопрос о жизненных источниках на сегодня достаточно исследован.¹ К сожалению, этого нельзя сказать о литературных источниках. По мнению В.А.Мануйлова (автора обеих энциклопедических статей), «Поле Бородина» Лермонтова «является как бы ответом В.Скотту и другим западноевропейским поэтам и историкам, которые, преувеличивая значение последней победы антинаполеоновской коалиции, недооценивали значение Бородинской битвы, надломившей силы французов». Выдвинутая В.А.Мануйловым идея о полемике Лермонтова с Вальтером Скоттом чрезвычайно интересна, но ни в одной из работ ученого не получила развернутой аргументации. Хотя тема «Лермонтов и Вальтер Скотт» давно поставлена и активно разрабатывается в науке,² сопоставительный анализ интересующих нас произведений пока никем еще не сделан. Поэтому вопрос о европейском литературном источнике «Поля Бородина» (и соответственно — «Бородина») остается на сегодня недостаточно проясненным.³ Не разработан вопрос о русских источниках «Бородина». Поскольку Лермонтов писал в

эпоху, когда поэты слышали друг друга, и по складу своей творческой личности, как известно, тяготел к переработке и переосмыслению чужого материала, дающего ему импульсы для новых художественных открытий, возникает вопрос о том, какие произведения отечественной литературы могли стать импульсом для создания «Бородина». В.Н.Турбин полагал, что таким импульсом для поэта были романы Фаддея Булгарина.⁴ Г.П.Макогоненко настаивал на том, что Лермонтов освоил опыт Пушкина в создании произведений с демократическим рассказчиком («Фовести Белкина», «Песни западных славян»)⁵. Эти концепции, интересные, хотя и не во всем бесспорные, не исключают других подходов. Очевидно, есть смысл обратить внимание прежде всего на стихотворные произведения о войне 1812—1814 годов. Наша работа будет посвящена русскому источнику «Бородина», который мы усматриваем в произведениях Ф.Н.Глинки. Но для решения вопроса о любом национальном источнике, на наш взгляд, все же необходимо прояснить вопрос о европейском источнике, на который указал В.А.Мануйлов. Нам, во всяком случае, необходимо выяснить: оказала ли влияние (если да — то в какой мере) структура поэмы «Поле Ватерлоо» на структуру «Поля Бородина», во-первых, и, во-вторых, остался ли европейский источник актуальным для Лермонтова при создании «Бородина». Целесообразность нашего намерения сопоставить произведения Скотта и Лермонтова в аспекте структуры подтверждается тем, что «битва при Ватерлоо вызвала к жизни ряд батальных произведений европейской поэзии»⁶, среди которых рядом с «Подем Ватерлоо» и строфы 17—45 в третьей песне «Странствий Чайльд Гарольда» Байрона, и «Ода к Ватерлоо» Саути, и др., но резонанс в русской батальной поэзии получила только поэма Скотта, оригинальная для своего времени в композиционном отношении.

«Поле Ватерлоо» («The field of Waterloo», 1815) посвящено всемирно известной битве, но содержанием поэмы является не объективное изображение самого события, а рассказ о нем, принадлежащий структурно выявленному повествователю — рассказчику, который неоднократно обращается к незримо присутствующему рядом путнику (*gazer*), к главнокомандующим (*chief*) сражающихся армий — к Наполеону и Веллингтону, а также другим лицам и объектам:

Let not the gazer with disdain
Their architecture view;
For yonder rude ungraceful shrine,
And disproportion'd spire, — are thine,
Immortal Waterloo!⁷

...О путник, не гляди
С презреньем на село:
Хоть жалок колокольни вид,
Но вспомни, что она стоит
В бессмертном Ватерлоо!

(Перевод здесь и далее Ю.Д.Левина)

За счет такой активности рассказчика создается эффект его присутствия во время битвы и даже участия в ней. Вот эта, едва ли не главная, особенность структуры поэмы Скотта, в свою очередь, очевидно, восходящая к традиции поэм Оссиана (с типичной ситуацией — бард на поле боя)⁸, была воспринята юным Лермонтовым: содержанием его стихотворения «Поле Бородина» является не изображение Бородинской битвы, скажем, в традициях одической баталистики, а рассказ (более сдержанный, чем у Скотта) о Бородинской битве, принадлежащий самому участнику событий: «Всю ночь у пушек пролежали Мы без палаток, без огней...».

Для динамизации повествования и повышения его эмоциональности английский поэт несколько раз вводит в текст поэмы тирады военачальников: к участникам битвы обращаются Наполеон и Веллингтон. Например:

...«Soldiers, stand firm, — exclaim'd the chief,

8 Русская литература, № 3, 1992 г.

England shall tell the fight!»

Вождь восклицал: «Исполним долг
Пред Англией родной!»

Лермонтов переносит этот прием в свое стихотворение:

И вождь сказал перед полками:
«Ребята, не Москва ль за нами?
Умремте ж под Москвой,
Как наши братья умирали».

Вальтер Скотт считает битву при Ватерлоо бессмертной, о чем говорит в самом начале поэмы, но в финале он вновь возвращается к этой мысли, вводит тему памяти поколений и для выразительности ее решения применяет прием сопоставления битвы при Ватерлоо с битвами при Кресси (1346) и Азенкуре (1413), принесшими славу британскому оружию:

Yes, Agincourt may be forgot,
And Cressy be an unknown spot,
And Blenheim's name be new;⁹
But still in story and in song,
For many an age remember'd long,
Shall live the tower of Hougomont,
And Field of Waterloo.

Да, можно Азенкур забыть,
Кресси в безвестности сокрыть,
Но, сколько б лет ни шло,
Уста молвы и песни звон
Расскажут людям всех времен
Про непреклонный Угумон
И поле Ватерлоо.

Лермонтов считает бессмертной битву при Бородине. Для утверждения этой мысли он, очевидно вслед за Вальтером Скоттом, вводит мотив памяти и применяет найденный английским поэтом прием сопоставления изображаемой битвы со знаменитыми битвами XVIII века, принесшими славу русскому оружию:

Что Чесма, Рымник и Полтава?
.....
Однако же в преданьях славы
Все громче Рымника, Полтавы
Гремит Бородино.
Скорей обманет глас пророчий,
Скорей небес погаснут очи,
Чем в памяти сынов полночи
Изгладится оно.

Обзор структурных совпадений завершим указанием на разноstopную основу сопоставляемых текстов. В разноstopном ямбе «Поля Ватерлоо» изредка встречаются 5-stopные строки типа: «No opening glade dawns on our way». Преобладающими строками являются 3-stopные («Fair Brussels, thou art far behind») и 4-stopные («With voice prolong'd and measured fall»). Композицию «Поля Бородина» также составляют чередующиеся 3-х и 4-stopники.

Сходство произведений не снимает вопрос об их различии. «Поле Ватерлоо» — большое по объему произведение: в нем 23 главки-строфоиды, разделенные пробелами и пронумерованные. Величина строфоиды колеблется от 14 до 38 строк. «Поле Бородина» намного меньше: в нем 6 (графически выделенных и пронумерованных) 2-стишных строф. Непредсказуемое чередование строк разной длины Лермонтов заменил строго упорядоченным (т.е. вольный ямб заменил разноstopным 44444434443), вольное рифмование — рифмованием по схеме АБАБВВГДДДГ, сплошным мужским окончаниям предпочел чередование женских и мужских, заставив последние выполнять функцию интонационного завершения. Разница в объеме и стиховой организации естественна: «Поле Ватерлоо» — поэма, «Поле Бородина» — стихотворение балладного строя. У Вальтера Скотта описание более развернуто в пространстве и во времени, с разнообразными приемами и динамизации, и ретардации. У Лермонтова рассказ о сражении в целом динамичнее, с балладными лагунами. Скотт не ограничивается батальной темой: большое место в его поэме занимает осуждение Наполеона как тирана и злодея. Через 10 лет английский писатель пересмотрит свое отношение к Наполеону и приступит к работе над его жизнеописанием, но в «Поле Ватерлоо» около половины строфоидов посвящено развенчиванию несостоявшегося героя. Вслед за тем прославляется Веллингтон, выполнивший свой долг перед Англией, и сама Англия, низвергнувшая «тираническую власть»; параллельно звучат эгегические мотивы скорби о потерях и несостоявшемся счастье павших на Ватерлоо, и в Заключении повествование переводится в назидательный план, появляется сентенция о благе как венце человеческих деяний:

This constancy in the good cause alone,
Best justifies the meed thy valiant sons have won.

Пусть постоянством в сотворении блага
Венчается всегда твоих сынов отвага.

Стихотворение Лермонтова, как видим, имеет другой идейно-эмоциональный комплекс, ибо в нем нет ни дифирамбов полководцу, ни эгегических мотивов, ни сентенций, поэтому оно типологически близко поэме Скотта только воспроизведением рассказа о героическом сражении и утверждением его славы.

К сказанному остается добавить соображения по поводу сходства названий двух произведений. В поэме Скотта «Поле Ватерлоо» поле — историческое место сражения — предстает как семантически насыщенный элемент структуры: в первых четырех строфоиды дано идиллическое описание Ватерлоо в мирное время (для контраста с последующим изображением «жатвы смерти» на нем), в последнем строфоиде — прощение с полем (как знак переключения внимания повествователя на нравственные проблемы повседневности), в композиции ощутима перебивка планов (рассказ о сражении — обращение к мирному полю).¹⁰ При такой структуре поэмы ее название глубоко оправдано. В стихотворении же Лермонтова поле упоминается всего один раз как стратегическое место битвы («Шесть раз мы уступали поле Врагу и брали у него»). А в финальной строфе слова: «...Все громче Рыжника, Полтавы Гремит Бородино» — обозначают, конечно, сам Бородинский бой, который, кстати, и мог быть в этом стихотворении вынесен в его название. Думается, что, дав стихотворению название «Поле Бородина», которое без проекции на «Поле Ватерлоо» выглядит случайным, Лермонтов сознательно эту проекцию подчеркивал. В такой нарочитости, видимо, и была патриотическая полемика, которую пронизательно отметил В.А. Мануйлов, а также, возможно, и юношеский максималистский вызов европейскому авторитету.

В свете этих соображений измененное название 2-й редакции стихотворения (не «Поле Бородина», а просто «Бородино») должно, следовательно, означать, что ранее подчеркнутая ориентация 1-й редакции на «Поле Ватерлоо» теперь снята. Новое название маркирует иное направление поэтической мысли Лермонтова. Итогом рассказа о Бородинской битве в первом стихотворении была слава Бородина («... в преданьях славы... Гремит Бородино»),

которая не «изгладится» в «памяти сынов». Зачином и итогом рассказа о Бородинской битве в «Бородине» стало утверждение богатырской мощи русского солдата, которая полемически противопоставляется не мощи британского солдата, а немощи «нынешнего племени». В связи с новаторским поворотом батальной темы в план противопоставления двух эпох («Да, были люди в наше время... Богатыри — не вы!...») стало ненужным сравнение Бородина с Рымником и Полтавой, и этот прием, восходящий к Скотту, оказался в «Бородине» опущенным.

Однако, хотя полемичность и состязательность с английским поэтом ушли из «Бородина», следы литературного первоисточника, столь ощутимые, как мы видели, в юношеском романтическом стихотворении, сохранились и в реалистическом шедевре. Как ни велика разница между социально и психологически нечетко обозначенным рассказчиком в «Поле Ватерлоо» (и в «Поле Бородина» тоже) и социально и психологически точно очерченным солдатом («дядей») в «Бородине», принцип манеры повествования в произведениях общий: рассказчик структурно выявлен, основное композиционное звено — монолог его, содержанием произведения является не битва, а рассказ о ней. Это — во-первых. Во-вторых, в рассказе солдата и в «Бородине» осталась тирада командира («И молвил он, сверкнув очами: „Ребята! не Москва ль за нами?..“»). Содержание и стилистика речи полковника-«хвата», разумеется, совсем не те, что у вождей в «Поле Ватерлоо» и в «Поле Бородина», но сам прием использования в баталистике тирады полководца хорошо узнаваем. В-третьих, в «Бородине» остается разностопная основа (так же строго урегулированная, как в «Поле Бородина»), восходящая к разностопности английской поэмы. И в заключение выскажем предположение, что Лермонтов мог учесть и творчески перерабатывать опыт Скотта в использовании баталистики для развития самых разных социальных идей. Во всяком случае, этим «Бородино» типологически близко «Полю Ватерлоо».

Констатация актуальности для обеих редакций «Бородина» европейского источника не снимает вопроса о национальных источниках гениального произведения русского поэта. Рассмотрев «Бородино» в контексте стихотворных откликов на войну 1812—1814 годов, мы пришли к выводу, что Лермонтову типологически (и, очевидно, генетически) наиболее близок Ф.Н.Глинка, как известно, сам участник войны, запечатлевший все ее этапы в знаменитых «Письмах русского офицера» и многочисленных стихотворных произведениях разных жанров. В плане поставленной нами проблемы источников структуры «Бородина» особый интерес могут представить так называемые «солдатские песни» Глинки и поэма «Смерть Фигнера» (1812—1825, по датировке В.Г.Базанова).

Новаторство Глинки в «солдатских песнях» уже отмечалось исследователями.¹¹ Глинка изменил ракурс изображения войны, передав в ряде песен (таких, как «Солдатская песнь, сонная и летая во время соединения войск у города Смоленска в июле 1812 года», «Песнь сторожевого воина перед Бородинскою битвою», «Песнь русского воина при виде горящей Москвы» и др.) слово самим участникам героических событий.

Вспомним, братцы, россос славу
И пойдем врагов разить!
Защитим свою державу:
Лучше смерть — чем в рабстве жить.¹²

Конечно, солдатские песни Ф.Н.Глинки не имели стилистики разговорной речи, солдат в них «вещал». И тем не менее именно Глинка открыл для русской поэзии сам прием изображения войны в восприятии ее участников. Прием был замечен и подхвачен В.Ф.Равским («Песнь воинов перед сражением», 1812—1821), А.И.Полежаевым («Песнь пленного ирокезца», 1828), М.Ю.Лермонтовым («Поле Бородина», 1830—1831, «Бородино», 1837, «Заларик», 1840).

В аспекте нашей темы солдатские песни Глинки представляют интерес и в композиционном отношении. Центральное композиционное звено большинства песен — монолог воина, обнимающий собой весь текст или данный в обрамлении авторских пояснений. Такая композиция соотносится с композицией «Поля Бородина», представляющей сплошной монолог

участника Бородинской битвы. Композиция же «Бородина», как мы помним, диалогическая: реплика-вопрос молодого солдата — монолог-ответ старого солдата. Прецеденты диалогической композиции в «солдатских песнях» Глинки тоже есть. Песня «Добрый воин, что с тобой?» (1812—1816) начинается с прозаической ремарки: «Раненый воин, после Бородинского сражения, рассказывает мирным поселянам о нашествии неприятеля и возбуждает в них бодрость сразиться за спасение отечества». Ситуация, кратко обрисованная в прозаическом тексте, получает развитие в стихотворном диалоге. Мирные поселяне обращаются к воину с вопросом: «Добрый воин, что с тобой? Кровь из ран струится!.. Где и с кем кровавый бой? Кто на Русь стремится?», на который следует развернутый ответ участника Бородинской битвы: «— Ах! счастливым тишиной, Други! вам безвестно, Что давно горит войной Край наш повсеместно!» и т.д. Таким образом, можно констатировать типологическую близость отдельных композиционных приемов Глинки и Лермонтова, но, думается, здесь можно предположить и генетическую связь. Композиционные находки Федора Глинки, особенно опыт диалогической композиции, вполне могли быть учтены Лермонтовым.

С еще большей степенью вероятности можно говорить о значении для Лермонтова другого опыта Федора Глинки — «опыта народной поэзии» (как гласит подзаголовок) поэмы «Смерть Фигнера». Поэма посвящена одному из прославленных партизан Отечественной войны Александру Самойловичу Фигнеру (1787—1813), погибшему в Саксонии, близ Дессау, при попытке переправиться через реку Эльбу. Фигнер был в центре внимания общества (достаточно вспомнить, что его имя открывало перечисление виднейших начальников партизанских отрядов в «Певце во стане русских воинов» В.А.Жуковского), поэтому выбор героя поэмы вполне естественен и не требует особых комментариев. Развернутые комментарии нужны для прояснения вопроса о жанрово-стилевом своеобразии произведения, до сих пор не привлекавшего внимания исследователей.

На основании известной самохарактеристики Ф.Н.Глинки: «Я не классик и не романтик, а что-то сам не знаю, как назвать» — исследователи полагают, что «среди поэтов-декабристов Глинка был больше классиком, чем романтиком».¹³ Однако интересующее нас произведение отражает синтезирование поэтом различных предромантических и романтических веяний, которые достаточно отчетливо просматриваются при анализе его структуры.

Графический облик «Смерти Фигнера» напоминает «Поле Ватерлоо» Скотта: поэма Глинки состоит из 8 неравных по величине глав-строфоидов (самая большая из которых — 46 строк, самая маленькая — 11 строк), выделенных графическими пробелами и обозначенных цифрами. Внешнее сходство поддержано и усилено сходством метрической композиции (созданной непредсказуемым чередованием строк неравной длины) и сходством рифмования (созданного объединением различных по величине и конфигурации рифменных цепей). Вряд ли это сходство случайно. Скорее всего, оно говорит о том, что Глинка, как и Лермонтов, читал «Поле Ватерлоо» в подлиннике (зафиксированный Библиографическим указателем И.М.Левидовой¹⁴ русский перевод поэмы 1827 года был прозаическим) и использовал некоторые композиционные приемы своего знаменитого современника.

Сходство с поэмой «Поле Ватерлоо» есть и в манере повествования. Организация повествования в поэме Глинки более сложная, чем в его «солдатских песнях». Текст принадлежит структурно выявленному повествователю, который пересказывает то, что ему поведал его приятель («любезный...евич»), соратник главного героя.

Но я один, и вижу как в картине,
Живой картинный твой рассказ
Как бились вы насмерть над Эльбой на плотине
Где Фигнер — партизан, как молния, угас...

К этому ...евичу рассказчик неоднократно обращается — и в начале поэмы, и при описании боя, и в эпилоге, оплакивая Фигнера. Иногда повествователь рисует общую картину военных действий и говорит о них, сохраняя эпическую дистанцию, как о давно прошедших событиях («Тогда в Саксонии вели войну цари, И против них Наполеон могучий, как темная гроза, над Эльбой стоял, И в перемирие он битвы замышлял...»), но в

большинстве случаев он рассказывает о военных эпизодах как о происходящих перед глазами («Палят!.. Вот конница и пеших крик; Уланы польские... и все на нас валится...»). Во II, IV, V главах повествователь передает слово самому Фигнеру, во II главе вставлена тирада генерала Каменского. Как видим, манера повествования, так же как и графический облик поэмы, говорит о явных следах влияния поэмы Вальтера Скотта «Поле Ватерлоо». (Последнее соображение позволяет внести некоторые коррективы в датировку «Смерти Фигнера».¹⁵)

Сюжетно-композиционная организация материала свидетельствует об усвоении Глинкой романтической поэмы с такими ее приметами, как вершинность, фрагментарность, недосказанность.¹⁶ Каждая из семи первых глав поэмы посвящена одному из эффектных эпизодов в жизни легендарного героя и таким образом представляет в ткани поэмы эмоциональную вершину. В I — неузнанный врагами Фигнер «... не истратив ни патрона» берет «две трети эскадрона» французов. Во II Фигнер измеряет ров «под грозным Рущуком», пока турки «...говоря про битву Табак курили на валах». III—IV главки посвящены окружению и последнему бою Фигнера, в каждой из них — один из моментов боя. Фрагментарность событий, лакуны между ними маркируются двумя рядами точек в конце каждой главы. Хотя поэма названа «Смерть Фигнера», сама смерть героя не только не изображается, но о ней даже прямо не сообщается читателю. В VIII главе, выполняющей функцию эпилога, в соответствии с традицией байронической поэмы констатируется таинственное исчезновение героя («Где он, герой? Куда ж девался он? Никто не знает, неизвестно!») и неясность его дальнейшей судьбы («Его безвестен жребий нам!..»).

Очевидно, Глинка не прошел и мимо Оссиана, популярного в русской литературе начала XIX века и почитаемого в руководимом им Вольном обществе любителей российской словесности.¹⁷ В «Смерти Фигнера» такие приметы оссиановской поэтики, как зловещие детали пейзажа («В болоте топком, в чаще леса, На гребне дикого утеса...», «Какая мертвая, глухая тишина!»), как и в поэмах Оссиана, чаще всего вечернего или ночного («Уж солнце скрылось за леса», «Темнело в поле и в лесах», «Взошла, как и всегда луна...») и др.

Подзаголовок «Опыт народной поэзии», появившийся уже при первой публикации в «Северных цветах на 1826 год», видимо, должен был указать на главное направление идейно-эстетических поисков Глинки. Как известно, Пушкин как раз в 1826 году сетовал на то, что все говорят о народности и ее требуют, но «никто не думал определить, что разумеет он под словом народность».¹⁸ Поскольку подзаголовок, надо полагать, связан с тематической и жанрово-стилевой доминантой произведения, то, как видно из поэмы, Глинка — будущий декабрист, Глинка — член, а затем и председатель Общества любителей российской словесности — под «народной поэзией» «разумел» героическое содержание, героический национальный характер (к которому мы вернёмся ниже при сравнении «Смерти Фигнера» с «Бородином»), воссозданные «самобытным слогом». На создании «самобытного слога» Глинка настаивал в статье «О необходимости иметь историю отечественной войны 1812 года» («Сын отечества», 1816, ч. 27). В ней, в частности, выдвигалась идея, что «самобытный слог» должен быть «чист, ясен и понятен для всякого состояния, ибо все состояния участвовали в славе войны и в свободе Отечества». «Самобытный слог», по утверждению поэта, можно создать, «опираясь на летописи, народные предания и старинные песни».¹⁹ Однако в «Смерти Фигнера» опора на летописи, предания и старинные песни мало ощутима. Правда, герои поэмы (сам Фигнер и его соратник ...евич) сравниваются со сказочными образами («Иваном-царевичем», «... Бовой, Додонским королевичем») и в тексте встречается пара эпитетов, имеющих народно-поэтическую окраску («погибели... неминуемой» (курсив здесь и далее мой. — С.М.), «година... лиха»), но этим, пожалуй, и исчерпываются непосредственные связи поэмы с фольклором. В «Смерти Фигнера» практически нет ни народно-поэтической фразеологии, ни характерных для народной поэзии ритмико-синтаксических ходов — поэма Глинки (как и поэма Вальтера Скотта) написана вольным ямбом, который не функционировал ни в фольклоре, ни в фольклорных стилизациях. Эффект народной поэзии Глинка создает главным образом за счет стихии просторечья: «И часто после *шибкой* драки», «Бодри коней и *сноровляй* удары!», «И карты *kozyряет* с

ними», «А он, тишком, с своей командой зоркой», «Поет и пьет... и распростился он» и т.п. Просторечье как стиливая доминанта ставит «опыт народной поэзии» Глинки в один ряд с русскими балладами П.А.Катенина («Леший», 1815; «Ольга», 1816 и др.) и В.К.Кюхельбекера («Пахом Степанов», <1834>).

Поскольку мы уже объявили, что считаем «Смерть Фигнера» одним из источников лермонтовского «Бородин», настал момент показать, что дает основание для такого рода утверждений.

Во-первых, «Смерть Фигнера» и «Бородино» имеют общие структурные признаки, восходящие к общему европейскому источнику (поэме «Поле Ватерлоо» Скотта): события даны в восприятии и изложении заинтересованного рассказчика, обращающегося к слушателю, в основной рассказ вставлены тирады военачальников, метрическая основа обоих произведений разностопная.

Во-вторых (и это самое главное), «Смерть Фигнера» и «Бородино» типологически близки как два «опыта народной поэзии» (хотя у Лермонтова, как известно, нет ни подзаголовка, ни какого-либо иного формального указания на «народную поэзию»). Близость эту мы усматриваем в ряде общих и частных моментов. Прежде всего — в общей трактовке Отечественной войны как войны народной. Эта общая трактовка является результатом сходства воссозданных двумя поэтами героических народных характеров. У Глинки и Лермонтова герои Отечественной войны — величественные богатыри (ср.: Глинка: «...Он был прямым богатырем...»; Лермонтов: «... Могучее, лихое племя... Богатыри — не вы...»; они мужественно принимают судьбу и готовы умереть за правое дело (Глинка: «Но я, друзья за вас в надежде, Что слово смерть не испугает нас: Не все ль равно, что годом прежде. Что позже десятью возьмет могила нас!»; Лермонтов: «И умереть мы обещали, И клятву верности сдержали Мы в бородинский бой»); они религиозны (Глинка: «Товарищи! Наш бог велик! Он от погибели спасает неминуемой»; Лермонтов: «Когда б на то не божья воля, Не отдали б Москвы!»). Кроме того, «Смерть Фигнера» и «Бородино» как два «опыта народной поэзии» близки и по «простонародности» стиля, созданного использованием поговорок (Глинка: «Смотрите, и не пьян, а по колено море...»; Лермонтов: «У наших ушки на макушке»); употреблением французских слов в простонародной «обработке» (Глинка: «...„Пардон!“ Им нет пардона...»; Лермонтов: «Постой-ка, брат мусью!»); функционированием синекдохи «француз» в значении «французы» (Глинка: «При нем француз был вечно беспокоен...»; Лермонтов: «И слышно было до рассвета, Как ликовал француз»).

В-третьих, в сопоставляемых текстах можно увидеть ряд частных совпадений отдельных элементов поэтики. Судя по «Письмам русского офицера», Глинка любил обозначать скопление движущихся людей или предметов словом «тучи» («Тучи бомб, гранат и чиненных ядер полетели на дома, башни, магазины, церкви»²⁰). Такое значение у слова «тучи» появляется и в «Смерти Фигнера»:

Что там синееется? Как издали узнать?..

Быть может, лес, быть может, тучи...

Ах, нет, то к Верлицу валит французов рать.

И у Лермонтова, мы помним, «Французы двинулись, как тучи». Еще в рассматриваемых произведениях есть одинаковые ритмико-синтаксические ходы (у Глинки: «... И все на нас валится»; у Лермонтова: «И все на наш редут»).

И наконец, поразительное совпадение одной выразительной детали. Соратник Фигнера и приятель повествователя (...евич) имеет одну броскую деталь портрета — длинные усы. Они фигурируют в тексте дважды: в начале, при первом упоминании ...евича («Ты закрути свои два длинные уса!»), и в самой последней строке поэмы («Слеза в очах твоих светилась И тихо из очей катилась На длинные усы!..»), выполняя функцию ее печального аккорда, который должен быть замеченным читателем. Такой читатель, как Лермонтов, по всей вероятности, заметил эту деталь, потому что в «Бородине» в групповом портрете («...тих

был наш бивак открытый») появился герой, кусающий явно глинковский «длинный ус». Совершенно очевидно, что эта деталь окончательно переводит наш анализ из типологического плана в план генетический. Но может быть, это не след (еще один!) поэмы Глинки, а отражение жизненных реалий? Но ведь другие поэты обходились при описании усов без эпитета «длинный». Скажем, Пушкин упоминает усы поэта-гусара Дениса Давыдова в двух стихотворениях (из четырех, ему адресованных): «Певец-гусар, ты пел биваки... и завитки своих усов» («Денису Давыдову», 1821), «Столбом усы, виски герою...» («Недавно я в часы свободы...», 1822). Характеристики, как видим, совсем другие. Кроме того, отметим, что у Лермонтова портретная деталь выступает тоже в качестве концовки — пусть не всего произведения, как у Глинки, но строфы — с собственной автономной микротемой. Создается впечатление, что Лермонтов как бы отсылает нас к поэме Глинки, демонстрируя преемственность с поэтом-воином, поэтом-декабристом.

Показывая типологическую близость «Смерти Фигнера» и «Бородина», мы, разумеется, далеки от намерения отождествить эти произведения, разные по жанру и идейно-эмоциональному комплексу. Приведенное нами сопоставление показывает, как Лермонтов, во многом следуя за Глинкой, создает гениальное произведение, в котором эклектика Глинки сменилась единством стиля. Оно выражается, в частности, в том, что у Лермонтова простонародные формы не соседствуют, как у Глинки, с поэтизмами разного генезиса («любезный ...евич», «безвестен жребий», «тайный ропот» и т.п.). У лермонтовского «дяди» не могла появиться фраза, которая «выдает с головой» образованного автора, подобная той, что вырвалась у рассказчика Глинки, неожиданно вспомнившего художника-романтика А.О.Орловского («И часто, после шибкой драки Его летучие биваки Сняли где-нибудь в глуши... И вот Орловский сам картину с них пиши!»). Сравнение с поэмой Глинки маркирует такие особенности стиля «Бородина», как сдержанность тона, экономия в использовании просторечий, отсутствие натуралистических деталей, рисующих ужасы сражения, и др. Различный художественный эффект сходных стиливых приемов в данном случае вполне естественен, поскольку сравниваются поэты разного масштаба дарования.

Мы не располагаем прямыми доказательствами того, что Лермонтов читал «солдатские песни» и «Смерть Фигнера». Но наши наблюдения над структурой произведений Глинки и Лермонтова дают, как нам кажется, достаточно убедительные аргументы для такого рода утверждений. В интересующее нас время (от «Поля Бородина» до «Бородина») Ф.Н.Глинка был широко известным русским поэтом. Популярность автора «Писем русского офицера» (М., 1815—1816) в 20—30-е годы подпитывалась выходом его поэтических сборников («Подарок русскому солдату», СПб., 1818; «Опыты священной поэзии», СПб., 1826; «Опыты аллегорий, или иноказначательных описаний, СПб., 1826), участием в различных альманахах,²¹ появлением рецензий на отдельные его произведения в «Литературной газете», «Московском вестнике», «Отечественных записках».²² Предполагаем, что Лермонтов мог познакомиться с «солдатскими песнями» еще в конце 20-х годов. Что касается «Смерти Фигнера», то, очевидно, в момент работы поэта над «Полем Бородина» он либо не знал этой поэмы, либо не придавал ей значения, поскольку «опыт народной поэзии» не соответствовал его собственному опыту. Думается, Лермонтов мог познакомиться с произведением, посвященным смерти А.С.Фигнера — командира отряда гусаров, в лейб-гвардии Гусарском полку, где был, понятно, интерес к героям Отечественной войны, тем более в момент приближения 25-летней годовщины ее начала. Поэма Глинки могла привлечь внимание Лермонтова не только темой, но и графическим обликом, воскресившим в памяти поэму «Поле Ватерлоо» — импульс для его первого произведения о Бородинской битве. Несомненно привлек и подзаголовок «опыт народной поэзии», в середине 30-х годов соответствующий направлению эволюции Лермонтова и, видимо, эту эволюцию активизирующий.

Таким образом, наше исследование открывает еще один национальный источник «Бородина», наложившийся в творческом сознании Лермонтова на европейский источник. (Впрочем, учитывая эклектический характер поэмы «Смерть Фигнера», восходящей в свою очередь к нескольким европейским источникам, следует констатировать относительность разграничения европейского и русского источников.) Трактовка «Смерти Фигнера» и «сол-

датских песен» в качестве источника «Бородина» кладет начало исследованию по существу до сих пор не поставленной в лермонтоведении проблемы «Лермонтов и Федор Глинка».²³

¹ См., например: Дурьлин С.Н. Как работал Лермонтов. М., 1934. С. 30—33; Андронников И.Л. Лермонтов. М., 1951. С. 120—125; Вырыпаев П.А. Лермонтов о рядовом солдате // Пенз. правда. 1964. 27 сент.; Дмитриук Е., Кузнецов С. «Бородино» и Пензенский край // Там же. 1961. 12 авг.; Симанович Д.Г. Недаром помнила Россия // Симанович Д.Г. Подорожная Александра Пушкина. Минск, 1977. С. 31—47.

² Освещение основных аспектов проблемы и библиографический список даны в статье: Левин Ю.Д. Скотт // Лермонтовская энциклопедия. С. 507—508.

³ В.С.Баевский полагает, что «Поле Ватерлоо», в свою очередь, отмечено влиянием стихотворения Томаса Кемпбела «Гогенлинден» (1800), и считает «весьма вероятной связь с „Гогенлинденом“ некоторых особенностей „Бородина“» (Баевский В.С. Из разысканий о Пушкине и Лермонтове // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1983. N 5. С. 469—471).

⁴ Турбин В.Н. О литературно-полемическом аспекте стихотворения Лермонтова «Бородино» // М.Ю.Лермонтов: Исследования и материалы. Л., 1979. С. 395—402.

⁵ См.: Макогоненко Г.П. Лермонтов и Пушкин. Л., 1987. С. 282—284.

⁶ Самарин Р. Поэмы и стихотворения [В.Скотта] // Скотт. Собр. соч.: В 20 т. М.; Л., 1965. Т. 19. С. 774.

⁷ Scott W. The poetical works. London, 1908. P. 363.

⁸ О структуре поэм Оссиана см.: Иезуитова Р.В. Поэзия русского оссианизма // Русская литература. 1974. N 4. С. 163—179; Левин Ю.Д. Оссиан в русской литературе. Л., 1980.

⁹ Строка отсутствует в русском переводе.

¹⁰ Эту композиционную особенность поэмы Скотта можно объяснить впечатлением, которое произвело на него созерцание поля Ватерлоо, когда поэт с тремя друзьями совершил паломничество на поле битвы. Об этом см.: Пирсон Х. Вальтер Скотт. М., 1983. С. 95—96; Дайчес Д. Вальтер Скотт и его мир. М., 1987. С. 98.

¹¹ См.: Базанов В.Г. Очерки декабристской литературы: Поэзия. М.; Л., 1961. С. 43—59; Фришман Л.Г. 1812 год в русской поэзии. М., 1987. С.11—13.

¹² Глинка Ф.Н. Солдатская песнь... // Глинка Ф.Н. Избр. произв. / Вступ. ст., подг. текста и примеч. В.Г.Базанова. Л., 1957. С. 118. Далее стихотворные произведения Глинки цитируются по этому изданию.

¹³ Базанов В.Г. Ф.Н.Глинка // Глинка Ф.Н. Избр. произв. С. 10.

¹⁴ Левидова И.М. Вальтер Скотт: Библиографический указатель. М., 1958. С. 81.

¹⁵ Поскольку «Поле Ватерлоо» было опубликовано в конце 1815 года, то наши наблюдения позволяют предположить, что Глинка мог начать работать над «Смертью Фигнера» не раньше 1816 года.

¹⁶ Об особенностях композиции романтической поэмы см.: Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. Л., 1978. С. 43—91.

¹⁷ О восприятии Оссиана в Вольном обществе любителей российской словесности см.: Левин Ю.Д. Оссиан в русской литературе. Л., 1980. С. 101.

¹⁸ Пушкин. Полн. собр. соч. [М.] 1958. Т. 7. С. 38.

¹⁹ Цит. по: Базанов В.Г. Очерки декабристской литературы: Публицистика. Проза. Критика. М., 1953. С. 112.

²⁰ Глинка Федор. Письма русского офицера. М., 1987. С. 9.

²¹ См.: Смирнов-Сокольский Н. Русские альманахи и сборники XVIII—XIX вв. М., 1965.

²² Об этом см.: Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. М., 1969. С. 169—170; Усок И.Е. Философская поэзия Любомудров // К истории русского романтизма. М., 1973. С. 123 и др.

²³ Еще в 40-е годы Н.Л.Бродский сопоставлял «Бородино» с «Письмами русского офицера» Ф.Н.Глинки (Бродский Н.Л. 1) «Бородино» Лермонтова // Историко-литературный сборник. М., 1947. С. 231—288; 2) «Бородино» М.Ю.Лермонтова и его патриотические традиции. М.; Л., 1948). Но поскольку «Письма» Глинки рассматривались Бродским скорее как жизненный источник в ряду многочисленных свидетельств очевидцев, предпринятое сопоставление не выдвинуло проблемы «Лермонтов и Глинка». Во всяком случае, имя Ф.Н.Глинки отсутствует в «Лермонтовской энциклопедии».

Б. Зейдель - Дреффке (ФРГ)

ГОГОЛЕВЕДЕНИЕ И ПСИХОАНАЛИЗ. ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Среди различных методов изучения жизни и творчества Гоголя в западноевропейском и американском литературоведении (имеется в виду как анализ произведений Гоголя с религиозно-философской точки зрения, так и формальный метод) психоанализ начал приобретать особое значение главным образом после 1945 года. Однако исследования по теме «гоголеведение и психоанализ» до сих пор остаются достаточно редкими, а освещение проблемы в свете исторических источников вообще отсутствует. К некоторым работам американских славистов, для которых характерно применение психоанализа, обращалась С.К.Гураль.¹

Главные тенденции зарубежного гоголеведения рассматриваются в сборнике «Гоголь: История и современность»,² обзоре О.А.Чудаковой «Н.В.Гоголь в современной зарубежной критике»,³ сборнике «Н.В.Гоголь в современном зарубежном литературоведении»⁴ и книге А.Л.Григорьева «Русская литература в зарубежном литературоведении» (Л., 1977).⁵ Этими исследованиями, пожалуй, исчерпывается перечень значительных работ, занимавшихся проблемой психоанализа в гоголеведении или просто упоминавших о ней. При этом авторы публикаций часто опираются лишь на ограниченный специфический круг материалов. До настоящего времени все еще не существует фундаментального исследования, которое бы обобщило имеющуюся литературу по этому вопросу и выявило исторические истоки работ, появившихся после 1945 года.

Мы хотели бы представить в нашем обзоре все значительные исследования, в которых жизнь и творчество Гоголя рассматриваются под углом психоанализа, проследить историю темы и ознакомить с характером дискуссий, имевших место между западными и советскими учеными по этой проблеме.

В начале века интерес к психоанализу в связи с распространением учения Фрейда проник и в литературоведение. Целый ряд ученых пытается рассматривать писателя с позиций фрейдизма. Например, на развитие психологического направления в германском гоголеведении с уклоном в психоаналитическое исследование указывает У.Кирстен в своей диссертации «Немецкое восприятие Гоголя и его традиции в противоборстве реакции и прогресса (1890—1960)».⁶ Кирстен отмечает, что в начале века в Германии возрос интерес к «Петербургским повестям» Гоголя. Они оказались особенно благодатным материалом для психоанализа. Некоторые немецкие исследователи пытались представить Гоголя психически больным человеком. Так, О.Каус в работе о Гоголе характеризует писателя как психопата, в произведениях которого отражается его собственный больной мир, черты его нездоровой личности.⁷ Г.Геземан в своих «Основах характерологии Гоголя» исходит из того, что Гоголь уже в детские годы был неврастеником и это получило отражение в его произведениях.⁸ В том же направлении развивалось исследование Кречмера «Телосложение и характер».⁹ В большинстве этих работ отчетливо наблюдается непонимание как самой личности писателя, так и его творческого процесса. Причиной здесь может быть то, что тогда, по сравнению с сегодняшним днем, в Германии было довольно мало достоверного и доступного материала о Гоголе. В отличие от Толстого и Достоевского, Гоголь проникал в Германию достаточно медленно.

Следует указать также широко известную английскую книгу этих лет по данной теме. Имеется в виду монография Я.Лаврина «Гоголь».¹⁰ А.Л.Григорьев так оценивает это исследование: «Лаврин не чужд историзму, но пытается сочетать с ним своеобразный „психологический“ подход, суть которого состоит в объяснении литературных явлений чисто личными, биографическими данными, иногда истолкованными в духе фрейдизма».¹¹ Книга Лаврина оказала сильное воздействие на международное гоголеведение.

Интерес к психоанализу до 30-х годов был силен и в СССР. Некоторые ученые пытались сочетать теорию Фрейда с марксизмом. Этой проблеме посвящена работа З.Кетцеля

«Марксизм и психоанализ», а также его статья о дискуссиях по вопросу психоанализа в Советском Союзе.¹² Автор констатирует, что растущее влияние психоаналитического направления в начале 20-х годов коснулось и СССР, хотя там оно получило совершенно иное развитие, чем в США. Это особенно заметно сказалось в трудах Б.Быховского, А.Р.Лурии, Б.Д.Фридмана, А.Б.Залкинда. Но с перерождением марксизма в догму, с усилением идеологического диктата психоанализ стал подвергаться жестокой и порой несправедливой критике. Примером ученого, критикующего психоанализ, но старающегося сохранить объективность, может служить Л.С.Выготский.

Что же касается гоголеведения, то здесь необходимо назвать имя исследователя, который попытался применить учение Фрейда непосредственно к произведениям Гоголя. В СССР он длительное время был предан забвению и потому не оказал ощутимого влияния на научное освоение гоголевского наследия. Но в Западной Европе и Америке именно его работа о Гоголе послужила исходной точкой для развития гоголеведения в психоаналитическом аспекте. Мы имеем в виду И.Д.Ермакова и его «Очерки по анализу творчества Н.В.Гоголя» (М.; Пг., 1923). И хотя его труд долгие годы не получал соответствующего резонанса на родине, он нашел благоприятную почву для рецепции в среде западноевропейских и американских ученых.

Конечно, в некоторых случаях Ермаков приходил к в высшей степени крайним выводам. Однако следует учитывать, что его исследование явилось также реакцией на слишком сильную «объективизацию» художественных произведений со стороны формалистов. Ермаков обширный биографический материал стремился увязать с анализом творчества писателя. Но схематично истолкованные постулаты Фрейда при наложении на жизненные факты не всегда давали убедительные результаты. По сравнению с социологами, которые искали объяснение всему в социальной структуре общества, психоаналитики-литературоведы выявляли закономерности развития человека, исходя из ограниченного базиса человеческой сексуальности. Сам Фрейд был врачом-практиком, он пришел к своим заключениям, наблюдая за действительно больными людьми. Ермаков же выбирал из биографии Гоголя те жизненные ситуации и детали, которые более всего могли бы иллюстрировать фрейдовскую теорию. Например, он исходит из того, что Гоголь страдал «комплексом» по отношению к отцу. Превосходство отца якобы было таким определяющим, что только после его смерти Гоголь обрел самостоятельность и получил возможность развиваться из ребенка в юношу. Одновременно с этим у Гоголя появляется неопределенное чувство вины перед отцом. Впоследствии, по уверению Ермакова, Гоголь стремился изгнать из своих чувств неприязнь к отцу и рассматривал ее как грех. Поэтому он искал наказания через другого, высшего Отца-Бога. Отсюда, по Ермакову, требования Гоголя в письмах к друзьям критиковать его, поскольку эта критика действует на него как лекарство. Данный тезис не находит у нас поддержки, ибо кто внимательно изучал переписку писателя, видел там неопровержимые доказательства любви и уважения Гоголя к отцу.

По отношению к матери Гоголь якобы испытывал «Эдипов комплекс». В нем Ермаков видит причину того, что на протяжении всей своей жизни Гоголь не имел тесного любовного контакта с женщиной. Но и этот тезис нам представляется надуманным. В целом Ермакову в своем труде удается применить почти всю теорию сексуальности Фрейда. Однако напрашивается мысль, что к таким искусственно навязанным результатам можно прийти при изучении биографии любого писателя, любой творческой личности. Ведь как раз эти люди отличаются неадекватностью эмоционального восприятия, т.е. «ненормальностью», что, по нашему мнению, свидетельствует скорее об одаренности и самобытности, чем о сексуальных отклонениях.

Исходя из указанных предпосылок, Ермаков анализирует произведения Гоголя. В качестве основного конфликта в них он выделяет противостояние верхней части тела (сознания) нижней (сексуальности). В какой-то мере эту концепцию можно сравнить с тезисом Мережковского. Разница в том, что Мережковский под «плотью» понимал не одну сексуальность. Ермаков же полагает, что конфликт сознание—сексуальность может, например, объяснить спор двух Иванов в знаменитой повести Гоголя. Иван Иванович, по его мнению,

представитель более высокого культурного уровня, чем Иван Никифорович, который является выразителем примитивной силы, обращенной к земле, носителем примитивных инстинктов. Таким образом, ружье Ивана Никифоровича становится символом агрессивности нижней части тела. Верхняя часть тела (Иван Иванович) хочет уничтожить эту агрессивность, отняв ружье у Ивана Никифоровича. Результатом становится спор. Но обе части навсегда прикованы друг к другу в извечной вражде-дружбе.

Ермаковская интерпретация повести «Вий» тоже была подхвачена западноевропейскими и американскими учеными. Полет Хомы Брута на ведьме рассматривается как сексуальное прикосновение с оттенком садизма, за которое Вий и наказывает Хому. Вий же представляет образ отца, всевидящего Отца-Бога.

В Акакии Акакиевиче Ермаков также видит жертву собственных запретных страстей и относит его к нижней части описанной дуальности. К тому же «башмак» — это вид обуви, а обувь у Фрейда является фаллистическим символом. Об окончательной потере мужественности Акакием Акакиевичем свидетельствует тот факт, что шинель у него крадут, когда он преследует женщину.

Большой интерес психоаналитического направления вызвала повесть «Страшная месть». Ермаков усматривает главный конфликт в том, что Катерина якобы испытывает тайное влечение к отцу, душа ее знает больше, чем она сама. Освобождение ею отца из тюрьмы навлекает на нее кару судьбы.

Безусловно, Ермаков часто впадает в крайность. Однако его монография заложила основы психоанализа в западноевропейском и американском гоголеведении, что вынуждает нас оценивать ее как значительный историко-литературный факт. Ермаков остановил наше внимание на важных сторонах поэтики Гоголя и на тех его произведениях, которые требуют особо тщательного изучения.

В западноевропейском литературоведении имеются случаи применения психоаналитического метода и в написании гоголевских биографий. Так, в жизнеописании, сделанном М.Брауном,¹³ встречаются положения, близкие к психоанализу. Хотя автор и предостерегает от переоценки «психопатических» черт в характере писателя, начинает он свой биографический экскурс с утверждения, что Гоголь был не совсем психически здоровым человеком. Браун полагает, что ненормальное отношение писателя к сексуальности, интерес к нездоровым, вызывавшим депрессию состояниям нашли свое отражение и в его творчестве.

Заметной известностью пользуется биография Гоголя, написанная Д.Магаршаком.¹⁴ Исследователь старается представить жизненный путь писателя с возможно большей объективностью, но все же не может устоять перед соблазном препарировать интимные переживания художника. Такого рода проблемы интересовали Магаршака и в биографиях других писателей. Например, он пристально исследует отношение Тургенева к Виардо или отношение Чехова к Авилловой. В случае с Гоголем он пытается выяснить причину его отвращения к женщинам. Магаршак ищет в гоголевских письмах доказательства того, что его первое сексуальное влечение было связано с крепостными девушками матери и что эти переживания оставили в юном Гоголе тяжелый, темный след. Биограф также убежден, что писатель пережил несчастную любовь к проститутке, чем и было вызвано появление повести «Невский проспект».

В некоторых разделах биографии Гоголя, принадлежащей перу А.Труайя,¹⁵ тоже заметен специфический интерес к любовным проблемам в жизни писателя. Автор соглашается с утверждением других исследователей, что мать Гоголя являлась единственной женщиной, которую он действительно любил. Здесь также приписывается художнику «Эдипов комплекс». По нашему мнению, Труайя часто уходит от серьезного исследования. Примером может служить отождествление носа писателя с фаллистическим символом.

В вышеупомянутых гоголевских биографиях мы встречаем лишь попытки психоаналитического истолкования его произведений. Но в западноевропейском и американском гоголеведении существует целый ряд работ, в которых используется метод психоанализа для литературоведческих целей. Эти исследования включены во все гоголевские биографии, и гоголеведы постоянно ссылаются на них. Мы кратко представим их здесь и постараемся

проиллюстрировать разнообразие возможных подходов в анализе произведений Гоголя на основе данного метода.

Первым значительным исследованием, построенным на непредвзятом приложении психоанализа к гоголеведению, стал доклад Х.Мак-Лейна, представленный на IV съезде славистов в Москве в сентябре 1958 года.¹⁶ Докладчик доказывал, что в жизни и творчестве Гоголя доминирует бегство от любви к нелюбви.

Другую отправную позицию для анализа творческого наследия Гоголя избрал Ф.Дриссен.¹⁷ Главной целью исследования является определение структуры гоголевских произведений, при этом автор в большей степени занимается психоанализ как сам метод. Дриссен поддерживает идею о доминанте определенного чувства в психике Гоголя, но выбирает не бегство от любви, принятое Мак-Лейном, а подсознательное чувство страха.

Литературовед Д.Ранкур-Лаферрьер объясняет с платформы фрейдистского психоанализа одно произведение Гоголя — повесть «Шинель».¹⁸ Канадский же ученый А.Оболенский обратился к иному аспекту теории Фрейда и рассмотрел возможности сублимации сексуальных неудовлетворенных желаний через описание еды.¹⁹ Опираясь на наблюдения, сделанные ранее другими гоголеведами, он отмечает, что Гоголь часто и с удовольствием живописал различные блюда и пищу.

Самой спорной из всех работ в области психоаналитического гоголеведения представляется книга С.Карлинского.²⁰ Карлинский задался целью убедить читателя в том, что писатель испытывал влечение к мужчинам.

Мы хотим схематично проследить, к каким разным, порой удивительным выводам приходят эти литературоведы. Во всех их трудах очень ощущается влияние Ермакова. При этом на первом плане у них оказывается «Миргород», особенно повесть «Вий». У Мак-Лейна Вий связывается с наказующим началом, которое в гоголевском подсознании идентифицируется с образом отца. Особое внимание он тоже уделяет полету Хомы Брута на ведьме и, как Ермаков, видит в нем сексуальное содержание. Дриссен прямо отождествляет Вия с умершим отцом, которого Гоголь любил, но который призван наказывать его. Писатель будто бы чувствовал вину перед отцом и надеялся искупить ее религиозным аскетизмом. Так своеобразно отвечает Дриссен на вопрос о причинах религиозной эволюции Гоголя. Карлинский, в свою очередь, анализируя эту же повесть, акцентирует внимание на том обстоятельстве, что старуха оставляет Хому и его друга ночевать у себя при условии, если они будут спать в разных комнатах. Она якобы подозревает греховную связь между ними.

Внимание сторонников психоаналитического гоголеведения привлекала также «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Здесь воздействие идей Ермакова становится еще более явным. Карлинский, следуя своей теории, находит в повести проявление любовного влечения одного мужчины к другому. Ружье Ивана Никифоровича, по его мнению, можно считать фаллистическим символом. Иван Иванович в свою очередь видит в этом ружье символ, соответствующий его сексуальности (сильный, мужественный, агрессивный), и хочет отнять у друга ружье. Взамен он предлагает Ивану Никифоровичу два мешка овсяной муки и свинью, которые, как ему кажется, более отвечают нечистой тайной сексуальности приятеля. Это приводит к ссоре, которая могла бы кончиться примирением, если бы не вмешивалась женщина.

Оболенский, который важную роль отводит теме еды, тот же сюжет трактует совсем в ином духе. Потребность в еде сочетается у него с чувством садизма, что лучше всего прослеживается в сцене с нищенкой. Иван Иванович не дает ни гроша голодной женщине, зато перечисляет ей все, что она смогла бы приобрести из съестного, и получает удовольствие от ее страданий.

Мак-Лейн же видит смысл этого повествования в попытке найти объект любви. В мужской дружбе ищет Гоголь спасение от дилеммы любовного дефицита. Однако ссора двух Иванов показала, что писатель сам, очевидно, не верил в такую возможность. Здесь, по Мак-Лейну, уже намечается переход от любви к человеку к любви к предметам, которая позже получит кульминационное развитие в «Мертвых душах».

Из приведенных примеров видно, как гоголеведы-психоаналитики находили для одной и той же повести совершенно различные интерпретации. Другие произведения Гоголя тоже получали амбивалентное толкование. Особенно часто подвергались анализу «Старосветские помещики», «Тарас Бульба», «Нос», «Шинель». В связи с последней повестью хотелось бы еще остановиться на работе Ранкур-Лаферрера, основным содержанием которой была трактовка образа Акакия Акакиевича. В начале повествования его можно считать асексуальным человеком. Сексуальный интерес в нем пробуждается только с приобретением шинели. А после ее потери он уже навсегда становится импотентом. Шинель на определенное время будет для него любовницей. Этот анализ служит иллюстрацией того, как механически использованные постулаты Фрейда приводят к абсурду. Однако здесь напрашивается также вопрос, не вводил ли Ранкур-Лаферрер психоанализ только для того, чтобы проследить его возможности. Ознакомившись с его сочинением о субтекстах в русской литературе,²¹ можно заключить, что автор в принципе достаточно критически относится к психоанализу как методу литературного исследования. Он исходит из того, что в каждом произведении существует определенный подтекст, который вызывает у читателей различного рода ассоциации. В своей работе о гоголевской «Шинели» он тоже часто упоминает о читателе и его фантазиях, которые могут иметь эротико-сексуальную природу. В рецензии И.М.Миллса²² книге Ранкур-Лаферрера отводится роль предостережения от примитивного, необоснованного применения теории Фрейда.

Менее пригодными для психоаналитического исследования оказались «Мертвые души» и «Ревизор», а также все позднее творчество Гоголя.

Попытку вырваться из тесных рамок психоанализа, тем не менее придерживаясь его, предпринял американский литературовед Л.И.Кент.²³ Он опирался в своих рассуждениях больше на Карла Юнга, чем на Фрейда. Кент делает акцент на духовном состоянии человека, рассматривая тело как манифестацию духа. Его захватывает тайна подсознательного (мотив сна, мотив двойника) и ее проявления в русской литературе. Прежде чем приступить к конкретному литературоведческому анализу, он разбирает несколько концепций (исключая учение Фрейда), связанных с разгадкой бессознательного. При этом он констатирует, что ученые лишь недавно начали воспринимать «дух» или «душу» как психобиологическую реальность. Кент признает за «духом» материальную силу и утверждает, что раздвоение души на сознательное и подсознательное приводит к расколу человеческой личности.

Далее уже встает вопрос о разном восприятии уровней реальности. Литература же обладает уникальной возможностью показать эту разницу в своих лучших художественных творениях. С самого начала литература, пусть в различной мере, проявляла определенный интерес к бессознательному, и это наиболее явно сказалось на русской литературе XIX века. По мнению Кента, она таким образом противодействовала отрицательным последствиям научно-технического прогресса. В XVIII и XIX веках развитие техники повлекло распространение рационализма, который все же не мог объяснить темные, тайные движения души, так как только эмпирические доказательства принимались в качестве серьезных расшифровок. Такому пониманию мира литература, по словам Кента, пыталась противопоставить свое. Она поддерживала стремление каждого человека познать свое «я». И русская литература старалась дать ответ на вопрос, что же такое человек в целом.

К сожалению, Кент при анализе произведений Гоголя не следует высоким теоретическим установкам, которые сам же поставил перед собой во введении. Он часто пользуется стереотипными психоаналитическими заключениями применительно к творчеству Гоголя. Так, в «Майской ночи» он обнаружит опять проявление «Эдипова комплекса» в отношениях дочери и отца. В повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка», где подсознание выявляется через сон, Кент использует учение Фрейда о снах для раскрытия внутренней сути рассказа. Кентом сновидение Шпоньки воспринимается как указание на то, что женщина может повредить герою повести, отняв у него мужественность. Более глубоким оказалось исследование «Портрета». Ростовщик, выступающий в некоторой степени в роли двойника и представляющий другую сторону Черткова, олицетворяет то дьявольское начало

в подсознании художника, которое в конце повести обретет огромную силу. Если бы Кент сумел применить провозглашенные им теоретические положения к конкретному анализу художественного произведения, ему действительно удалось бы перешагнуть тесные рамки психоанализа.

Проблемы изучения гоголевского творчества, которые поднимались в рассмотренных нами работах, присутствуют и в сочинениях ряда других исследователей, менее известных и признанных в литературоведении. Но и здесь авторы нередко приходят к крайним выводам. Например, П.С.Спыхер повесть «Нос» называет драмой сексуального поражения Ковалева, а сам нос — символом сексуальности.²⁴

Вопрос взаимосвязи между сексуальностью и смертью в творчестве Гоголя стал предметом экзистенциального психоанализа. Х.Бернхеймер, говоря о «Шинели», еще раз доказывает, что в представлении Акакия Акакиевича шинель играет роль любовницы, помогающей ему выразить себя.²⁵ Однако в силу этого герой становится как все, теряет свою индивидуальность. Женитьба в гоголевском сознании, считает Бернхеймер, означает утрату индивидуальности. Существованию Акакия Акакиевича грозит что-то ужасное, и в конце рассказа он уничтожен.

«Эдипов комплекс» появляется у различных авторов и в различных вариантах. Г.Кокс при анализе «Вечеров на хуторе близ Диканьки» доходит до утверждения, что молодежь в рассказе бунтует против подсознательного стремления родителей к инцесту.²⁶ Немаловажное место в исследованиях отводится и мотиву сна, который, например, у М.Р.Катца²⁷ получает объяснение в полном соответствии с работой Кента. Здесь опять в центре внимания находится «Страшная месть».

Темы, разработанные в книге Карлинского, пробуждают интерес и у других литературоведов. Так, Э.Мачник тоже обращается к спорным и загадочным сторонам личности Гоголя.²⁸

На этом мы заканчиваем краткий обзор научных публикаций в области психоаналитического гоголеведения. Но в заключение необходимо сказать, что восприятие перечисленных выше работ в Западной Европе и США долгие годы отличалось от восприятия их в Советском Союзе. Западные ученые приняли литературоведческие исследования о Гоголе, основанные на психоанализе, в принципе с одобрением. Критические замечания если и высказывались, то не по поводу психоанализа как метода, а в связи с допущенными фактическими ошибками и неточностями. К примеру, С.Касседы в рецензии на книгу Ранкур-Лаферрера пожелал автору лишь более точного теоретического обоснования, в остальном же признал ее блестящей.²⁹ Л.Б.Туркевич соглашается с рассуждениями Оболенского, относящимися к раскрытию новых сторон поэтического мира и художественного метода Гоголя, и критикует его только за такие формальные недостатки, как отсутствие полной библиографии.³⁰ С одобрением отзывались о трудах Карлинского, Кента и других литературоведов-психоаналитиков И.Феннелл, М.Далтон, Б.Монтер.³¹

В советском литературоведении нам не удалось обнаружить такой положительной оценки психоаналитического метода, в нем преобладало негативное отношение. Критика психоаналитического направления в гоголеведении звучала в упомянутых ранее работах С.К.Гураль, В.А.Никитина, В.В.Бибикина, Р.А.Гальцевой, И.Б.Роднянской и А.Л.Григорьева. На критических позициях стояли в основном те ученые, которые пытались рассматривать феномен психоанализа в целом, без учета отдельных его возможностей. Сюда относятся исследования Л.М.Земляной, В.И.Добренко, Лейбина.³² В качестве иллюстрации главного тезиса оценки психоанализа в советском литературоведении может послужить высказывание О.А.Чудаковой: «В такой постановке вопроса отсутствует весьма важное „посредующее звено“, если в трудах советских литературоведов Гоголь предстает в контексте современного ему литературного процесса (В.В.Виноградов), в контексте становления реалистической традиции литературы (Г.А.Гуковский), в связи с общественной и идейной жизнью русского общества (Н.Л.Степанов), то в критике буржуазного Запада все больше акцентируется психологический момент, причем нередко в духе Фрейда».³³

По нашему мнению, ни безоговорочное принятие психоанализа в гоголеведении, ни его полное отрицание не дают нужного положительного эффекта. Истина, как это часто бывает, лежит, очевидно, где-то посередине. Во всяком случае, само время подтвердило «жизне-

способность» психоаналитического метода и он продолжает оставаться предметом напряженных дискуссий.

В общем же психоанализ в изучении Гоголя позволяет опробовать новый подход к творческому субъекту. Художник действительно выражает некоторые черты своей личности в своих произведениях. Психоанализ как дисциплина медицины уже привел к важным результатам в раскрытии побудительных причин человеческих поступков. Психоаналитическая школа постоянно находилась в состоянии полемики с иными направлениями и теориями, касающимися разгадки человеческой личности. Окончательной исторической оценки метод до сих пор не получил, это относится и к использованию его в литературоведении. Причем следует иметь в виду, что психоанализ в медицине по сравнению с литературоведением имеет определенное преимущество, так как врач может исследовать свой объект (пациента) непосредственно, что придает результатам анализа большую достоверность. Литературовед же, взявший в качестве инструмента исследования психоанализ, имеет в своем распоряжении биографические материалы или мемуары писателя, его произведения, письма, различного рода свидетельства и т.п. Этот фонд, каким бы он ни был исчерпывающим, не может обладать стопроцентной достоверностью и объективностью. К тому же художник отнюдь не всегда придает свои личные качества создаваемым героям. Он может прибегать к прямой мистификации даже в мемуарах и письмах, как это иногда делал сам Гоголь в переписке с друзьями. Потому-то в оценках такого анализа часто присутствуют недоверие и упрек в подтасовке. Другой недостаток рассмотрения литературных произведений с точки зрения психоанализа состоит в том, что объяснение внутреннего строения личности редуцируется почти исключительно к роли либидозных влечений. Но как человек не является только продуктом общества, так и сознание его не может определяться одной сексуальностью.

Тем не менее литературоведческие работы на базе психоанализа помогают обнаружить скрытые особенности поэтического строя произведения, расшифровывать художественные символы путем исследования свободных ассоциаций, что дает широкие возможности для самостоятельной фантазии. Мы хотели бы присоединиться к мнению Б.Май, высказанному ею в статье о Л.Выготском, о необходимости при анализе литературного произведения обязательно принимать во внимание «творческий процесс восприятия как в его интеллектуально-рациональных, так и подсознательных и бессознательных компонентах... которые оказывают воздействие на выбор воспринимаемого объекта и на переработку информации и переживаний в сознании человеческой личности».³⁴

Именно творческому наследию Гоголя более, чем кого-либо другого, мы должны быть благодарны за столь широкий охват разнообразных сторон жизни, который дает возможность бесконечного путешествия в тайну человеческого «я».

¹ См.: Гураль С.К. 1) Проблемы художественного метода и повествования. Дис. ...канд. филол. наук. Томск, 1985; 2) Психоаналитическое направление изучения творчества Н.В.Гоголя в современном американском литературоведении // Проблемы литературных жанров. Томск, 1983. С. 51—53; 3) Ф.Дриссен о Гоголе-повествователе // Русская литература в оценке современной зарубежной критики. М., 1981. С. 280—284; 4) Творчество Н.В.Гоголя в современной американской критике // Проблемы метода и жанра. Томск, 1983. С. 154—162.

² Бибихин В.В., Гальцева Р.А., Роднянская И.Б. Литературная мысль Запада перед «загадкой Гоголя» // Гоголь: История и современность. М., 1985. С. 390—434. Здесь как примеры психоаналитического направления обсуждаются вкратце работы С.Карлинского, Х.Маклина, Ч.Бернхеймера.

³ Чудакова О.А. Н.В.Гоголь в современной зарубежной критике // Зарубежное литературоведение и критика о русской классической литературе. М., 1978. С. 100—114.

⁴ К сожалению, этот сборник не опубликован и поэтому недоступен для широкого круга читателей. Он предоставляется ученым, занимающимся в Московском институте мировой литературы, только для служебного пользования. Сборник содержит ряд рефератов о книгах зарубежных гоголеведов.

⁵ Надо здесь еще указать на два исследования Д.Янга (Young), которые, к сожалению, не пользуются широкой известностью: «N.V.Gogol' in Russian and Western Psychoanalytic Criticism» (University of Toronto, 1977) (эта неопубликованная диссертация нам не была доступна) и «Ergakov and Psychoanalytic Criticism in Russia» (Slavic and East European Journal. 1979. Vol. 23. № 2. P. 72—86).

- ⁶ *Kirsten U.* Das deutsche Gogol' bild und seine Traditionen im Widerstreit von Reaktion und Fortschritt. 1890—1960. Rostock, 1964 (Diss., Maschinenschrift).
- ⁷ *Kaus O.* Der Fall Gogol'. München, 1912.
- ⁸ *Gesemann G.* Grundlagen einer Charakterologie Gogol's // Jahrbuch der Charakterologie. 1924. Bd 1. № 8. S. 51—88.
- ⁹ *Kretschmer E.* Körperbau und Charakter. Berlin, 1925.
- ¹⁰ *Lavrin J.* Gogol. London, 1925.
- ¹¹ *Грузовьев А.Л.* Русская литература в зарубежном литературоведении. Л., 1977. С. 76.
- ¹² *Kätzel S.* 1) Marxismus und Psychoanalyse. Eine ideologiegeschichtliche Studie zur Diskussion in Deutschland der UdSSR 1919—1933. Berlin, 1987; 2) Zur Psychoanalysek Diskussion in der Sowjetunion. (Anfang der 20-er Jahre) // Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl-Marx-Universität. Leipzig, 1982. № 2. S. 192—197.
- ¹³ *Braun M.* N.V.Gogol'. Eine literarische Biographie. München, 1973. См. также его работы: Das russische Sendungsbewusstsein. Hannover, 1960; Russische Dichtung im XIX. Jahrhundert. Heidelberg, 1953; Gogol' als Satiriker // Die Welt der Slaven. 1952. Bd 4. № 2. S. 129—147.
- ¹⁴ *Magarshak D.* Gogol. A Life. London, 1957.
- ¹⁵ *Troyat H.* Gogol'. The Biography of a Divided Soul. London, 1974. Труайя после революции эмигрировал из России во Францию. У него остался интерес к России, и он занимался русской литературой на протяжении всей жизни.
- ¹⁶ *Mc Lean H.* Gogol's retreat from love: Toward an interpretation of «Mirgorod» // American Contributions to the Fourth International Congress of Slavists. Gravenhage, 1958. P. 1—20.
- ¹⁷ *Driessen F.C.* Gogol' as a short-story writer. (A study of his technique of composition). Translated from the Dutch. Mouton & Co. The Hague, 1965.
- ¹⁸ *Rancour-Laferriere D.* Out from under Gogol's «Overcoat». A Psychoanalytic study. Ann Arbor, 1982.
- ¹⁹ *Obolensky A.* Food-notes on Gogol. Winnipeg, 1972.
- ²⁰ *Karlinsky S.* The sexual labyrinth of Nikolaj Gogol. Cambridge; Massachusetts; London, 1976.
- ²¹ *Rancour-Laferriere D.* On Subtexts in Russian Literature // Wiener Slavistisches Almanach. 1981. Vol. 7. S. 289—295.
- ²² *Mills J.M.* Reception on: E.Trahan. ed. Gogol's «Overcoat». An Anthology of critical Essaus. Ann Arbor, 1982; D. Rancour-Laferriere. Out from under Gogol's «Overcoat»: A Psychoanalytic study. Ann Arbor, 1982 // Slavic and East European Journal. 1983. Vol. 27. № 3. P. 380—383.
- ²³ *Kent L.I.* The Subconscious in Gogol' and Dostoevskij and its antecedents. Mouton; The Hague; Paris, 1969.
- ²⁴ *Spycher P.C.* N.V.Gogol's «The Nose»: A Satirical Comic Fantasy Born of an Impotence Complex // The Slavic and East European Journal. 1963. Vol. 7. № 4. P. 361—374.
- ²⁵ *Bernheimer Ch.C.* Cloaking the Self: The Literary Space of Gogol's «Overcoat» // Publications of Modern Language Association (PMLA). 1975. Vol. 90. № 1. P. 53—61.
- ²⁶ *Cox C.* Geographic, sociological and sexual tensions in Gogol's Dikanka stories // Slavic and East European Journal. 1980. Vol. 24. № 3. P. 219—232.
- ²⁷ *Katz M.R.* Dreams and the Unconscious in nineteenth century Russian Fiction. Hannover; London, 1984.
- ²⁸ *Muchnic H.* Was Gogol day? // New York Review of Books. 1977. Vol. 24. № 5. P. 10—14.
- ²⁹ *Cassedy S.* Recension on: D.Rancour-Laferriere. Out from under Gogol's «Overcoat». Ann Arbor, 1982 // The Russian Review. 1983. Vol. 42. № 10. P. 442—443.
- ³⁰ *Turkevich L.B.* Recension on: A.P.Obolensky. Food-Notes on Gogol. Winnipeg, 1972 // The Russian Review. 1973. Vol. 32. № 4. P. 453.
- ³¹ *Fennell J.* Recension on: S.Karlinsky. The sexual labyrinth of Nikolay Gogol. Cambridge, 1976 // The Russian Review. 1977. Vol. 36. № 4. P. 526—528; Dalton M. Recension on: The sexual labyrinth of Nikolay Gogol by Simon Karlinsky. Cambridge, 1976 // The Slavic Review. 1977. Vol. 36. № 3. P. 531—532; Monter Held B. Recension on: The Subconscious in Gogol' and Dostoevskij and its antecedents by Leonard J.Kent. The Hague; Paris; Mouton, 1969 // The Slavic Review. 1971. Vol. 30. № 3. P. 703—704.
- ³² *Землянова Л.М.* О фрейдистском искажении русской литературы в современном американском литературоведении // Русская литература. 1959. № 2. С. 226—234; Добренъко В.И. Неофрейдизм в поисках «истины». М., 1974; Лейбин. Психоанализ и философия неофрейдизма. Социальный прогресс и буржуазная философия. М., 1974.
- ³³ *Чудакова О.А.* Указ. соч. С. 101.
- ³⁴ *Mai V.* Lev Vygotskijs kunstpsychologisches Programm // Literaturtheorie und Literaturkritik in der frühsowjetischen Diskussion // Standarte-Programme-Schulen. Berlin, 1990. Bd 1. S. 308. (Перевод мой. — Б.З.).

БИОГРАФИЧЕСКИЕ «АПОКРИФЫ» ЛЕСКОВА

(ПО МАТЕРИАЛАМ СТАТЕЙ И ЗАМЕТОК)

В публицистике Лескова в огромном числе разбросаны сведения о различных исторических деятелях — как современниках писателя, так и его предшественниках, как о собратях по перу, ученых, так и о людях «государственных». Иные из них упомянуты вскользь, по отношению к некоторым, напротив, применен метод почти «монографический» — так что если собрать воедино тексты и отрывки, посвященные Л.Толстому или, к примеру, Филарету Дроздову, то получились бы подробные, богатейшие по материалу жизнеописания. И, однако, едва ли случайно, что у Лескова, мастера по преимуществу в области малых форм, крупный жанр биографии отсутствует.

Имеется немало мелких газетных очерков, заметок, реплик, появившихся с целью прояснить некоторые конкретные обстоятельства жизни знаменитых людей и ради восстановления «документальных» фактов. В подобных произведениях — таких как «О хождении Штенделя по Ясной Поляне», «Нескладица о Гоголе и Костомарове (историческая поправка)», «Курская трель о Толстом (письмо в редакцию)» и т.п. — писатель с дотошностью криминалиста анализирует неосновательные свидетельства «очевидцев» тех или иных моментов жизни выдающихся личностей, стремясь опровергнуть вышедшие из-под их «вдохновенного» пера «басни» и «сказки». «Память таких людей, как Гоголь и Костомаров, — утверждает публицист, — без сомнения, стоит того, чтобы и в мелочах на них не наводили ничего напрасного».¹ Как автор подобных произведений Лесков может показаться кропотливым и добросовестным биографом, с предельной трезвостью относящимся к поступающим в его распоряжение сведениям. В этих небольших опусах (полемиических в наиболее чистом виде) Лесков нарочито воздерживается от личностных или историко-биографических оценок. При этом, однако, все заметки посвящены людям, весьма не безразличным писателю, многих из которых он знал лично.

В «Нескладице о Гоголе и Костомарове» критике подвергнут «исторический рассказ», опубликованный И.И.Ясинским. Этот «анекдот», повествующий о том, как помещик Михольский «отравил Гоголю жизнь своею жилеткою» (11, 210), оказался автору «лживым с начала и до конца и во всех подробностях» (11, 490). Избранное Лесковым оружие — уличение Ясинского в хронологической неточности (ср.: «Портного Гросса в 1848 году в Киеве еще не было» — 11, 211) — лишь способ остаться в рамках полемиических форм. На самом деле публициста не устроила сама трактовка персонажей, особенно изображение Гоголя в качестве франта. Потому в лесковских цитатах из Ясинского ощутима опровержительная интонация: «...жилетка (Гоголя. — В.П.)... была бархатная, в красных мушках по темно-зеленому полю, а возле красных мушек блестели светло-желтые пятнышки по соседству с темно-синими глазками. В общем, жилет казался шкуркой лягушки» (11, 209). Между тем, если отбросить элемент шаржа, в этом ярком портрете пруступают некоторые подлинно биографические штрихи. Так, П.А.Кулиш в своих знаменитых «Записках о жизни Н.В.Гоголя», прекрасно известных Лескову, пишет о поре учения писателя в Нежинской гимназии: «Судя по множеству фактов, о которых упоминает Гоголь в письме к г.Высоцкому, и по его заботам о своем костюме, выраженным в письме к матери, можно подумать, что он был франт между своими соучениками... Окончив курс наук (говорит г.Кулжинский), Гоголь прежде всех своих товарищей, кажется, оделся в партикулярное платье. Как теперь вижу его в светло-коричневом сюртуке, которого полы подбиты были какою-то красною материей в больших клетках. Такая подкладка почиталась тогда *pes plus ultra* молодого щегольства, и Гоголь, идучи по гимназии, беспрестанно обеими руками, как будто не нарочно, раскрывал полы сюртука, чтобы показать подкладку». Далее биограф упоминает, что и «в Петербурге некоторые помнят его щеголем».² Несомненно, что названная склонность Гоголя проявилась и в его художественном творчестве: достаточно вспомнить

полные юмора, но и сочнее по краскам описания фраков Чичикова, «малинового цвета с искрою» и «наваринского дыма с пламенем». Таким образом, Лесковым не учтены некоторые свидетельства, которые — при действительном стремлении к объективности — должны были бы быть приняты им во внимание. Конечно, подобная суетность никак не вяжется с тем образом Гоголя эпохи «Выбранных мест», который существовал в сознании Лескова начала 90-х годов. Это не спор, касающийся «мелочей», но борьба противоположных концепций (подробнее см. ниже о «Путимце»).

Декларацию стремления к правдивому описанию исторических событий находим и в цикле заметок «Герои Отечественной войны по гр. Л.Н.Толстому», а также в примыкающем к нему микроцикле из двух очерков «Популярные русские люди». Однако взамен критерия фактографической точности выдвинут совершенно иной. В заметке «Кн. М.И.Голенищев-Кутузов» изображению событий 1812 года «в том подсвеченном виде, в каком представляли их военные историки, реляции и тенденциозные романисты», Лесков противопоставляет «семейные предания» и «старые памяти», посредством которых до второй половины XIX века «дошли простые, не подкрашенные подогретым заносчивостью патриотическим задором рассказы» об Отечественной войне (10, 104). В громкий спор вокруг эпопеи Толстого Лесков включается довольно поздно, лишь после выхода 5-го тома. Очевидна полемическая направленность против критики романа со стороны военных и ветеранов (статья А.С.Норова, кн. П.А.Вяземского, М.И.Драгомирова и др.). В высшей степени характерно, например, следующее утверждение Норова: «Нетрудно доказать историческими трудами наших почтенных военных писателей, что в романе собраны только все скандальные анекдоты военного времени той эпохи...»³ Лесков же, вслед за Толстым, хочет «показать неизбежность лжи в военных описаниях, служащих материалом для военных историков».⁴ Солидарен Лесков и с оценкой деятельности Кутузова (но не Александра и, по-видимому, Наполеона), данной в «Войне и мире». Такой Кутузов кажется писателю живым и настоящим — будучи создан рукою почитаемого им мастера. На самом деле Лесков опирается не на какие-то действительные «семейные предания», а на то глубокое художественное впечатление, которое произвело на него великое произведение. Роман сам воспринимается Лесковым (да и не только им) как история, потому спорить с Толстым здесь, вероятно, не легче, чем с Гомером.⁵ Однако в пересказе соответствующих мест из разбираемой книги незаметно проступают несвойственные повествованию Толстого восторженные нотки: Кутузов Лескова «представляет нам собою образец спокойной, самообладающей силы, то дремлющей, то возносящейся в моменты действия до истинного величия» (10, 108).

Образ Ермолова в «Героях Отечественной войны» трактуется тоже «по графу Толстому» и получается далеким от какой-либо иконописности. Более того, Лесков приводит в дополнение некоторые «басни» и «анекдоты» — как доказательство того, что «Ермолов, обрисованный в главных чертах своего характера графом Толстым, так оставался верным этому абрису всю остальную свою жизнь» (10, 138). Потому особенно любопытной кажется почти полярная характеристика, данная писателем этому полководцу в очерке, опубликованном спустя лишь полгода в той же газете («Биржевые ведомости», 1869 год). Здесь Лесков охотно использует меткие, ставшие крылатыми солдатские определения, имеющие «кавказское» происхождение и почерпнутые из вышедшей уже после публикации «Героев Отечественной войны» статьи Н.Ф.Дубровина «Ал.П.Ермолов при назначении его на Кавказ».⁶ Причем сухой исторический материал обработан достаточно вольно. Важно, что в этом «биографическом очерке» облик знаменитого военачальника сохраняет, даже увеличивает свой легендарный ореол, сложившийся в военных преданиях о нем. Резкое противоречие в тональности двух характеристик нисколько не устраняется финальной «примирительной» формулой: «Беспримерный начальник и невозможнейший подчиненный» (10, 167).

Таким образом, выясняется, что лесковская позиция находится в сильной зависимости от точки зрения, выраженной в источнике, актуальном для него в данный момент; причем из этого источника «заимствуются» самые рельефные черты, прочие же, мешающие созданию целостной концепции, устраняются. Концепция эта всякий раз далеко выходит за предуказанные рамки (так, Толстой вряд ли относил Ермолова к разряду «вредителей и интриганов»

— рубрика, под которой он помещен у Лескова; Дубровину же вряд ли пришло в голову всерьез определять его как «истинного народного русского героя»).

* * *

В литературе о Лескове уже не раз проскальзывала мысль о своеобразии исторического мышления писателя. По замечанию Э.А.Афанасьева, он «историографии предпочитает источники... Собственно же историографам доверяет только тогда, когда они выступают очевидцами событий». ⁷ Иными словами, «Лескову всегда было важно запечатлеть явление, увидев его „глазами той именно среды“, где это явление действовало». ⁸ Другой исследователь подчеркивает, что «историзм своих произведений сам писатель признавал относительным», и напротив, «их документальную основу обычно последовательно и настойчиво отстаивал». ⁹ В.Ю.Троицкий выдвигает гипотезу, что отношение Лескова к истории носило романтический характер. ¹⁰ Согласно же выводу Б.Г.Реизова, для историка-романтика «предание, в которое народ вложил свою страсть, мечту, ненависть... интереснее и правдивее, чем событие, вокруг которого это предание сложилось. То, что „вчувствовал“ народ в событие, становится фактом биографии этого народа». ¹¹ Лесков, опираясь на авторитет Толстого, тоже считает, что «истинно не то, что есть и было, а то, что могло быть по свойству души человеческой» (11, 404). В истории, по Лескову, есть нечто, «сохранившееся только в одних преданиях» (7, 466). Поэтому естественно, что для него «проследить, как складывается легенда, не менее интересно, чем проникать, „как делается история“» (6, 159). Однако термин «романтический» в применении к Лескову несколько сужает проблему; с современной точки зрения, нужно говорить скорее о *герменевтическом* характере исторического мышления писателя, для которого особую остроту приобретают вопросы соотношения онтологии и мифологии. Так, по Гадамеру, «умение войти правильно в герменевтический круг (круг предрассудков, присущих изучаемой эпохе. — В.П.) и отличает законный предрассудок от ложного. Проблема научного познания уступает место проблеме понимания „особых правд мира“». ¹² Пройдя тот этап своего развития, когда она была искусством толкования исторических текстов, герменевтика в философии Гадамера предстает как «свершение бытия» — когда история исследуется и одновременно творится на уровне «смещения горизонтов» — диахронного взаимодействия между неповторимыми сущностями интерпретатора и интерпретируемого.

Лесков умеет «войти» в источник, в его стиль, поэтику — умеет услышать живые голоса эпохи. Если же прибегнуть к его собственной терминологии, то, вероятно, придется признать отношение писателя к истории «апокрифическим». Кредо Лескова-историографа наиболее отчетливо выражено в не опубликованном при жизни предисловии к «Инженерам-бессребренникам»: «В течение многих лет ... я собрал изрядное число записей о разных историях и о разных лицах... (В их числе. — В.П.) есть такие, которые не представляют собою настоящей исторической благонадежности, а некоторые даже прямо противоречат тому, что известно из других источников. Поэтому я не выдаю предлагаемые рассказы за верное, а лучше хочу считать их апокрифами... мы видим их (события. — В.П.) тут такими, какими они казались современникам, составлявшим себе о них представления под живыми впечатлениями и дополнявшим их собственными соображениями, домыслами и догадками... (Из таких «апокрифов». — В.П.) можно почерпнуть довольно верное понятие о вкусе и направлении мысли самих сочинителей, а это, без сомнения, характеризует дух времени» (8, 588, 589). Лесков, наверное, подписался бы под афоризмом современного русского ученого: «Иная мифология... реальнее самой истории». ¹³ Тем более что автором «апокрифов» (мифов) зачастую оказывается сам писатель.

* * *

В очерке «Путимец. Из апокрифических рассказов о Гоголе» (1883) Лесков как раз приводит «один устный рассказ, касающийся юности поэта», слышанный им якобы в

50-х годах в Киеве «из пятых уст». «Этого рассказа я нигде не встречал, — продолжает автор, — ни в одних материалах для биографии Гоголя». Правдивость события ему отнюдь не представляется несомненной, но «в этом предании... чувствуется что-то живое, что-то во всяком случае как будто не совсем выдуманное». А потому «это необходимо сберечь, хотя бы даже как басню, сочиненную о крупном человеке людьми, которые его любили» (11, 45).

Любопытно, однако, что на поверку единственным «сочинителем» этого «апокрифа», единственным «современником» и «очевидцем» эпизода из жизни молодого Гоголя оказывается никто иной, как Н.С.Лесков, притом в немислимом, казалось бы, соавторстве с М.Н.Загоскиным. Иначе говоря, весь центральный эпизод с Путимцем представляет собой весьма близкий к тексту пересказ одной сцены из романа «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» (1829). Если попытаться дать морфологическое определение сюжета, то это «наказание бессовестного стяжателя через его собственную жадность при помощи хитроумной шутки». Конкретно же речь идет о том, что усталые путники спрашивают кувшин молока (у Загоскина два кувшина) у хозяина-старика (у хозяйки-старухи). После того как они выпили молоко, не торгуясь, что подчеркивается одним из героев, хозяин назначает цену втридорога против обычной. Один из путников (в обоих случаях это лицо второстепенное) приходит в бешенство, но другой, главное действующее лицо (у Лескова Гоголь, у Загоскина запорожец Кириша), не обинуясь платит указанную сумму и прибавляет, что хозяин берет еще мало, в других местах молоко гораздо дороже. Старики верят, а вскоре затем страдают от собственной жадности, запросив эту новую цену (рубль за кувшин), — оба жестоко избиты проезжими (у Лескова это два офицера, у Загоскина разбойник).¹⁴ Очень трудно предположить в данном случае простое совпадение. Следовательно, Лесков в своих целях *приписал* биографии Гоголя происшествие, выдуманное писателем, которого Лесков знал и читал, хотя и числил, скорее всего, среди «тенденциозных романистов, ряд которых начался не с гг.Писемского и Чернышевского» (10, 104). Но сколь сходен сюжет, столь различна его роль в структуре этих двух произведений. У Загоскина эпизод остается только эпизодом: это лишь яркая иллюстрация (одна из многих) находчивости и хитроумия запорожца. У Лескова же он становится главным стержнем повествования.

Гоголь едет с приятелем-украинцем в гости. Выясняется, что последний «столько же страстно любил малорусский народ, сколько недолюбливал „кацапов“, то есть великороссов» (11, 47). Попутчик бранит «кацапов», а Гоголь их горячо защищает, причем широко использует христианские параллели, апеллирует к «Житиям» русских святых и Евангелию. Русские, утверждает писатель, «как умственно, так и нравственно могут возражать столь быстро, как никто иной на свете... Сегодня стяжатель и грешник — завтра все всем роздал с лихвою и всем слуга сделался; сегодня блудник и сластолюбец — завтра постник и праведник» (11, 49).¹⁵ Далее — как бы в подтверждение тезиса — следует история превращения отвратительного стяжателя (тут эпизод с молоком) в христианского подвижника вследствие неожиданного вразумления, последовавшего как результат шутки Гоголя—Кириши.

Вскоре после встречи с Путимцем Гоголя начинает мучить совесть о содеянном; причем здесь он выступает в роли проникновенного психолога, который ясно предвидит тяжелые для хозяина последствия своей «слишком злой» шутки. Будущий писатель молится в ночной тиши, рвется предотвратить «ужасную» кару, которая должна постигнуть старика. По справедливому замечанию И.Я.Айзенштока, здесь правдиво отражена способность молодого Гоголя «угадывать существо характера встречного человека» (11, 624). В самом деле, тому находится немало подтверждений мемуарного характера. Так, в записке 1847 года Гоголь вспоминает: «... в самых ранних суждениях моих о людях находили умение замечать те особенности, которые ускользают от внимания других... Говорили, что я умею... угадать человека... с удержанием самого склада и образа его мыслей и речей».¹⁶ Правда, приняв во внимание, что тем же даром предвидения обладает Кириша Загоскина, приходится несколько сместить акцент: суть пророчества Гоголя в том, что Путимец «непременно раскается и хорошо кончит» (11, 68), оправдав тем самым свое высокое звание русского, причем такое раскаяние понимается в строго христианском духе. Действительно, нельзя

не согласиться с Айзенштоком в том, что «образ молодого Гоголя-гимназиста явно создан по ассоциациям с позднейшими мистическими настроениями писателя... мистическая прозорливость (Гоголя. — В.Г.)... пророческие его способности предугадать грядущую судьбу человека — все это привнесено (Лесковым. — В.Л.)... знавшим уже „Переписку с друзьями“» (11, 623—624). Более того, Гоголь в этом «апокрифическом рассказе» выступает в роли идеального христианина: он знает и любит читать жития святых, он нищелюбив, он обладает чувством высшей справедливости. Так, несмотря на свое оригинальное русофильство, писатель представлен в «Путимце» как патриот родных мест: он часто говорит по-украински (в тексте, конечно, стилизация под малорусскую речь), пляшет с местными «дивчатами», поет народные песни. Кроме того, Гоголь читает попутчику настоящие проповеди в стиле своих «Выбранных мест», доказывая, в частности, что «у насмешника всегда бывает дрянное сердце» (11, 60).

Ключ к раскрытию своеобразной структуры очерка содержится в последнем абзаце 10-й главки, предшествующей концовке: «И, бог весть, не от сей ли поры, не с этой ли встречи с Путимцем пошли клубиться в общих очертаниях художественные облики, которые потом в зрелых произведениях Гоголя то сами себя секли, то сами над собою смеялись» (11, 68). Действительно, образ молодого писателя насквозь реминисцентен по отношению к его творчеству. Во-первых, Гоголь говорит прямыми цитатами или в стиле своих не только ранних, но еще в большей мере зрелых и поздних произведений.¹⁷ Кроме того, Лесков мастерски стилизует «под Гоголя» свои описания природы и жанровые зарисовки.¹⁸ В результате в очерке оказывается полностью снята напряженная динамика творческого пути Гоголя от «Вечеров...» к «Выбранным местам». Образу великого писателя здесь присуща некая статичность, во всяком случае, внутренние противоречия лесковского героя лишены их драматической основы. Гоголь, по Лескову, будучи уже смолоду благочестив и светел, кончает приятием мученического венца. Впечатление его житийного конца ретроспективно усиливается в финале, после завершающего сообщения о духовном преображении Путимца. Гоголь вознесен на пьедестал: как человек и христианин, гражданин и писатель.

Но Лескову важно добиться правдоподобия — именно потому он приписывает это «апокрифическое» сказание голосу очевидца, современника и земляка Гоголя. Автор стремится убедить читателя, что его герой канонизирован наивысшей инстанцией — народной молвой, и здесь же приоткрывает сам механизм формирования легендарно-апокрифического устного предания. Сообщается, например, что вслед за кончиной Гоголя в Москве, о которой автор упоминает с оттенком благоговения, «места, которые напоминали о Гоголе, получили некую святость; людей, которые его лично знали и с которыми о нем можно было поговорить, слушали с особым уважением». «При подобных сочетаниях, — поясняет Лесков, — является такое любопытство» (11, 69). Важно и то, что процесс канонизации идет через земляков-малороссов, людей, которые «Гоголя любили не только как писателя, но и как своего человека» (11, 68). В итоге весь рассказ, несмотря на оговорки вступления, приобретает большую художественную убедительность — при том что, как удалось установить, он заведомо фактически неверен, примышлен Лесковым к биографии Гоголя. Конечно, в очерке ощутима полемика с критикой писателя со стороны демократов, начатой еще Белинским в 1847 году и развивавшейся под лозунгом «измены направлению». Лесков, как мы пытались показать, защищает противоположный тезис — о неизменности «направления» (нелюбимое им слово!), о постоянстве «свойства души» любимого мастера.

* * *

К «апокрифическим» материалам принадлежит также анекдот из жизни Достоевского, рассказ о котором находим в статье «О кувельном мужике и проч. Заметки по поводу некоторых отзывов о Л.Толстом» (1886). Во введении, говоря о недавно вышедшей повести «Смерть Ивана Ильича», Лесков отмечает, что «критики правильно превозносят неподражаемое мастерство нашего писателя, но отмечают всего сильнее его „страшный реализм“ в описании хода болезни и самой смерти» (11, 137—138). Между тем, подчеркивает автор,

«смерти, описанные И.С.Тургеневым, А.Н.Майковым и ... г. Гаршиным, — тоже все реальны, но каждая в своем роде» (11, 140). Тем самым критик сразу намечает перед читателем горизонты развития в рамках художественной литературы темы, связанной с описанием акта смерти и сопутствующих ему обстоятельств. По логике, Лесков должен был бы здесь упомянуть и другие произведения Толстого, такие как «Севастопольские рассказы», «Войну и мир», но нарочито умалчивает о них, оставляя за «другими» писателями (в том числе, очевидно, и за собой) право сказать свое слово в этой области.¹⁹

Неприятие формулы «страшный реализм» хорошо объясняется положением из «Героев Отечественной войны»: «Вспомним размышления князя Андрея перед возрождающимся дубом и подержим в памяти прочитанную теперь кончину этого самого князя... и это называется *реализм!*!» Автор, полемизируя со Страховым, скорее склонен отнести Толстого к «спиритуалистам»: «Мы говорим о *спиритуалистах*, сильных и ясных во всех своих разумениях дел жизни не одною мощию разума, но и постижением всего „раскинутого врозь по мирозданию“ владычным духом, который, „в связи со всей вселенной, восходит выше к божеству“...» (10, 145; цитируется «Дон Жуан» А.К.Толстого, которого Лесков также относит к «спиритуалистам»).

Далее критик приводит «подлинные» примеры, которые должны подтвердить не столько реалистичность художественных описаний смерти у названных авторов, и прежде всего Толстого, сколько реальность самих фактов действительности, которые, по Лескову, лежат в основе подобных описаний. При этом он особенно ссылается на книгу немецкого пастора Розенштрауха «У одра умирающих»,²⁰ Лескова в этой книге особенно привлекает то, что из нее можно почерпнуть «реально, но не с медицинской точки зрения сделанные описания умираний» (11, 141). Писатель убежден, что свидетельство этого человека, в отношении которого к религии Лесков видит сходство с кредо Толстого, «должно внушать доверие» (11, 141). Ознакомившись с трудом пастора, читатель, скорее всего, пришел бы к тому же выводу. Но пересказ его Лесковым весьма и весьма своеобразен.

Автор утверждает, что у «Розенштрауха есть три примера, где он наблюдал, что понимание или сознание может продолжаться долее того, когда умирающий представляется уже для всех окружающих трупом... Одного *покойника*, при Розенштраухе, начали подвергать мертвецкому туалету, и при этом кто-то громко спросил: „Понял ли он, голубчик, о чем рыдала его жена?“ А обмываемый мертвец неожиданно произнес: „Все“, то есть „понял все“ — и затем далее в нем не заметили никакого проблеска жизни» (11, 143. Обращает на себя внимание легкий налет иронии, который невольно привнесен Лесковым в эту «цитату»). Такого именно случая в книге нет. Но в повествовании Лескова можно проследить отголоски другого примера, действительно приведенного Розенштраухом. У одра больного коллежского советника фон М., состояние которого «было столь тяжелым, что он не воспринимал окружающего», пастор и семейство становятся на молитву. Далее следует: «Окончивши, спросил я его, почти для формы только: „Поняли ли вы?“ Громко и совершенно явственно отвечал он: „Все“» (с. 37). Потом до констатации смерти больного следует еще длинный разговор между ним и пастором. Ниже Лесков цитирует (!) место из книги: «Я не раз, — говорит Розенштраух, — замечал *знаки внимания* у почивших, и потому должно остерегаться говорить при умерших» (11, 143). Этой фразы тоже не нашлось в книге. Есть, однако, два отрывка, которые могли столь необычным образом преломиться в сознании писателя. «Взоры мои, — пишет пастор о том же фон М., — (во время молитвы. — *В.П.*) естественно были устремлены на его лицо, и через несколько минут мне показалось, что я замечаю на нем... признаки внимания(!)» (с. 36). В другом месте пастор советует «остерегаться говорить при умирающих (а отнюдь не при почивших! — *В.П.*) что-либо такое, что может затруднить их предсмертную борьбу или рассеять их...» (с. 39). Смысл здесь тот, что сосредоточенная молитва просветляет мысли умирающего и дает ему силы говорить с Богом.

В то же время у Розенштрауха приведен случай (один, а не три) из тех, о которых говорит Лесков: «Когда я подошел к кровати, чтобы проститься, — медленно поднялась правая рука покойницы (!) над моей головою, держалась несколько мгновений над нею,

как бы благословляя, и тихо опустилась опять» (с. 22—23). Затем пастор с явным неодобрением сообщает, что трое лучших местных докторов старались доказать ему, что «жизненная сила сосредоточилась в руке, что поднялась она совершенно естественно» (с. 23).

Таким образом, в книге пастора Розенштрауха действительно присутствуют и антиестественнонаучный подход, и мистический пафос — подхваченные, гиперболизированные и причудливо оркестрованные Лесковым. Характерно, что в какой-либо умышленной подмене фактов как будто нет никакой надобности: точная цитация этой в самом деле любопытной в указанном автором статьи отношении книги несомненно принесла бы полемисту желаемый результат, т.е. доказательство того, что Толстой в описании смерти Ивана Ильича «не превзошел художественной меры реального» (11, 143). Однако Лесков вновь использует «недозволенный» прием. А потому приходится говорить о постановке (уже во вступлении к статье) некоторых художественных задач, разрешению которых оказывается подчинено (вероятно, невольно) творческое воображение писателя. Лескова сильно увлекает тема пограничных ситуаций между жизнью и смертью, причем не столько в плане социологических наблюдений (о нравственном превосходстве представителей простонародья, как это декларируется в тексте), сколько в духе совершенно иных влияний, которые ощутимы в подтексте произведения. Речь идет о сфере таинственного, мистического, связанного с актуальнейшей в творчестве Лескова темой спиритизма.

Здесь неверно было бы ограничиться приведением лежащих на поверхности отрицательных реплик Лескова в адрес спиритов — гораздо интереснее художественные разработки темы, данные в «Белом орле», «Духе госпожи Жанлис», «Последнем привидении Инженерного замка» и др. произведениях.²¹ В связи же со статьей «О куфельном мужике» необходимо указать на близкое сходство тональности лесковских разговоров с мертвецами и «месмерических откровений» Э.По, творчество которого было знакомо Лескову. «Материальная фантастичность» американского писателя, в повестях которого, по определению Достоевского, «вы до такой степени ярко видите все подробности представленного вам образа или события, что наконец как будто убеждаетесь в его возможности, действительности, тогда как событие это или почти совсем невозможно, или еще никогда не случилось на свете»,²² по сути близка творческой манере Лескова. Смесь трагико-мистического переживания происходящего и узорчато-сказовой, неожиданно юмористической его интерпретации — еще одна точка соприкосновения этих мастеров малых форм. Оценка Достоевским творчества Лескова перекликается с его характеристикой По, которого он обвиняет в отсутствии идеала. Лескову же Достоевский советует избавиться от «цинизма» и «духовного материализма». Кроме того, определение Лескова как «ряженого» приводит на память тягу Эдгара По к мистификации, причем не художественной, а бытовой, что тоже в обоих случаях отмечено Достоевским (ср. описание путешествия на луну По и «апокрифические» рассказы Лескова о жизни знаменитых людей).²³

В центре лесковского очерка — анекдот, якобы имевший место в биографии Достоевского. Вновь нет недостатка в ссылках на свидетельства очевидцев, на сей раз названных по именам. Кроме того, в позднейшей, не опубликованной при жизни писателя статье «Неоцененные услуги» (1891) Лесков заявляет: «Признаюсь, мне когда-то доставляло немалое наслаждение слушать рассказы о том, как Достоевский в доме поэта Толстого гнал молодую барышню и образованных людей на кухню — „учиться к кухонному мужику“». ²⁴ В словах Достоевского о «куфельном» мужике, которыми Лесков интересуется в связи с описанием предсмертных мытарств Ивана Ильича и в связи с той показательной (в плане соотношения нравственных сил в различных слоях общества) ролью, которая отведена у Толстого кухонному мужику, — в этих «профетских вещаниях» Лескову особенно неприятными кажутся неуместная таинственность и отказ дать разъяснения: «Будучи умен и оригинален, он старался ставить „загвоздочки“, а от уяснений и от доказательств он уклонялся» (11, 148). Вообще возведение кого-либо (в том числе Гоголя, Толстого, Тургенева, Страхова) в ранг «пророков» и «великих учителей» встречается писателем с открытой враждебностью.

Известны замечания Лескова о том, что Достоевский не знал церковного быта и что «этому даровитейшему человеку, страстно любившему касаться вопросов веры, в значитель-

ной мере недоставало начитанности в духовной литературе».²⁵ В «Куфельном мужике» автор довольно едко высмеивает религиозные взгляды Достоевского — при передаче содержания споров писателя с «редстокисткой» Засецкой, которая как раз и подлежала лечению от поветрия протестантизма посредством научения у своего «куфельного» мужика. «Он ей пенял и наставлял, но никак не мог возратить заблудшую в православие... В его боевом арсенале немножко недоставало оружия» (11, 148). С такой оценкой соотносим также благожелательно-сниходительный отзыв Лескова о «бог весть насколько быточных, но очень добродушных и вполне невинных мечтаниях» Пушкинской речи Достоевского с ее центральным тезисом о всемирно-исторической роли русского народа-богоносца²⁶ (ср. иронически поданные в очерке «мысли» писателя о Засецкой: «Ушла от своих и пристала к немцам» (11, 148), а также сравнение его с Товианским, проповедовавшим богоизбранность польского народа (11, 152)).

С другой стороны, Лесков сочувственно называет великого писателя «чуждым пришлецом в большом свете» (11, 153), ибо странной выглядела чрезвычайная обидчивость Достоевского и его способность без конца повторять свою фразу: «Да, идите, все, все идите к вашему куфельному мужику».

В более ранней заметке «Товарищеские воспоминания о П.И.Якушкине» (1884) также имеется скупое упоминание этой истории: «Одно могло его удивить, что те самые его (Якушкина. — В.П.) народнические принципы, за которые его осмеивали „чистые литераторы“ *белой кости*, — теперь приняли они же сами, и притом с таким рабским подражанием Якушкину, что прямо посылают воспитанных людей „учиться у мужиков“» (11, 87—88).²⁷ Ниже упомянуто и имя Достоевского. В самом деле, в двух биографических заметках Лескова имеются очень сходные, вплоть до интонационной огласовки, анекдоты. Повествуется, что Петр Иванович в продолжение одного спора о народничестве «не раз уходил к Матвею (бывшему крепостному брата Лескова. — В.П.) за перегородку... И после нескольких таких заходов (сделанных с очевидной из контекста целью — пропустить там по стаканчику. — В.П.) вдруг вывел оттуда бедного парня за руку... и объявил: „Все, что вы толкуете, есть глупости; а хотите иметь смысл, так вот у него учитеесь!...“ Чему было учиться у Матвея, мы не поняли» (11, 81). Особенно близкими кажутся постскриптумы. В «Товарищеских воспоминаниях»: «Мой бедный Матвей запил и удавился в Киеве, никому не разъяснив того народного смысла, который в нем провидел своим оком П.И.Якушкин» (11, 81). Ср. в очерке: Б.Маркевич, который «всегда отличался недостатком собственных мнений... надо думать, не знал в точности, чему может научить куфельный мужик, да, вероятно, не имел отваги и расспросить об этом у Достоевского... Во всяком случае, оба они унесли тайну учительного значения куфельного мужика с собою в могилу...» (11, 153).

Таким образом, Достоевский оказывается в каком-то смысле поставлен на одну доску с Якушкиным, этим «мужиком в очках», «мудрецом», «божьем человечком» — талантливым, добрым («незлобим праведника»), непосредственным, но (подобно Ермолову) «неудобным», мечущимся между различными социальными слоями человеком. Оба героя рассмотрены Лесковым преимущественно как частные лица, общественное значение которых необоснованно преувеличивается молвой.

Главным объектом насмешки в очерке становится мистически экзальтированное светское общество с его мнениями, зарождающимися на почве сплетен, бытующих в недрах петербургских салонов. Это, однако, не мешает Лескову придать словам Достоевского о кухонном мужике расширительный и «профетский» смысл. В обществе «белой кости» «мужика» воспринимают как предостережение и со страхом ожидают его «пришествия» (скорее в спиритическом, чем в политическом смысле). В действительности предвозвещанный Достоевским кухонный мужик является в пленившей воображение Лескова гениальной повести Толстого. «Нет ли основания полагать, — говорится в заключение, — что десятилетнее брожение куфельного мужика в несвойственных ему светских гостиных, где речи о нем завел Достоевский, не минуло тонкого художественного слуха Л.Толстого» (11, 154—155). Нет никаких свидетельств тому, чтобы это абсурдное по сути предположение имело какое-либо реальное основание. Всего вероятнее, что и весь «десять лет остававшийся нераз-

решенным в гостиных вопрос о кухонном мужике» целиком выдуман Лесковым в целях художественного воплощения своих идей, касающихся как великосветского общества, так и личности Достоевского и Толстого. Не обошлось здесь без противопоставления полезной деятельности Толстого как христианина-практика туманному «православию» Достоевского. Публицист показывает, как верно отмечает И.Я.Айзеншток, «насколько обращение Толстого к „мужике“ органичнее и серьезнее, нежели раздраженные рекомендации Достоевского „учиться всему“ у „куфельного мужика“» (11, 636).

Однако не менее важно другое. Несмотря на фактическую вымышленность, лесковский анекдот отражает многие реальные черты, присущие позднему Достоевскому. Характеристика последнего как частого посетителя литературных салонов (и особенно салона вдовы поэта С.А.Толстой), данная В.С.Соловьевым, полностью совпадает с оценкой Лескова: «Конечно, он не был создан для общества, для гостиной». Он же, вслед за другими мемуаристами, говорит о «пророческом» тоне речей Достоевского конца 70-х годов.²⁸ Подтверждается в воспоминаниях также внешняя «мужиковатость», «неотесанность» Достоевского — ср., например: «С первого взгляда он мне показался суровым и совсем не интеллигентным человеком, а скорее человеком простым и грубоватым...»²⁹ Е.А. Штакеншнейдер, очень любившая Достоевского, свидетельствует о его «чрезвычайной обидчивости, лучше сказать, каком-то вечном ожидании, что его сейчас могут обидеть». А сами его дерзости она объясняет не склонностью (природной или выработанной силою обстоятельств), но тем, что этот писатель «был больной и капризный человек» и, добавляет Штакеншнейдер, «дерзости свои говорил от каприза, а не от высокомерия».³⁰ Современный исследователь приходит к справедливому выводу, что Достоевский в обществе «вечно „закомплексован“, вечно настороже: любое слово может вызвать у него повышенную, неадекватную реакцию...» И это потому, что и в застольных разговорах писатель «всегда отличался поразительной способностью идти вглубь — от периферийного ряда к более значительному и общему...»³¹ Так и «куфельный мужик» у него мог быть лишь внешним обозначением для серьезнейшего понятия. Реакция «дам», однако, оказалась неадекватной — и Достоевский вынужденно принял навязанную ему роль.

Итак, Лесков, воспользовавшись обильными толками и слухами, которые как в демократических (жизнеописание Якушкина), так и в светских кругах (салон Толстой и Засецкой) группировались вокруг основного вопроса эпохи народничества, а именно о приходе и грядущей роли в общественной жизни «мужика», и искусно соединив их через разбор на шумевшей в 1886 году «Смерти Ивана Ильича» с «апокрифическим» образом Достоевского, создал живую художественную связь: неслиянные голоса двух великих писателей-современников прозвучали в противоположных регистрах, но объединенные рамками единой «петербургской» легенды, которая выросла из сочиненного (или пересочиненного) Лесковым характерного анекдота. Причем, несмотря на декларации вступления, Достоевский в ней все-таки оказался пророком (как художник, давший собрату по перу богатейшую тему), Толстой же остался «величайшим современным писателем в мире», сумевшим эту тему гениально разработать.

* * *

Говоря о содержании лесковских статей и заметок биографического характера, приходится констатировать некую его двойственность. С одной стороны, в них ошутимо стремление к уточнению эмпирических фактов, к максимальной адекватности их интерпретации — отсюда жесткое разделение источников информации на ложные (тенденциозные) и «апокрифические» (непосредственные, а потому «верно характеризующие дух времени»). С другой стороны, очевидна и фактическая неточность, чрезвычайная вольность в отборе и классификации сведений. Причем ошибочно было бы — вслед за Достоевским — объяснять подобные явления «тягой к сочинительству» (т.е. попросту вранью), которую тот обнаруживал у Лескова. Вернее сказать, что это следствие своеобразной «одержимости» источником, его духом и стилем (подход, близкий к позиции ученого-герменевта). Однако использование

таких источников, в числе которых может оказаться все что угодно (от научных биографических материалов до светских сплетен, от отдельного произведения до всего творчества писателя, взятого в непротиворечивой цельности), носит чрезвычайно личный, основанный на мистическом мировосприятии характер. Лесков здесь выступает не просто как мистификатор, но скорее как мифотворец, создающий на месте общепринятых, так сказать, легенд о знаменитых людях свои собственные, построенные по тем же законам. Особенностью оригинального лесковского жанра, который удобно обозначить как «биографо-апокрифический очерк», является его основанность на некоем «каноническом» подтексте, которым служат общеизвестные крупные вехи биографий (в том числе и творческих) выдающихся личностей. От этого «канонического» текста в сознании автора неотделимы «апокрифические» наслоения в виде разнообразных сплетен, слухов, свидетельств современников и очевидцев, за которыми закреплена прерогатива «правдивой» оценки той или иной исторической личности. Отсюда другая характерная черта лесковского жанра — использование в качестве основы художественной структуры произведения анекдота или серии анекдотов того же «апокрифического» характера. И здесь Лескову удается достигнуть большой художественной убедительности при практически остром дефиците фактической достоверности. В биографических «апокрифах» Лескова перед читателем встают страницы биографий вымышленных героев (велико число литературных ассоциаций!), имеющих, впрочем, совершенно реальных прототипов. Соотнесенность фактов эмпирических и «апокрифических» (легендарных) составляет самый фундамент художественной структуры текстов. В этом смысле персонажи лесковских очерков сродни образам Александра I, Николая, Александра III, Платова, Фермора и др. (см.: «Левша», «Инженеры-бессребреники», «Леон дворецкий сын» и пр.).³² Особенно плодотворным оказывается поиск героев среди русских писателей: ведь здесь в услужение художественной форме поступают язык, стиль бытия и мышления, зачастую все творческое наследие художника, послужившего прототипом.

Согласно Р.Барту, «в мифе обыгрывается аналогия между смыслом и формой (имеется в виду смысл онтологического явления. — В.П.). Нет мифа без мотивированной формы ... Но аналогия... всегда лишь частичная... Форма отбрасывает множество аналогий и сохраняет некоторые из них... целостный образ исключает возникновение мифа или по крайней мере вынуждает мифологизировать только саму его целостность».³³ Этими основополагающими свойствами мифа — творимого и творящего — пользуется Лесков при создании своих биографо-апокрифических очерков, где в центре внимания писателя оказываются личности выдающиеся. Для Лескова, так же как позже для Г.Гессе, то обстоятельство, что биографии подобных людей переступают обычные измерения и переходят в легенду, кажется вполне естественным и соответствующим их жизни.³⁴

¹ Лесков Н.С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 11. С. 208. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

² Кулиш П.А. Записки о жизни Н.В.Гоголя...: В 2 т. СПб., 1856. Т. 1. С. 51—52.

³ Норов А.С. Война и мир (1805—1812) с исторической точки зрения и по воспоминаниям современника. СПб., 1868. С. 2.

⁴ Толстой Л.Н. Несколько слов по поводу книги «Война и мир» // Роман Л.Н.Толстого «Война и мир» в русской критике. Л., 1989. С. 32.

⁵ Ср. наблюдение В.А.Туниманова в статье «Лесков и Л.Толстой»: «...вера (Лескова. — В.П.) в магические свойства толстовского слова была наивной, трогательной и поистине безграничной» (в кн.: Лесков и русская литература. М., 1988. С. 195).

⁶ Военный сборник. 1869. № 11. С. 19—45.

⁷ Афанасьев Э.А. Лесков и русская литература 18 в. // Лесков и русская литература. С. 140.

⁸ Там же. С. 143. Здесь Лесков совпадает с Э.Ренаном, который стремится осуществить достоверную реконструкцию исторического прошлого на основании всей совокупности частных исторических свидетельств. Сб. произведений Ренана с пометами Лескова хранится в Орловском музее.

⁹ Прокофьев Н.И. Традиции древнерусской литературы в творчестве Лескова // Лесков и русская литература. С. 126.

¹⁰ Троицкий В.Ю. Творчество Лескова и русский романтизм // Лесков и русская литература. С. 152. Особого рассмотрения заслуживает вопрос о влиянии, которое оказали на Лескова историко-романтики различных направлений. Ср., например, спиритуалистическую философию истории Т.Кар-

лейля, которого Лесков называет «писателем-мудрецом». Книга «Исторические и критические опыты» (1878), хранящаяся в библиотеке Орловского музея, содержит более 80 помет, сделанных рукою Н.С.Лескова.

¹¹ Реизов Б.Г. Французская романтическая историография. Л., 1956. С. 112.

¹² Gadamer H. Wahrheit und Methode Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Tüb., 1960. S. 162. История, по Гадамеру, подобно произведению искусства, есть своеобразная игра в стихии языка. Отношение ученого к истине имеет эстетически-игровой характер (см. указ. соч. и др.).

¹³ Лосев А.Ф. Эллинистическо-римская эстетика I—II вв. н.э. М., 1979. С. 71. Р.Барт так объясняет мифологическую структуру: «Означающее в мифе <может> б<ыть> рассмотрено с двух точек зрения: как результирующий элемент языковой (или, шире, любой онтологической. — В.П.) системы или как исходный элемент системы мифологической». Функция мифа состоит в деформации означающего, которое, однако, сохраняет частицу своего онтологического смысла. Иначе говоря, смысл онтологического явления становится *формой* при образовании мифа; форма эта, следовательно, черпает свои аналогии из истории». См.: Барт Р. Избр. работы. М., 1989. С. 81, 86, 88, 93.

¹⁴ Загоскин М.Н. Соч.: В 7 т. СПб., 1889. Т. 1. С. 135—138. Сходство эпизодов замечено в работе: Хализев В., Майорова О. Лесковская концепция праведничества // В мире Лескова. М., 1983. С. 229. Любопытно, что авторские права на роман «Юрий Милославский» присваивает гоголевский Хлестаков.

¹⁵ Идея внезапного перерождения закоренелого грешника, причем взятая в рамках житийной традиции, также связана для Лескова с именем Толстого. Уже безотносительно к национальной теме и личности Гоголя она разрабатывается в «Звере», «Аскалонском злодее», «Благоразумном разбойнике», статье «О рожне» и др.

¹⁶ Кулиш П.А. Указ. соч. Т. 1. С. 26.

¹⁷ Ср. рассуждения Гоголя о различии между шуткой и насмешкой, его предсказание, что хозяин «сам себя высечет» (11, 50). «Надо так сделать, — учит герой Лескова, — чтобы человек сам себя наказал за свою гордость» (11, 57). И далее: «Нужен здоровый смех, нужно обличение в душевной мерзости» (11, 68).

¹⁸ Характерно следующее описание, как будто взятое из «Миргорода»: «На дворе стоял невыносимый июньский зной, и раскаленный малороссийский воздух был полон той тонкой черноземной пылью, которая умеет пронизать все — обратиться путников в арапов, слепить их волосы и запорошить им глаза, нос и уши» (11, 46). Иногда слышится замысловатая речь Рудого Панька. Вот хлебосольные хозяева кладут в повозку отъезжающему Гоголю «плетушку с двумя парами той наливки, которую в оные счастливые дни в Малороссии пивали заместо черт знает какого московского квасу... Тут и сливянка, и вишневка, и персиковка, все с давлеными косточками, от которых такой тонкий дух шибает, как будто под самым носом прошла самая деликатная панночка с раздушенным платочком в белой ручке» (11, 62). Мелькают и другие образы из «Вечеров...».

¹⁹ Об отношении Лескова к разработке темы смерти у Л.Толстого см. также в указанной работе В.А.Туниманова (С. 193, 195).

²⁰ У одра умирающих, из записок покойного Розенштрауха / Пер. с нем. СПб., 1863. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

²¹ Здесь точка соприкосновения между мировосприятием Лескова и авторов *настоящих* апокрифов. Одним из ведущих жанров апокрифической литературы первых веков христианства были *видения* (записанные свидетельства очевидцев) — основа традиции, на которой зиждется авторитетность апокрифов, философская сущность которых соотносима с учениями некоторых еретических сект гностической ориентации. О древних апокрифах см., например: *Свеницкая И.С.* Возникновение раннехристианской литературы // Апокрифы древних христиан. М., 1989. С. 6—32.

²² Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1979. Т. 19. С. 89.

²³ Там же. Т. 21. С. 86—87.

²⁴ Знамя. 1992. № 1. С. 20.

²⁵ Гр. Л.Толстой и Ф.М.Достоевский как ересархи // Н.С.Лесков о литературе и искусстве. Л., 1984. С. 119 (прим.).

²⁶ Там же. С. 113.

²⁷ Ср. эпиграф из А.Токвиля, предпосланный Лесковым статье «О литераторах белой кости»: «Если вы действительно боитесь народа, — торопитесь искоренить в нем убеждение, что вы им пренебрегаете...» (ИРЛИ. Ф. 612. Ед. хр. 333. Л. 2).

²⁸ Соловьев В.С. Большой человек: Из воспоминаний о Достоевском. СПб., 1904. С. 40.

²⁹ Александров М.А. Достоевский в воспоминаниях типографского наборщика... // Русская старина. 1892. № 4. С. 179.

³⁰ Штакеншнейдер Е.А. Дневник и записки (1854—1886). М.; Л., 1934. С. 456, 457.

³¹ Волгин И. Последний год Достоевского. М., 1991. С. 94—95, 98.

³² Поэтому, кстати, гораздо естественнее было бы эти и некоторые другие статьи и заметки поместить в соответствующих томах будущего полного собрания сочинений в разделе «Художественные произведения».

³³ Барт Р. Избр. работы. С. 92, 93.

³⁴ Гессе Г. Игра в бисер // Избранное. М., 1991. С. 101.

М. М. К а д ж а р о в а

К БИОГРАФИИ А.К.ШЕЛЛЕРА-МИХАЙЛОВА

(О НАЧАЛЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ)

В современной справочной литературе (Краткая литературная энциклопедия, библиографический словарь «Русские писатели», Большая советская энциклопедия) принято считать началом литературной деятельности А.К.Шеллера-Михайлова 1859 год, когда в журнале А.А.Плюшара «Весельчак» стали появляться фельетоны писателя «Мои беседы», подписанные псевдонимом А.Релеш. Так, В.В.Прозоров, автор статьи о А.К.Шеллере в словаре «Русские писатели», замечает: «Литературная работа А.К.Шеллера началась в 1859 году, когда в журнале „Весельчак“ стали периодически помещаться фельетоны за подписью А.Релеш, в которых высмеивались поверхностные обличители, беспринципные газетчики, падкие до скандальных сюжетов и сенсаций».¹ С появлением «фельетонов на темы литературы и искусства» связывал начало литературной деятельности А.К.Шеллера и Г.М.Миронов.²

Более того, как в дореволюционной справочной литературе, так и в современной поэтический дебют А.К.Шеллера относили к 1863 году и связывали его с появлением «первых» четырех стихотворений А.Михайлова (один из псевдонимов А.К.Шеллера) в № 10 журнала «Современник». «Страсть к авторству проявилась у А.К.Шеллера очень рано, первые стихотворения стал он писать еще отроком; но первые печатные стихотворения (4 пьесы) были им помещены в октябрьской книжке „Современника“ за 1863 год», — замечал Н.В.Гербель в словаре «Русские поэты в биографиях и образцах».³ Эти сведения будут не раз повторяться в различных справочных материалах о писателе.⁴

Между тем уже в 1858 году на страницах журнала «Весельчак» были напечатаны стихотворения А.К.Шеллера «Практический человек» (1858. № 48—49. С. 387), «Пред новым годом» (1858. № 52. С. 418) и рассказ «Бабушка и внук» (1858. № 50—51. С. 410) под тем же псевдонимом — Релеш.

Также есть основания считать, что рассказ «Соседка училась музыке» (Весельчак. 1859. № 4. С. 45—47), подписанный «Александр Ш.», принадлежит А.К.Шеллеру (псевдоним раскрыт в словаре псевдонимов И.Ф.Масанова).⁵

¹ Русские писатели: Библиографический словарь. М., 1990. Т. 2. С. 405.

² КЛЭ. М., 1975. Т. 8. С. 680.

³ Гербель Н.В. Русские поэты в биографиях и образцах. 3-е изд. СПб., 1888. С. 525.

⁴ См., например: Березин И.Н. Русский энциклопедический словарь. СПб., 1879. Вып. 13. С. 191; Настольный энциклопедический словарь. М., 1895. Т. 8. Стлб. 5189 и др.

⁵ Масанов И.Ф. Словарь псевдонимов. М., 1960. Т. 4. С. 524.

О. А. Б е л к и н а

ПУШКИНСКАЯ РЕЧЬ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО
В ВОСПРИЯТИИ К. Н. ЛЕОНТЬЕВА

«Бывают писатели с невыразимо печальной судьбой, — писал Н.Бердяев, — неузнанные, непонятые, никому не пригодившиеся, умирающие в духовном одиночестве, хотя по дарованию, по уму, по оригинальности они стоят многими головами выше признанных величин. Таков был К.Леонтьев, самый крупный, единственно крупный мыслитель из консервативного лагеря, да и вообще один из самых блестящих и своеобразных умов в русской литературе».¹ Одна из причин такого странного забвения, очевидно, заключается в обращении философа в главных своих поисках не к вопросам современности, а к вопросам будущего человечества. Наиболее точно охарактеризовал эту особенность Леонтьева В.Розанов, неоднократно обращавшийся к его творчеству: «Судя по его писаниям, по их страстности, по их отчаянию,

по их удивительной беззастенчивости, он был первый, и единственный не чаятель только (как все славянофилы), но до известной степени уже и носитель новой культуры, единственный гражданин мечтаемого отечества.² Не будучи должным образом услышанным в отечестве реальном, Леонтьев замкнулся в своем мистическом знании, строго судя окружающее с точки зрения «такого будущего, что средний глаз плохо его даже схватывает».³ Наверное, именно поэтому он на протяжении многих лет обращался к другому провидцу другого будущего, Ф.М.Достоевскому, в частности к произведению, в котором вопрос об этом будущем ставится наиболее четко — к Пушкинской речи. Основная статья философа, посвященная речи Достоевского, «О всемирной любви», наиболее полно анализируется в примечаниях к 26-му тому Академического собрания сочинений Достоевского.⁴ Однако нужно заметить, что восприятие Пушкинской речи К.Леонтьевым имело свою историю. В 1880 году философ являлся сотрудником провинциальной газеты «Варшавский дневник». Принять эту должность его заставили как стесненные материальные обстоятельства, так и предоставившаяся возможность донести свои взгляды до более или менее широкого читателя. Само название газеты — «дневник» — предполагало определенную исповедальность и одновременно злободневность помещаемого материала. Именно такими качествами и отличались передовые статьи, принадлежащие перу Леонтьева. Кажется не случайными и совпадение названия газеты со знаменитым «Дневником писателя», которым восхищался скупой на похвалы автор «Варшавского дневника»: у этих двух разных произведений (а статьи Леонтьева, собранные вместе, и представляют собой единое целое) был общий тон сердечной заинтересованности и полемической заостренности, была общая боль — судьба России, а потому и общие темы. Леонтьев пишет о консерватизме, русском здравом смысле, либерализме, религии, славянском вопросе, не совпадая с Достоевским в принципиально важных оценках.

«Мы говорим и ратуем за консерватизм — русский. Но говоря это столь прямо, мы не чуждаемся ни европейской цивилизации, ни европейской грамотности. Россия долго и долго шла различными путями с Европой, и поэтому создалось у нас свое прошлое, своя история, свои традиции, которые трудно уразуметь всякому европейцу»⁵ — под этими словами Леонтьева мог подписаться и сам Достоевский. Есть близость и в их осуждении либерализма (европеизма, по Достоевскому), которое явилось осуждением за отрыв от народного, национального. Но вот тут-то и начинаются разногласия. Леонтьев утверждал, что глупо «так слепо верить, как верят нынче большинство людей, по-европейски воспитанных, в нечто невозможное — в конечное царство блага и правды на земле... в серый и безличный земной рай, освещенный электрическими солнцами и разговаривающий посредством телефонов от Камчатки до Мыса Доброй Надежды...» (№ 7). Анализируя этот отрывок, нельзя не вспомнить ироническое отношение Достоевского к хрустальному дворцу, запланированному человеческому счастью, столь противоположному натуре самих осчастливливаемых. Это неприятие у писателя было вызвано, во-первых, отрицанием насильственности его устройства, во-вторых, его бездуховностью.

Аргументы Леонтьева иные. Он считает, что вообще «глупо верить в такую *нереализуемую* вещь, как счастье человечества». Оказывается, с его точки зрения, невозможно не только такое именно счастье, либеральное, «легальное шествие» к которому вызывает его злую усмешку, а счастье вообще. Философия Леонтьева глубоко пессимистична. Известно, что и о Достоевском не раз говорилось как о писателе жестоком, трагическом. Достаточно упомянуть статью Н.Михайловского «Жестокий талант» или книгу Л.Шестова «Достоевский и Ницше». Но Достоевский, показав в своем творчестве бездны человеческих страданий и падений, не оставляет нас без надежды. Через горе, борьбу и душевные сомнения его герои приходят если не к гармонии, то хотя бы к вере в нее. Для Леонтьева же гармония — это не преодоление несчастий, раздоров и надрывов; они, как ни парадоксально это звучит, — условие ее существования. «Органическая природа живет разнообразием, антагонизмом и борьбой. Она в этом антагонизме обретает единство и гармонию, а не в *плоском унисоне*» — так философ приходит к выводу, что современный миропорядок есть миропорядок желаемый, потому-то и нужно его охранять. Здесь он тоже расходится с Достоевским, думавшим об

изменении окружающего мира. Определяя то, чем должно жить человечество, Леонтьев говорит о смеси «страха и любви», причем первое место он оставляет за страхом. Это неминуемо приводит и к одобрению репрессивных мер, с тем чтобы люди «не мешали приготовить что-нибудь более прочное в будущем» (№ 59). Таким образом, отрицая либерально-социалистический идеал, Леонтьев настаивал на необходимости зла, как обязательного компонента грядущего. У Достоевского же одно из основных положений заключается в невозможности гармонии, построенной на слезах замученного существа, и Иван Карамазов у него почтительно возвращает свой билет в такое будущее.

В позиции Леонтьева есть определенная близость Великому Инквизитору, как он интерпретирован Достоевским, недаром православный философ не имел ничего против идеи Вл. Соловьева об объединении всех церквей под эгидой папы.

По-разному трактуется обоими авторами вопрос о сближении с народом, необходимым для преодоления пропасти, разделившей общество. Если Достоевским утверждалась обязательность для русской интеллигенции черпать истинное просвещение от народа, смиряя перед его высшей правдой свою гордость, то Леонтьев указывал на опасность, «что при таком слиянии или смешении с народом... не народ слиняет, так сказать, на нас своими яркими национальными цветами, а мы заразим его нашими европейскими миазмами» (№ 93). Не находя альтернативного выхода, замыкаясь в мрачном пессимизме, Леонтьев даже надежду на возможность обойтись без «органических бедствий и присущих жизни разочарований» назовет «розовым славизмом» (№ 107). Этот термин впервые используется у него применительно к Ф. И. Тютчеву. Заметим, что образ Христа появляется в Пушкинской речи именно в контексте цитаты из стихотворения этого поэта. Несмотря на многочисленные разногласия, Леонтьев явно дорожил «Дневником писателя» и ни разу критически не упомянул Достоевского в статьях «Варшавского дневника» вплоть до Пушкинских торжеств. Что же изменилось к июню 1880 года, ко времени открытия памятника великому русскому поэту в Москве?

Пушкинская речь, освободив идею Достоевского от частных особенностей, показала ее полное несоответствие взглядам Леонтьева, более того, она стала «событием», замолчать которое оказалось невозможно. Резкая критика Достоевского в статье «О всемирной любви» (№ 162, 169, 173) стала возможной исключительно благодаря общественному резонансу этой речи. Это подтверждается и небольшой заметкой «Катков и его враги на празднике Пушкина», появившейся ранее (№ 150). Общая оценка самого события в обеих статьях сходная: это торжество либерально-эгалитарного процесса, представители которого узурпировали славу Пушкина. Интересно, что здесь Леонтьев абсолютно совпадает с мнением Салтыкова-Щедрина.

Из общего потока славословий Леонтьев в первой статье выделяет две речи — Достоевского и Каткова, причем речь Достоевского он хотя и называет «действительно увлекательной, даже в чтении», но очень коротко говорит об ее основной идее. Героем дня рисуется Катков, и, таким образом, Леонтьев, не придавая речи Достоевского особого значения, как бы считает ее успехом правого лагеря. Удивительно другое: статья «О всемирной любви» с уничтожающим отзывом о речи появилась после критики А. Градовского — представителя того самого либерализма, против которого так выступал Леонтьев. Казалось бы, враждебное отношение либералов к речи должно было укрепить философа в его положительной оценке Достоевского, но вышло наоборот. Леонтьеву, по всей вероятности, нужно было противопоставить учению Достоевского свое, с тем чтобы провести четкую грань между истинным консерватизмом, поборником которого он был, и консерватизмом в восприятии «прогрессивно» настроенных публицистов. Достоевский прочел статью Леонтьева после того, как ответ Градовскому был уже написан, и не счел нужным добавить что-либо к уже сказанному, но в его записных книжках есть замечания, прямо относящиеся к Леонтьеву. Так, например, писатель определяет причины критики своего произведения: «Тут кроме несогласия в идеях, было сверх того нечто ко мне завистливое. Да едва ли не единое это и было».⁶ Может быть, Достоевский ссылается на мотив зависти в том смысле, что «Варшавский дневник», действительно, не только не имел популярности «Дневника

писателя», но и потерпел крах как средство проповеди идей Леонтьева. «Лето 1880 года, — пишет биограф и почитатель философа А. Коноплянец, — сделалось для Константина Николаевича опять временем тяжелых испытаний... денежные дела „Варшавского дневника“ оказались настолько плохи, что пришлось оставить работу при нем».⁷

Не абсолютизируя этот момент, отметим, что и он мог повлиять на общий настрой основной статьи Леонтьева о Пушкинской речи — «О всемирной любви», которая в разных изданиях претерпевала значительные изменения, обычно не берущиеся в расчет исследователями. Статья начинается с признания того, что «больше всего сказанного и продекламированного на празднике понравилась и заставила задуматься Пушкинская речь Достоевского». Возможно, Леонтьев и сам не подозревал, насколько сильное она оказала на него впечатление. Слова, сказанные более для порядка, оказались истиной в главном. Леонтьев перенял не только манеру изложения Достоевского, например многократное использование прямой речи для передачи «чужих голосов», но и сам подход к общественно-историческому материалу. Как известно, Достоевский обосновывал необходимость будущей гармонии и ее неотвратимость самим существованием гармонической личности Пушкина. Леонтьев же из «многообразного, чувственного, воинственного и демонически-пышного гения Пушкина» выводит свое понимание уже существующей гармонии как «сопряжения вражды с любовью».

Вообще, бросаются в глаза частые ссылки философа на поэзию, музыку, т.е. тот эстетический подход к жизни, который странно совмещается с неумолимой жестокостью. О своеобразном эстетизме Леонтьева много написано. Хотелось бы обратить внимание на следующее суждение С. Булгакова: «На наш взгляд, в этой враждебности Леонтьева к Достоевскому, точнее к самим темам его творчества, обнажается и некая тайна и самого Леонтьева, обличается его собственное язычество, закрытое в сознании и в исповедании, но сохранившееся в бытии и мирозерцании».⁸ Наверное, исходя из этого можно понять, почему Леонтьев, называя гений Пушкина «демонически-пышным», дает ему положительную характеристику: скорей всего, для него, человека, с убежденностью идолопоклонника провозглашавшего церковные догмы, просто не существовало Пушкина с его движением к религии.

И Достоевский, и Леонтьев сводят к личности великого поэта исторический процесс, но сам Пушкин у них разный, поэтому и выводы у них различны. Идея всемирного братства кажется Леонтьеву ересью, ибо Христос не обещал благоденствия. Но можно сказать, что и сам Христос у обоих мыслителей тоже разный. Для Достоевского это идеал, олицетворяющий любовь и самопожертвование, а для Леонтьева — не искупитель, а распинаемая жертва. Отсюда его мрачный взгляд на перспективы будущего развития человечества. «Терпите, всем лучше никогда не будет. Одним будет лучше, другим станет хуже. Такое состояние, такое колебание горести и боли есть единственная на земле гармония». Таким образом, мрачная гармония, по Леонтьеву, будет существовать вечно. Но... «все должно погибнуть». Из этого пессимистического вывода философ извлекает уроки полного эгоизма. Во-первых, раз гармония уже существует, то отсутствует необходимость совершенствования человеческой личности. А ведь именно к этой работе над собой и призывал Достоевский в своей Пушкинской речи. Леонтьев пытается оставить этот призыв незамеченным, неузнанным, «пересказывая» мнимые слова Достоевского: «...не будьте злы и сухи! Не торопитесь перестраивать по-новому гражданскую жизнь, займитесь прежде всего жизнью собственного сердца вашего; не раздражайтесь; вы хороши и так, как есть...»

А. Градовский в статье «Действительность и мечты» писал, что «никакое общественное совершенствование не может быть достигнуто только через улучшение личных качеств людей»,⁹ нужно сначала изменить обстоятельства, тогда изменятся и люди. Посмотрим, как эта мысль, без ссылки на ее автора, пересказывается в статье «Варшавского дневника»: «К сожалению... человечество XIX в. как будто отчаялось совершенно в личной проповеди, в морализации прямо сердечной и возложило все свои надежды на переделку общества, т.е. на некоторую степень *принудительности* исправления обстоятельств, давление законов, судов, новые *экономические условия* принудят и причут людей стать лучше...»

Выявление источника, из которого почерпнуто это либеральное мнение, позволяет понять и общую логику Леонтьева. Он берет Достоевского в союзники против либералов, но он же сам становится противником писателя, когда рассматривает в деталях эту проповедь: «Мыслители и романисты, подобные автору „Братьев Карамазовых“, надеются больше на сердце человеческое, чем на переустройство общества. Христос же не верит ни в то, ни в другое». Не беремся здесь рассуждать о правильности толкования христианских догматов, ибо даже такие компетентные и верующие люди, как Вл. Соловьев и С. Булгаков, по-разному аргументировали свои возражения Леонтьеву. Ясно одно, Леонтьев был убежден, что главный тезис христианства — это утверждение неизбежности конца мира, и, следовательно, изменение обстоятельств и изменение людей для него равно бессмысленны.

Теперь рассмотрим в возражения Леонтьеву самого автора Пушкинской речи. Первое важное положение содержится в его полемике с Градовским, где он называет рассуждения о том, что важнее — самосовершенствование или совершенствование условий жизни — разрезанием целокупного организма на две отдельные половинки. Это утверждение касается всех многочисленных критиков речи, рассматривающих так или иначе этот вопрос. Кроме того, отрицанием идей Леонтьева являются размышления Достоевского об идеальной сущности христианской веры, давшей русскому народу силы пережить тяжелые испытания. Эту роль не могла выполнять мысль о гибели человечества.

Второе положение в прижизненном споре с Леонтьевым мы находим в записной книжке Достоевского. Он писал: «В этой идее есть нечто безрассудное и нечестивое, сверх того чрезвычайно удобная идея для домашнего обихода: уж коли все обречены, так чего же стараться, чего любить добро делать? Живи в свое пузо...»¹⁰ Достоевский очень чутко уловил сущность индивидуалистической морали, которую можно было почерпнуть в проповеди Леонтьева: недаром спустя годы последнего часто сравнивали с Ф. Ницше. Определение «безрассудности» идеи Леонтьева, наверное, восходит не к отрицанию ума и таланта философа, а к осуждению догматизма его мышления, «нечестивость» же ее для Достоевского, скорее всего, заключалась в искажении основного пафоса христианского учения, направленного на добро и любовь, а не на своякорыстный эгоизм.

И еще один аспект этого спора. Леонтьев полагал, что писатель может радоваться страданиям своих героев, интуитивно улавливая «истинную гармонию жизни», и впадать в ошибки «розового» христианства только как публицист. Философ не увидел в возрождающихся через страдания героях Достоевского именно той любви к Богу и к людям, о которых говорится в Пушкинской речи. Впрочем, любовь — это как раз то, против чего особенно страстно возражает Леонтьев: «Никогда любовь и правда не будут воздухом, которым бы люди дышали, почти не замечая его...» Любовь — христианская и человеческая — представляется ему бесплодной «елейностью», ибо в ней нет оформленности. В поисках четких определений Леонтьев сводит грядущее братство как идеал к реально существующей церкви.

В 1882 году Леонтьев выпускает брошюру «Наши новые христиане Ф. М. Достоевский и граф Л. Толстой», в которой он объединил статьи о Пушкинской речи и рассказе Толстого. Так была подчеркнута значимость собственного разбора речи Достоевского и одновременно значимость самого этого произведения как для характеристики творчества писателя, так и для характеристики времени. Нужно отметить, что широкий общественный резонанс работа Леонтьева вызвала именно в 1882 году, когда появились полемические отклики Вл. Соловьева, Г. Успенского, «Жестокий талант» Н. Михайловского, во многом соотносимый с рассматриваемой проблематикой. Новый смысл был придан статье вступлением, объясняющим необходимость повторного издания этих произведений и целесообразность их объединения. Вступительное слово было выдержано в спокойном тоне, оба писателя — и Толстой, и Достоевский — названы «даровитейшими представителями великого народа»,¹¹ мнения которых не могут быть безынтересными.

Нейтральность, своеобразная мягкость оценок 1882 года становится особенно очевидной при сравнении с примечанием 1885 года, данным к той же статье при публикации ее в книге «Восток, Россия и Славянство». Указание на полезность произведения Достоевского

¹⁰ Русская литература, № 3, 1992 г.

здесь снимается, а само оно видится «просто ошибкою, необдуманностью, промахом какой-то нервной торопливости».¹² Все это, как кажется, объясняется опубликованием к тому времени записных книжек Достоевского и выступлением против брошюры в 1883 году Вл.Соловьева, человека, на поддержку которого, видимо, Леонтьев рассчитывал. В письме к священнику И.Фуделю от 30 января 1891 года Леонтьев называет защиту Соловьева «неосновательной» и добавляет: «после нее я вставил в мою статью против речи Достоевского все то место, где говорю, что „иные видят в этой речи нечто апокалипсическое...“»¹³ Обратим внимание на то, что статья оказывается написанной не «по поводу», как указано в первом издании, а «против» речи Достоевского, и выступление человека, перед чьей осведомленностью в религиозных вопросах Леонтьев ранее преклонялся, названо им «неосновательным».

Остановимся на нескольких моментах статьи Соловьева, опубликованной сначала в «Руси», издававшейся И.С.Аксаковым, а потом в его книге «Три речи в память Достоевского». При большом уважении к личности Леонтьева, Вл.Соловьев не мог согласиться с узостью и односторонностью его идеала, т.е. того главного, что одушевляет деятельность любого писателя. В работе 1892 года, посвященной памяти философа, Соловьев писал: «О нем (об этом идеале. — О.Б.) можно рассуждать с точки зрения исторической вероятности, но жить и умирать ради него решительно невозможно».¹⁴ Следовательно, отсутствие у Леонтьева искания Царствия Божьего, веры в светлое будущее являлось для Соловьева основанием для того, чтобы отделить его идеал от идеала христианского. Именно поэтому статья, выдержанная в предельно корректном тоне, вызвала такое возмущение Леонтьева. Он увидел косвенный упрек в слишком прямолинейном понимании догматов христианства. Сам Соловьев, как известно, стремился модернизировать древнее, устоявшееся, вдохнуть в него новый смысл. В отличие от Леонтьева, Соловьев уверен в преданности Достоевского церковной идее, придавая в то же время самой церкви символический смысл и полагая, что автор Пушкинской речи заменил понятие «торжество будущей Церкви» понятием «всемирной гармонии» лишь для удобства понимания давно не читавших Евангелие людей. Такой отход Соловьева от содержания Пушкинской речи, возможно, объясняется тем, что он оставил в стороне ее главное основание — А.С.Пушкина, на осмыслении человеческой и художнической личности которого, а не только на богочеловеке Христе, зиждилось понимание гармонического у Достоевского. Упрекая Леонтьева в том, что он напрасно приписывает грехи псевдохристианства Достоевскому, Соловьев цитирует не Пушкинскую речь, а Евангелие, что, конечно, не одно и то же. Выходит, что ошибка Леонтьева заключается не в неправильно понятом произведении Достоевского, а в неправильно понятом божественном тексте. Эта мысль подчеркивается сложной перекличкой эпиграфов, где с помощью курсивов Леонтьеву указываются его неточности. Тезису «не мир, но разрушение» противопоставлено: «будет едино стадо»; мысли «страх началу премудрости» — «совершенная любовь вон изгоняет страх».

Возвращаясь к «Востоку, России и Славянству», отметим, что Пушкинская речь, ранее трактовавшаяся Леонтьевым как выражение нового христианства, теперь называется мало религиозной, прежде всего потому, что в ней, как и везде у Достоевского, нет ничего апокалипсического. Об интересе Достоевского к Апокалипсису написано вполне достаточно, чтобы понять, что Леонтьев судит крайне односторонне. Более того, речь Достоевского предстает со страниц его сборника в виде удобном для критики. Так, ссылаясь на то, что читатель мог забыть ее содержание, он помещает в примечании «самые существенные строки» этого произведения, которые на самом деле представляют собой лишь его последнюю страницу, а ведь выводы Достоевского о всечеловеческом назначении русского народа и о будущем единении всех во Христе можно правильно оценить, только вникнув во все содержание речи, в ее внутреннюю логику.

Особенно примечательно заключение этой маленькой статьи: «Что-нибудь одно из двух — или я прав в том, что эта речь промах для такого защитника и читателя Церкви, каким желал бы быть Достоевский, или я сам непроницателен в этом случае до невероятной глупости. Пусть будет и так, если уж покойного Достоевского во всем надо непременно

оправдывать. Я и на эту альтернативу соглашусь скорее, чем признать за этой космополитической, весьма обычной по духу в России выходкой, какое-то особое значение». В пылу спора с Соловьевым Леонтьев даже называет его речь «обычной выходкой», что резко расходится с его прежним утверждением значительности и оригинальности этого произведения.

В 1882 году в «Письмах о восточных делах» К. Леонтьев писал: «Итак, все светские писатели, дерзающие в наше время говорить о церковных делах, вредны...»¹⁵ В ряд таких «вредных» писателей он ставит Вл. Соловьева и, может быть несколько рисуясь, себя. Однако, наверное, в то время такой «вред» казался ему относительным. Позднее Леонтьев станет менее лоялен, по крайней мере к своим противникам, каковым окажется и Вл. Соловьев после его уже известной защиты Достоевского и выступлений против славянофилов, в частности против Н. Данилевского, сторонником которого являлся сам Леонтьев. Так будет создана статья «Вл. Соловьев против Данилевского». Здесь учение Вл. Соловьева прямо возводится к идеалам Достоевского. Леонтьев утверждает, что рассуждения в Пушкинской речи велись в ключе не духовных исканий, а, скорее, исканий в области социального устройства. Отбрасывая, возможно, под влиянием критики Соловьева собственные рассуждения о неосуществимости любой гармонии, кроме гармонии совмещения добра и зла, Леонтьев сводит вопрос к неосуществимости гармонии социальной, о которой будто бы и идет у Достоевского речь. В результате, ярый враг социализма и либерализма, он в своем требовании от писателя конкретных рецептов жизнеустройства совпадает с Г. Успенским, как известно обвинившим Достоевского в желании удовлетворить разные вкусы. «... Речь Достоевского, — пишет Леонтьев, — имела успех из-за туманных и слишком общих выводов... „Как хочу, так и пойму“».¹⁶

Леонтьев снова упрекает писателя в отсутствии ясности, оформленности. Проблема эта перерастает у философа в ключевой вопрос эстетики. Искусство должно делать в жизни многое «яснее прежнего», Достоевский же, полагает критик, в своем творчестве затемняет догматы катехизиса, следовательно, по этой новой логике, его творчество не является искусством. Исключение составляет только «Дневник писателя» как произведение публицистическое. Именно с этой позиции, в корне отличающейся от предыдущих оценок, написана статья «Достоевский о русском дворянстве», опубликованная в «Гражданине» под общей рубрикой «Записки отшельника». Сущность рассуждений Леонтьева такова: Достоевский слаб как художник, поэтому герои его неестественны, но силен как мыслитель, поэтому идеи его правильны. Заметим, что при таком делении Пушкинская речь остается как бы в стороне от всего творчества Достоевского, ведь ее критик принципиально не считал принадлежащей к «Дневнику писателя». Недаром Пушкинская речь в этой статье ни разу не упоминается, — возможно, чтобы сомнения в правильности такого деления не возникли у читателя. Однако речь Достоевского все-таки присутствует и здесь, но если в статье «О всемирной любви», выступая против этого произведения, Леонтьев обвинял писателя в том, что он в христианстве многое «умалчивает», «игнорирует», «стыдится», то теперь он использует принципиально другую мотивировку: «Он переходил своевольно, положим, за черту общеустановленного к разрешению, но зато и всему тому поклонялся, и все то чтил и любил, что находилось по ту сторону», — утверждая, что Достоевский не сужал христианство, а расширял его границы.¹⁷

Незадолго до смерти Леонтьев еще раз обратится к великому писателю в связи с кончиной оптинского старца Амвросия. На этот раз он довольно сдержанно критикует у Достоевского образ старца Зосимы как отдаленное подобие умершего за «слащавую» и излишнюю «сентиментальность». Однако заметим, что строгий автор не избег стремления к приукрашиванию собственного идеала. В «Братьях Карамазовых» старец подвержен раннему глению, искушая тем самым своих почитателей, но Достоевский заставляет уверовать в его святость, опираясь не на формальный, внешний, хотя и канонический ее признак, а на святость реальную, святость его идеи; Леонтьев же с умилением рассказывает о непотухших под ливнем свечах в руках людей, шедших за гробом Амвросия, о его нетленном гробе, сам, таким образом, впадая в «сентиментальность».

Отношение Леонтьева к Достоевскому никогда не оставалось однозначным, но, являясь то как требовательная любовь, то как взыскательная критика, оно никогда не было холодным равнодушием. Архиепископ Антоний Вольнский, посетивший больного Леонтьева за день до смерти, вспоминал: «Замечательно, что больной Константин Николаевич не говорил ничего о Достоевском, хотя и говорил о литературе и, в частности, негодовал на атеизм произведений Л.Толстого... я думаю, что он в своей сердечной и искренней беседе не имел побуждений повторять то, что он прежде доказывал с таким раздражением в пылу полемического увлечения...»¹⁸

Последним «словом» Леонтьева о Достоевском стало молчание.

¹ Бердяев Н. К. Леонтьев — философ реакционной романтики // *Sub specie aeternitatis*. СПб., 1907. С. 305.

² Розанов В. Поздние фазы славянофильства // Литературные очерки. СПб., 1899. С. 116.

³ Тихомиров Л. Русские идеалы и К.Н.Леонтьев // Русское обозрение. 1894. № 10. С. 868.

⁴ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1984. Т. 26. С. 483—485.

⁵ Леонтьев К. [Статья без загл.] // Варшавский дневник. 1880. № 2. Далее ссылки на газету даются в тексте с указанием номера.

⁶ Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 14 т. СПб., 1883. Т.1. С. 369.

⁷ Коноплянец А. Жизнь К.Н.Леонтьева в связи с развитием его мирозерцания // Памяти К.Н.Леонтьева. СПб., 1911. С. 113.

⁸ Булгаков С. Победитель-Побежденный // Тихие думы. М., 1918. С. 131.

⁹ Градовский А. Действительность и мечты // Голос. 1880. № 174.

¹⁰ Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 14 т. Т. 1. С. 369.

¹¹ Леонтьев К. Наши новые христиане Ф.М. Достоевский и граф Лев Толстой. М., 1882. С.

I—V.

¹² Леонтьев К. Восток, Россия и Славянство. М., 1885. С. 280—309.

¹³ Цит. по: Фудель И. К.Леонтьев о Вл.Соловьеве и эстетике жизни. М., 1912. С. 29.

¹⁴ Соловьев Вл. Памяти Леонтьева // Русское обозрение.1892. № 1.

¹⁵ Леонтьев К. Письма о восточных делах // Гражданин. 1882. № 89.

¹⁶ Леонтьев К. Вл.Соловьев против Данилевского // Там же. 1888. № 107.

¹⁷ Леонтьев К. Достоевский о русском дворянстве // Там же. 1891. № 205, 206.

¹⁸ Вольнский А. Искренняя душа // Памяти К.Н.Леонтьева. С. 315.

ДЕВЯТЬ ПИСЕМ ЛЕОНИДА НИКОЛАЕВИЧА АНДРЕЕВА К ЛИДИИ СЕМЕНОВНЕ РАМЕНСКОЙ

(ПУБЛИКАЦИЯ Л. А. ИЕЗУИТОВОЙ)

Публикуемые письма Леонида Николаевича Андреева к Лидии Семеновне Раменской 1908—1916 годов извлечены из фонда Вячеслава Михайловича Лосева (1890—1942),¹ известного петербургского и ленинградского библиографа, краеведа, коллекционера. Окончив Орловскую Духовную Семинарию (1911) и Петроградскую Духовную Академию (1915), он стал действительным кандидатом богословия. Вскоре окончил он и Петроградский Археологический институт (1916). Преподавал отечественную историю. Более всего работал сотрудником Библиотеки Академии наук. Много лет состоял секретарем Общества «Старый Петербург — новый Ленинград». Его коллекция старых документов, рукописей насчитывает сотни номеров. Неизвестно, однако же, каким образом в нее попали (в рубрику «Материалы разных лиц») копии писем Андреева, снятые профессиональной (но не лосевской!) рукой.

О Раменской мы располагаем лишь теми сведениями, которые возможно почерпнуть из писем Андреева и помет на конвертах, заботливо скопированных понимающим человеком. Мы не знаем, сколько всего писем отослал Раменской Андреев. Судя по контексту, их было много больше, нежели дошло до нас в копиях. Неизвестна и участь писем Раменской. Нам не удалось установить, когда и чем окончилась их переписка. Но даже в существующем виде письма чрезвычайно ценны: и потому, что открывают неведомые страницы жизни писателя, и потому, что это его «текст», и, главное, потому, что они образуют своеобразный

«маленький роман» (эти слова по удачному совпадению были написаны на папке, в которой рукопись пришла на стол публикатора).

В жизни почти каждого писателя, художника, артиста случается множество платонических романов. Их судьба — послужить основой для художественных произведений, как правило так или иначе содержащих элементы автобиографизма. Позволим себе провести аналогию, избрав двух писателей-современников, поскольку письма и выросшие на их почве рассказы почти одновременны. Речь идет, во-первых, о десяти письмах Наталии Петровны Эспозито к Ив. Ал. Бунину, писанных ею из Ирландии в 1901—1903 годах, и о рассказе Бунина «Неизвестный друг», впервые изданном в 1924 году, и, во-вторых, о десяти письмах 1908—1916 годов к Л.С. Раменской Л.Н. Андреева и его рассказе 1916 года «Два письма».

Бунин, как обычно, близок к жизненному протосюжету, хотя и окутывает его дымкой таинственности и грусти. Л.Н. Афонин, публикатор писем Н.П. Эспозито, установил ряд совпадений и перекличек между текстами ее писем и писем героини рассказа «Неизвестный друг».² У Андреева его письма к «милому другу» Лидии Раменской по теме и обработке почти не совпадают с рассказом «Два письма», хотя связь между ними несомненна. В отличие от Бунина, Андреев не вводил явных повторов из личных документов в собственные произведения. «Два письма» спровоцированы перепиской с Раменской, однако это — новый и самостоятельный сюжет на тему любви художника-творца, чей путь приблизился к концу. Тема рассказа «Два письма» — последнее любовное чувство человека, близкого к отчаянию, оттого что опоздание служит законом для всех в его «проклятой Богом стране».³ Перед концом жизненного пути он оглянулся и увидел, что решительно все в его жизни приходило «слишком поздно»: благосостояние, означающее возможность путешествий, личного автомобиля, живых цветов на столе; опоздавшим было кресло академика, шумная слава и наконец последняя любовь. «Вы опоздали родиться ровно на двадцать восемь лет», — пишет художник полубившей его девушке (с. 265). Неразрешимая ситуация в рассказе — невозможность соединения полубившего, но душевно утомленного человека и юной девушки, чувство которой полно молодой энергией и жизни.

Письма Андреева к Раменской, очень характерные для Андреева, приоткрывают постоянные состояния его натуры: непроходящее чувство тотального одиночества (исключение составили четыре года, прожитые в браке с Александрой Михайловной Велигорской: 1902—1906), хотя его окружает множество родных, друзей, знакомых, товарищей по профессии. В последнее десятилетие жизни Андреев постоянно и всецело поглощен работой, и у него нет ни сил, ни желания выйти из этого состояния в «посторонний» мир. Одиночество отчасти смягчается, Андреев чуть-чуть приоткрывается при общении с детьми, сыном Вадимом,⁴ племянником Львом Аркадьевичем Алексеевским,⁵ и с новыми людьми, неожиданно и случайно встречающимися на пути. Именно такая заочная встреча произошла у него с Л.С. Раменской — гимназисткой, курсисткой, художницей. У Андреева было немало корреспондентов, которым он рассказывал о своих идейных переживаниях и творческих исканиях. Это М. Горький, Вл. Ив. Немирович-Данченко, В.В. Вересаев, Г.И. Чулков, А.А. Курсинский и др.⁶ Но ему нужна была родная душа, которая понимала бы его «до дна», которая любила бы его для него самого, принимала бы его явное и тайное «я». Такими были бесконечно преданная ему мать Анастасия Николаевна, первая жена Александра Михайловна Велигорская («дама Шура», по прозвищу М. Горького) и отчасти упомянутые выше дети.⁷

Мрачный в своем творчестве, Андреев бывал хотя и деспотичен, и сдержан, но и нежен, беззащитен с близкими людьми. Он рассказывал им о себе подлинном без ретуши или преувеличений и искал одного — любви-понимания, ответа на его душевные движения. Письма Андреева к Раменской не одно только движение тоскующей души навстречу другой, это своеобразное литературное произведение на одну из постоянных тем всего творчества — на тему одиночества. В годы переписки с Раменской Андреев создает трагедию одиночества «Черные маски», «поэму одиночества» — пьесу «Собачий вальс», пьесу-сказку «Тот, кто

получает пощечины» о писателе-философе, ушедшем из мира цивилизации в мир «естественных» людей и нигде не нашедшем родной души; уверовавший в божественную сущность человека, в божественную гармонию мироздания, он столкнулся с трагедией земного суетного обетования. Любимым рассказом Андреева был «Полет» — о летчике, тосковавшем о свободе воли и одиноко погибшем во имя ее; в «Полете», как и во многих других произведениях Андреева на ту же тему, писатель скорбел о заброшенности человека среди людей, катастрофически одинокого среди них.

В письмах к Раменской Андреев с трогательной осторожностью старается помочь ей увидеть его душу без привычных, выработанных толпой полубульварных штампов, в обработке которых образ Андреева-человека отливался в образ склонного к алкоголю знаменитого писателя, страдавшего высокомерием, а книги его были полны якобы презрением к людям. Андреев «приручает» свою полувлюбленную корреспондентку и, открывая ей сокровенное, объясняет природу собственного одиночества. Отсутствие личных контактов, на которое сетовал Андреев в письмах, на самом деле позволило ему говорить о себе так, как он говорил бы с самим собой в минуту бесстрашной откровенности. За грустной речью усталого мягкого мудрого человека просвечивает экзистенциальное одиночество томящегося духа.

¹ ГПБ. Ф. 433 (В.М. Лосева). № 849. Л. 1—19. Датировки в угловых скобках и дополнительные поясняющие сведения, характеризующие письма, принадлежат неизвестному лицу, готовившему рукопись к печати по поручению В.М. Лосева.

² См. об этом: *Афонин Л.Н.* О происхождении рассказа «Неизвестный друг» // Лит. наследство. 1973. Т. 84. Кн. 2. С. 412—423.

³ *Андреев Л.Н.* Повести и рассказы: В 2 т. М., 1971. Т. 2. С. 262.

⁴ См.: *Андреев Вадим.* Детство: Повесть. М., 1966.

⁵ См.: *Андреев Леонид.* Письма к Льву Алексеевскому // Русская литература. 1990. № 3.

⁶ См.: Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка // Лит. наследство. 1965. Т. 72; *Андреев Л.Н.* 1) Письма к Вл. Ив. Немировичу-Данченко // Учен. зап. Тартуск. ун-та. 1962. Вып. 119; 1971. Вып. 266; Вопросы театра: Сб. статей и материалов. 1966; 2) Письма к В.В. Вересаеву // Реквием: Сборник памяти Леонида Андреева. М., 1930; 3) Письма к Г.И. Чулкову // Письма Л. Андреева. Л., 1924; 4) Письма к А.А. Курсинскому // Учен. зап. Тартуск. ун-та. 1962. Вып. 119.

⁷ См.: *Андреев Л.Н.* 1) Письма к А.Н. Андреевой // Русский современник. 1924. № 4; 2) Письма к невесте // Звезда. 1968. № 1.

1

(Териоки. 20 декабря 1908 г.)

Голубчик мой! Редкую радость доставили Вы мне милым письмом Вашим. Читателей у меня много, а друзей совсем-совсем мало; и дорожу я ими. И то, что Вы, такая молоденькая, вдруг отозвались на мои тяжелые, печальные, порою старые мысли, трогает меня, удивляет, волнует немножко.

Жаль, что Вы далеко и, пожалуй, никогда Вас не увижу. Пришлите карточку Вашу — об этом просит и жена моя, мой друг и товарищ крепкий.

И когда захочется — пишите о себе, о своей жизни — мечтах и любви.

Вы не из Мариинской ли гимназии? Не восьмого ли класса? Не про Вас ли это писал в газетах какой-то глупый брюзга, что Вы шумите на «Днях нашей жизни»?

Крепко жму Вашу молоденькую ручку.

Леонид Андреев.

Посылаю карточку, какая есть, и кое-какие открытки.

В конце письма штемпель:

Леонид Николаевич
Андреев
Териоки, Финляндской ж. д.
Местечко Ваммельсу.

Письмо полностью автографическое. Конверта от письма не сохранилось. На карточке, которая была прислана при этом письме, надпись:

Лидии Раменской,
молоденькому другу моему,
далекому и близкому.
Леонид Андреев
20 декабря 1908

Какие были открытки при письме, узнать не удалось.

2

(Петербург. Февраль 1909 г.)

Голубчик мой! Повторяю,¹ что мне совершенно некогда писать писем — даже на коротенькую записочку трудно выбрать время. И молчание мое не принимайте дурно; пишите о себе и о жизни Вашей, как другу. Спасибо за карточку. Вероятно, будете на курсах в Петербурге, тогда и поговорим.

Жму руку Вашу

Леонид Андреев.

Письмо написано на пишущей машинке за исключением слов: «Жму руку Вашу. Леонид Андреев», являющихся автографом. Конверт от письма не сохранился.

¹ Судя по этому слову, кажется, что было одно или несколько писем предыдущих, помимо первого, но их в наличии не оказалось.

3

27 ноября (1909 г. ?)

Милый друг! В Ваших руках неверные весы — они фальшивят. На одну чашку Вы кладете мои произведения, мою душу; на другую — кинематограф, глупые газетные статьи, сплетни и слухи... и эта чашка перевешивает. Где же справедливость, где простая логика, мой милый друг?

Мне будет грустно, если Вы заразитесь от улицы ее потребностью всеоплевания и присоедините свой молодой голос к тем иступленным голосам, что так дико и жалко беснуются вокруг меня, друг друга заглушая. И вот мой дружеский совет, который не даст Вам заблудиться в грязном лабиринте жизни: читайте не то, что лгут о писателе, а читайте то, что сам он пишет. И читая, знайте, что талант и ложь несовместимы; и трогает только то, что искренне, и литературой становится только то, что правдиво.

Молоденькая, Вы осуждаете мою жизнь, такую огромную, сложную и, конечно, ни чьим взорам недоступную. Откуда Вы ее знаете — знаете то, что даже близкие мои не знают?

Вы говорите о каком-то моем презрении к людям — а это Вы откуда взяли? Нашли в моих произведениях? Или все тот же фотограф, изобразив мой нос кривым и надменным — вдруг опроверг все то, что я писал, и открыл новую великую истину о писателе?

Будьте осторожны, дружок, и поймите, что в таком отношении к писателю, как Ваше и тех, от лица которых Вы говорите, больше презрения, и во всяком случае неуважения к человеку, чем в самом скверном моем портрете. Я очень рад, что Вы мне написали — Вы давно ничего не давали о себе знать.

Желаю Вам всего хорошего. А в кинематограф сходите! — Это хорошая и безобидная вещь, если не смотреть на него из критической подворотни.

Леонид Андреев.

Письмо автографическое. Конверт от письма не сохранился.

4

16 сент. 1910

Милый мой друг! Мне так жаль, что я до сих пор не писал Вам — и по причинам каким-то странным. Прежде всего скажу, что Вы, Ваша жизнь уже давно стали мне близки; не видал я Вас ни разу, а чувствую так, будто всегда знал. И не то, что я постоянно думаю о Вас, это неверно; — но как-то постоянно я ношу Вас в сознании, в чувстве моем. И именно поэтому я не писал. Нелепо, правда?

Но вот поймите: хочется мне написать Вам длинно, хорошо, толково, о многом. Коротко писать как будто и ни к чему. Хочется поговорить об одной загадочной и трудной штуке, что называется жизнью. И многое я Вам сказал бы.

Но... ни времени, ни здоровья. Главное, последнее. Все лето меня донимали головные боли; думать трудно было. И разные личные неприятности, даже больше того: бывали такие минутки, когда я с опасением поглядывал на браунинг.

Вот и не писал я, никому не писал. Теперь я как будто и пришел в себя, забрал себя в руки, но писать все так же трудно: работаю день и ночь, рука устает водить пером. Но помните, дружок, что во мне Вы имеете близкого человека. Если я не могу помочь Вашему горю, то чувствовал его, чувствую. Как будто это и немного, а в действительности... Вот у меня и нет никого, кто не только чувствовал бы, но даже знал мое горе. И от этого — одиноко, так одиноко!

Когда-нибудь я Вас увижу, и тогда скажу лучше и больше. Но Вы пишете: а и я, хотя изредка, хоть вот таким невразумительным письмом, буду отзываться. В пустыне даже далекий голос звучит приветом.

Желаю Вам здоровья, силы. Силы — вот что главное. И крепко, дружески жму Вашу руку. Пишите, голубчик.

Л.А.

Письмо это уже было запечатано, когда получилось Ваше на имя жены (она за границей). Я совсем здоров, голубчик, газеты по обыкновению сочиняют. А за Ваше такое доброе, такое милое отношение ко мне крепко целую.

Ваш Л.А.

Письмо автографическое. На конверте: Заказное. Екатеринослав. Керосинная ул., д. № 10. Г-же Чечелевой для Л. Раменской.

Штемпель почтовый: Ваммельсу 25.IX-10 (н. ст.). С.-Петербург 13.IX.10. Екатеринослав. 15.IX.10. Екатеринослав. Чечелевка. 16.IX.10.

5

Рим. 25 февраля 1914.

Милый мой друг. Не останавливайте уходящих, не поддерживайте падающих, не врачуйте безнадежное. Ничто лучше плохого, мертвый лучше хворого. Ваша любовь ко мне умирает — что ж, дайте ей умереть спокойно: значит, настало время. Но похоронив, сохраните чистую и тайную память об умершем и изредка — не часто — носите цветы

на могилу. И кладите их не тогда, когда на кладбище полно народу и искренние слезы о потерянном смешиваются с гримасами обычного притворства, а в самые тихие, самые одинокие минуты.

В Москве Вы слишком много слышали обо мне или даже говорили — вот я и пропал из Ваших глаз. Помните, как наказана была Психея, когда ей захотелось увидеть Аполлона, и ночью она осветила лицо спавшего бога — любовь навсегда отлетела от нее. То, что Вы любили во мне, — это не был известный писатель Андреев, господин на карточках, которого все так или иначе знают, о котором всякий имеет свое суждение. Ни Вы, ни я не любили этого господина. Любили же Вы некую тайну, Вам одной открывшуюся в молчании окружающего, в тишине Вашей собственной души. Теперь эта тайна развеяна — но не раскрыта, и в пестром житейском шуме Вы навсегда, вероятно, потеряли того Андреева, того единственного, который когда-то открывался только Вам.

От всего сердца желаю Вам новой любви, но указать достойного — разве это возможно другому. Одно только: берегите любовь, когда придет.

Всего доброго! Ваш Леонид А.

Письмо написано на пишущей машинке, за исключением слов: «Ваш Леонид А.».

На конверте написано не рукою Л.Н.А.: *Raccomand. Mosca Russia. Училище Живописи и Ваяния. Госпоже Лидии Раменской.*

Почтовый штемпель: *Roma. 11-III-14 (н. ст.). Москва. 2-III.14.*

6

2 июля 1914.

Сообщите Ваш точный адрес. Хочется поговорить, кой-что еще услышать и понять, кое-что сказать самому. В последнем письме я как-то особенно и сильно почувствовал Вас. А Вы чувствуете, как мне тяжело?

Мой теперешний адрес: Финляндия, станция Эсбо, местечко Фрисанс, мне.

Л.А.

Письмо написано на пишущей машинке, за исключением букв «Л.А.». Почтовый штемпель: *Эсбо. 17.VII.14.*

На конверте: *Заказное. Воронежская губерния. Коротояк. Лидии Раменской.*

7

Октябрь 1914

Милый друг! Уже три недели, как я в лечебнице, жестокая невралгия правой руки и невроз сердца, и разные другие невро. И писать мне очень трудно, что хватает силы, все трачу на работу. Думал быть осенью в Москве и повидаться, да вот что вышло. Ах! — не писать, а говорить, говорить нам надо!

И уж, конечно, я не забыл о Вас. Напишите мне все-таки. Вы, должно быть, совсем не знаете меня. А я дружески жму Вашу руку.

Л.А.

Адрес: Петроград, 5 Рождественская, больница д-ра Герзони, мне.

Письмо автографическое. На конверте написано: *Москва. Училище Живописи, Ваяния и Зодчества. Лидии Раменской.*

Почтовый штемпель: *С.-Петербург. 23.X.14. Москва. 24.X.14.*

8

11 сентября 1915

Дорогая моя, я никогда не забываю Вас. Как это можно! В Вас я имею друга, существование которого всегда ощутимо и входит, как некая ценность, во всякое душевное состояние. Я могу и не думать о Вас, но забыть, сделать так, чтобы Вы совсем вышли из сферы интимнейших моих переживаний — это и при желании невозможно.

Не писал же я потому, что — Вы правы: все последнее время живу тяжело, молча, пригнувшись под тяжким, порою трудно выносимым грузом. Это не война, в которой я продолжаю видеть освобождение мира, это личное. Все прожитое легло на плечи, давит болезнями, давит тоской; порой — скажу это только Вам — я испытывал отчаяние. И болезни странные, не то, чтобы настоящие, не то, чтобы не настоящие; и центр их — центр работы: сердце и голова. Вероятно — огромная, за всю жизнь усталость. И всю весну и лето я пребывал в молчании, говорил мало и пустяки, никому не писал, не работал. Теперь, преодолевая боли, работаю, порою точно пьянствую в работе, кончаю писать, когда солнце уже взошло и в голове помрачение. Работой отодвигаю от себя непосредственные впечатления моей жизни и анестезирую боль: оказывается, ее можно не чувствовать. Не знаю, сколько времени можно выдержать такое существование и что будет завтра. Я живуч.

Вы будете в Москве? Очень хотелось бы не писать, а видеть и говорить; нам пора уже встретиться. По всей вероятности, я буду в Москве в конце сентября — октябре. Тогда мой адрес будет такой: Пречистенка, Левшинский пер., дом Роговича, кв. д-ра Доброва.

Не забывайте меня.

Ваш Л.А.

Письмо написано на пишущей машинке, за исключением слов: «Ваш Л.А.».

На конверте написано на машинке: Заказное. Воронеж. Кольцовская, 60. Лидии Раменской.

Почтовый штемпель: Ваммельсу. 25.IX.15 (н. ст.). Петроград. 14.IX.15.

Воронеж. 16.IX.15.

9

5 октября (1916)

И жив, и работает — и в этом все дело, что работает. Сколько приходится писать, и так устаю от писанья, что страшно бывает взглянуть на бумагу. Написать письмо для души — все равно, что почтальона вечером позвать на прогулку, ноги не держат.

Голубчик мой, как жалко, что мы за столько лет не можем поговорить — обычно, языком и словами. Может быть, представится случай? Писать не могу, истинно! А о Вас хотелось бы узнать больше. Что делается с Вашей жизнью? Куда-то в сторону она пошла, что-то сломалось в ней... так мне кажется. И голос Ваш все глуше, все дальше звучит.

Напишите — пока не удастся поговорить. Очень крепко жму Вашу руку.

Живу я сейчас в Петрограде: Мойка, 1.

Ваш Л.А.

Письмо написано на пишущей машинке, за исключением слов: «Ваш Л.А.».

На конверте написано не рукою Л.Н.А.: Воронеж. Библиотека С-Х Института. Лидии Раменской.

Почтовый штемпель: Петроград. 5.X.16. Воронеж. 8.X.16.

А. А. Александров

О ПЕРВЫХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ОПЫТАХ ДАНИИЛА ХАРМСА

В Тверском областном госархиве, в фонде Ивана Павловича Ювачева (1860—1940), раскаявшегося народовольца, литератора, постоянного сотрудника журнала «Отдых христианина», а в советское время члена Общества политкаторжан, хранится письмо его малолетнего сына Даниила Ювачева. Оно написано в марте 1911 года и содержит не более двух десятков слов: «Милый папочка, как твое здоровье. Я сам пишу. Я очень много писать не могу. Я устал. Даяя».¹

Это первый автограф будущего писателя Даниила Хармса, которому шел тогда шестой год (он родился 17/30 декабря 1905 года). Придумывать истории, сочинять младший Ювачев начал рано. «Данила сидит рядом со мной, — делилась с И.П.Ювачевым домашними новостями родная тетка мальчика Наталья Ивановна Колубакина, — и пишет какую-то сказку для Наташи — произведение собственной фантазии».²

Наташа — это рано умершая младшая сестра Данилы Ювачева. Его другая сестра — Елизавета Ивановна, вспоминая дни детства, говорит о своем брате, что «он любил усадить меня в темной комнате на диван и рассказывать разные необыкновенные истории, очень интересные: то страшные, то приключенческие».³ Как известно, став взрослым, Даниил Хармс не утратил вкуса к сочинению сказок для маленьких, и содержание их было самое удивительное. Назову хотя бы «произведение собственной фантазии», которое так и называлось «Сказка», где король, разозлившись, ударил королеву столом, а та в отместку повалила на короля буфет.⁴

К сожалению, фантазии юного Данилы Ювачева до нас не дошли ни в письменной форме, ни в пересказе. Первые из сохранившихся творческих автографов Д.Ювачева датированы 1919 годом. Это рисунки пером и тушью в школьной тетради для рисования.⁵ Все здесь живо, неожиданно. Портретные и пейзажные наброски, фантастические композиции выполнены, может быть, не всегда уверенно, но зато по-своему. Из одного рисунка растет другой. Поясняют их сопроводительные надписи на немецком языке (автор учился в немецкой школе Петрограда — Петершуле).

Самый ранний из стихотворных текстов Даниила Хармса датирован 1922 годом.⁶ Он подписан иноязычной монограммой D Ch.

Сюжет стихотворения анекдотичен. Манера повествовательная. Каждое четверостишие этого случая «из детской жизни» могло бы стать подписью к рисунку в духе Вильгельма Буша. Стихотворную повесть этого немецкого сатирика о похождениях Макса и Морица молодой Ювачев, по свидетельству Е.И.Грициной, неоднократно перечитывал с большим удовольствием.

Привожу стихотворение в авторской транскрипции:

В июле как-то в лето наше
Идя бредя в жару дневную
Шли два брата: Коля с Яшей
И встретили свинью большую.

«Смотри свинья какая в поле
Идет» заметил Коля Яше⁷
«Она пожалуй будет Коля
На вид толстей чем наш папаша».

Но Коля молвил: «Полно Яша,
К чему сболтнул ты эту фразу?
Таких свиней как наш папаша
Я еще не видывал ни разу».

Следующее сохранившееся произведение молодого Ювачева относится к 12 июня 1924 года. Оно подписано: Daniel.

Между первым и вторым произведением интервал в два года. За это время в жизни Д.Ювачева произошли серьезные перемены. Он перешел из Петершуле в обычную русскую школу, находившуюся в Детском (б. Царском) Селе. Директором ее была уже известная нам Н.И.Колюбакина. Детскосельскую школу Д.Ювачев окончил в 1924 году.⁸

Сейчас не вполне ясно, какая причина побудила родителей будущего писателя перевести его под опеку строгой тетушки-педагога. Возможно, их было несколько: и жилищная, и взросление сына, и его новые знакомые. Шаг был сделан серьезный: из Петрограда в Детское Село, из одной школьной среды (продолжавшей распадаться как учебное заведение Петершуле) в небольшую пригородную школу, где благодаря стараниям ее директора, преподавателя русского языка и словесности Н.И.Колюбакиной, сохранялись и хорошая дисциплина, и качество обучения. Понятно, что такой переход повлиял и на литературное развитие юноши.

Любопытный портрет молодого человека, появившегося в Детскосельской школе, приводит в своих воспоминаниях М.П.Семенова-Руденская (впоследствии создатель Музея-Лицея в г. Пушкине): «Когда Даня Ювачев в первый раз появился в нашем классе, то даже классная комната сделалась словно меньше, таким большим он показался нам. Даня был совсем не похож на мальчиков, каких мы привыкли обычно видеть вокруг себя. Одетый, помнится, в коричневый с крапинкой костюм, в брюках до колен, гольфах и в огромных ботинках, он казался совсем взрослым молодым человеком... Это был четвертый мальчик в нашем классе, и три других мальчика сразу же стали его пажами. Они почти с обожанием смотрели на Даниила и окружали его в перерыве между уроками. Мальчики заходили обычно за классную доску, где Даня напевал басом и отбивал чечетку. Из-за доски мы видели его ноги в гольфах и баретках и слышали слова тогда популярной песенки: „Мама, мама, что мы будем делать, когда настанут зимние холода“, которую Даня пел по-немецки...»⁹

II Детскосельская школа, которую закончил Ювачев, в прошлом была Мариинской женской гимназией. В ней до 1905 года училась Анна Ахматова. Думаю, с годами память об этом вносила некоторое своеобразие в учебно-воспитательный процесс «единой трудовой школы». По воспоминаниям современников, Н.И.Колюбакина старалась направить его в гуманитарную сторону, — в частности пробудить у своих воспитанников по крайней мере живое внимание к русской литературе. Ради этого она устраивала литературные вечера в школе. Один из них был посвящен памяти Александра Блока (на вечере находился и ее племянник).

Круг внешкольного чтения Ювачева в Детском Селе в 1922—1924 годы неизвестен. Но можно предположить, что за это время юноша расширил свое представление о русской поэзии символизма и постсимволизма.

В кругах интеллигентных царскоселов пользовалось популярностью творчество Иннокентия Анненского, в прошлом директора мужской гимназии. Упомянутое стихотворение Ювачева 1924 года хранит память о прочитанных стихах Анненского. В этом произведении, озаглавленном «Медная...», угадываются контуры «трилистников» из «Кипарисового ларца» Анненского. Сам признак «медный», вынесенный в заглавие, часто встречается в «Ларце» — как правило в эмоционально приглушенном контексте: медное (негреющее) солнце, медный (похоронный) звон. В стихотворении юноши говорится о двух падающих каплях. У Анненского они метафора «двух тающих жизней во мраке» (см. стихотворение «Тоска медленных капель»). Есть и другие совпадения.

Но медлительную символистскую образность Daniel переключил на другую, можно сказать футуристическую, скорость. Возник новый эмоциональный контекст. Книжная образность развалилась, появились неожиданные прозаизмы:

МЕДНАЯ...

В медный таз ударю лапой,
Со стены две капли капнут,
Звонко звякнут
И иссякнут.

Тучи рыжих тараканов
Разбегутся от стаканов —
От пивных,
От пустых.

Ты посмотришь в тишину,
Улыбнешься на луну,
Углынешься на углу,
Покосишься на стену...

На щеке мелькнет румянец вышитый...
Догорает свечка бледная...
Тараканы рыжие,
Песня — красно — медная.

12 июня 1924¹⁰

«Медная...», на мой взгляд, пограничное, ученическое произведение. Автор пробует свой путь. Молодое вино вливается в старые мехи. Daniel опирается на символистские подпорки. Но энергия движения, заключенная в хореические строки, по существу и составляет содержание «песни». Мелькают пятна света, меняются детали картины, динамичный напор создает новые слова.

К раннему периоду ученичества относится и опубликованный недавно «Отрывок» Даниила Хармса. Он обнаружен И.С.Мальским в следственном деле № 4246-32 в архиве бывшего КГБ.¹¹ «Отрывок» состоит из двух фрагментов, дата под ним отсутствует. Без сомнения, стихи «Отрывка» были созданы до начала «заумного» творчества Даниила Хармса. Более того, можно предположить, что «Отрывок» Ювачев написал много раньше «Медной...». В нем романтический мотив «гордого одиночества» выражен с наивной ясностью и детской простотой.

К ранним литературным опытам Даниила Ювачева имеет отношение любопытный литературный текст, созданный компанией молодых людей, который приводит в своих воспоминаниях Л.А.Баранова, сестра Н.Зегжды, учившейся в одном классе с Д.Ювачевым. Молодежь играла в «стихотворную чепуху». Каждый из играющих дописывал предложенные ему две стихотворные строки и предлагал своему соседу новые две. «Еще с того времени, — пишет Л.Баранова, — запомнилось одно из таких стихотворений, которое говорит о том, что интересы этой компании были довольно широкие:

Петр Великий, на том свете,
Зуб точит на Ильича.
В светлом ангельском совете
Все кидает сгоряча.
Ильич бороться с ним не в силах,
Проклинает Ленинград.
Дрожат все ангелы на виллах,
С небес валит из тучи град.
Да, Петербург был город пышный,
Видал министров и царей,
Теперь же тихий стал, неслышный,
На улицах растет пырей.
Где ты, величие и слава?
Где ты, былой придворный шум?
Теперь вонючая канава
Иль политический самум.
Теперь Зиновьев лишь яритя,
Или Сафаров яд своей шлет.
Измена первому все снится.
Второй же козни все плетет.
На Троцкого все зубы точат:
В Сухум-Кале его опять!
А Троцкий наш туда не хочет.
„Обтроцкил“ всех и ну вонять.
Никак не хочет согласиться,
Что он не прав, а прав Ильич.

И он решил тогда взбеситься,
Решил, что надо бросить клич.

В этом коллективном творчестве есть фразы, написанные будущим поэтом Даниилом Хармсом.¹²

Эти игровые стихи хорошо передают ироническое отношение молодых людей, не одурманенных официальной идеологией, к борьбе за власть партийных вожаков. Можно сказать также, что трагифарсовая тема Петербурга, которую Хармс воплотил в «Комедии города Петербурга» (1926—1927), занимала юношу уже в 1924 году.

¹ Цит. по: *Петров Михаил*. Письмо Хармсу по этапу // Лит. Россия. 1991. 22 февр. С. 16.

² Письмо И.П.Ювачеву от 3 марта 1916 года // Отдел рукописей ГПБ. Ф. 887. Ед. хр. 21. Л. 2.

³ Елизавета Ивановна Грицина вспоминает (литературная запись М.Вишневецкой и А.Герасимовой) // Театр. 1991. № 11. С. 39.

⁴ Это произведение Д.Хармса впервые было опубликовано в детском журнале «Чиж» (1935. № 7. С. 19—22).

⁵ Часть из них воспроизведена в кн.: *Хармс Даниил*. Полет в небеса. Л., 1988 (доп. тираж — 1991).

⁶ Хранился в архиве Я.С.Друскина (1902—1980).

⁷ Скорее всего, авторская описка. И по смыслу, и для рифмы следовало бы: заметил Коле Яша.

⁸ В справке об образовании, полученной Д.Ювачевым, сказано: «Обучался во II Детскосельской Советской Единой Трудовой Школе Троцкого уезда с 1 сентября 1922 по 14 июня 1924 г. и окончил полный курс I и II ступени» (ЛГАЛИ. Ф. 3026. Оп. 1. Д. 1446).

⁹ Цит. по: *Балашова С.* Воспоминания о Данииле Хармсе // Вперед. 1973. 13 нояб. № 134. С. 3.

¹⁰ Публикую по списку, находившемуся у Б.Ф.Семенова — художника, иллюстратора произведений Д.Хармса, автора воспоминаний о нем (см.: *Семенов Борис*. Время моих друзей: Воспоминания. Л., 1982).

¹¹ Большие фрагменты этого следственного дела «антисоветской группы детских литераторов», начатого в 1931 году, приводятся И.Мальским в газете «Санкт-Петербургский университет» (1991. 1 нояб. № 32. С. 1—12).

¹² *Баранова Л.А.* Воспоминания о Данииле Хармсе (Дане Ювачеве) (рукопись находится в фонде Музея истории города Пушкина).

ПЕРЕПИСКА Л.И.ШЕСТОВА С А.М.РЕМИЗОВЫМ

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ ЗАМЕТКА, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И ПРИМЕЧАНИЯ
И.Ф.ДАНИЛОВОЙ И А.А.ДАНИЛЕВСКОГО)

(Продолжение)*

16

Спасибо тебе, голубчик Алексей Михайлович, что написал мне о статье Розанова.¹ Без тебя так бы и не узнал. «Новое Время» «порядочные» люди не читают.² Когда в «Р<усских> В<едомостях>»³ появилась маленькая библиогр<афическая> заметка⁴ — весь город об ней говорил: и Булгаков,⁵ и Водовозов,⁶ и «<Киевские> Отклики».⁷ — А о статье Розанова никто не знал, и я бы не узнал, когда бы ты не написал. Если увидишь В<асилия> В<асильевича> — поблагодари от моего имени: статья хорошая и интересная. Только прибавь, что «беспочвенность» есть беспочвенность, а не бессистемность.⁸ И еще, что он дважды покривил

* Начало публикации см.: Русская литература. 1992. № 2. С. 133—169.

душой: во 1^х написал, что в «Апофеозе» ни одной страницы лишней. Не может он этого знать, ибо и половины страниц не прочел; во 2^х побранил прежние книги — тоже наугад, ибо кроме заглавий о них ничего не знает.⁹ Но все-таки статьей я доволен: одну сторону он превосходно схватил. В философии должен быть характер, темперамент.¹⁰ Превосходно сказано. Это о В<асилии> В<асильевиче> и обо мне. А теперь об тебе и об косолапости. Что у нас много общего — не отвергаю: я оттого тебя сразу (еще когда в Литературе — закрыли ее бедную — встретились)¹¹ признал и отметил. И эту «свободу» в форме я очень чту.

Я вовсе не полагаю, что роман должен быть эпическим, и даже огорчаюсь, что ты мне такое суждение приписал. Когда я говорил о косолапости — это относилось к отдельным местам. Я больше всего ценю в твоей манере писания стремление передать не только слова, но и собственный голос, и все оттенки интонации. И это тебе часто удается. К примеру, хотя бы строчки из стихотворения:

Они не такие. Не тронут.¹²

(Привожу стихотворение, чтоб не рыться в номерах журнала).

Тут ты не только слышен — виден: весь, даже волосы и очки. Понял? И когда удается — я радуюсь. А бывает так, что не удается. Одно только намерение остается, нечто зачаточное, как лапы и морда у породистого щенка. (Не сердись, что повторяюсь: но, мне кажется, что это выясняет — ведь говорю «породистого»!)¹³ Тогда выходит кос<о>лапо. И со временем, когда все, что было в зародыше, разовьется — косолапость исчезнет. Если придется писать о тебе, я, так и быть, избегну публично слова косолапость, раз оно тебе не по вкусу. Но я б на твоём месте, был бы ему очень рад. Потому что оно многообещающее. А тебе еще можно смело лет пять оста<ва>ться на положении «подающего надежды молодого человека»: лучшее положение в мире! Объяснил? Или все еще сердись.

Что до Левина,¹⁴ то жена его в действительности невзлюбила романа твоего и еще меня в Петербурге бранила за тебя и твой «Пруд». Боюсь, что мое ходатайство у Левина не увенчается успехом.¹⁵ Еще, если б я был сам в Петербурге и прочел твою рукопись — тогда можно было бы спорить. Но все же при случае ему напишу. Тут скорей Водозов мешает. Он про «В<опросы> Ж<изни>» говорит, что, исключая пол<итический> отдел — все Бедлам...¹⁶

А на просьбу просьбой отвечу. Я передал Бердяеву статью В.Мирович¹⁷ о Лохвицкой.¹⁸ Прелестная статья. Бердяеву нравится, но может Чулков станет противиться. Так скажи ему, что, если статья не пойдет — обидит меня насмерть. И, чтоб поскорей напечатали.

Привет Серафиме Павловне.

Твой ЛШ

Датируется по содержанию концом сентября 1905 года, так как является ответом на письмо Ремизова Шестову от 17 сентября 1905 года (п.15 в наст. публикации).

¹ См. прим. 2 к п. 15.

² Ср. свидетельство В.А.Пяста (Пестовского) об отношении Ремизова в период его работы в журнале «Вопросы жизни» к «Новому времени» и к сотрудничеству в этой газете В.В.Розанова: «Но еще сильнее действовали его (Ремизова. — И.Д., А.Д.) и жены его рассказы о революционерах. <...> И все существо его слушателей постепенно проникалось начинавшим входить в плоть и кровь революционным мироощущением. Это было по Ремизову необходимым, хотя и недостаточным, условием для каждого, чтобы он имел право на существование: ненависть к старому строю, вошедшая в плоть и кровь... Но, конечно, не для всех: для сверстников Ремизова и для более молодого поколения. К старшим, вроде Розанова, он мог относиться с уважением, хотя бы они были прямо черносотенцами... „Но ровесникам своим я никогда не позволю сотрудничать в «Новом Времени», — говорил он. Эту газету Ремизовы называли самой смрадной ямою из существующих на земле. Через несколько лет один литератор из более молодых начал было помещать в литературных приложениях к „Новому Времени“ рецензии под своими инициалами. Ремизов сейчас же обнаружил автора. По его настоянию пишущий эти строки ультимативно потребовал от этого писателя прекращения его сотрудничества в „пр.ложениях“, — и с успехом немедленным» (Пяст В. Встречи. М., 1929. С. 33—34).

³ «Русские ведомости» — ежедневная политическая и литературная газета либерального направления; выходила в Москве в 1863—1918-м годах. С 1901-го по 1916 год ее издателем и одним из редакторов был В.М.Соболевский.

⁴ Имеется в виду рецензия Ю.И.Айхенвальда «Л.Шестов. Апофеоз беспочвенности», опубликованная в «Русских ведомостях» 7 марта 1905 года (№ 63).

⁵ См. прим. 2 к п. 1.

⁶ См. прим. 16 к Приложению I.

⁷ См. прим. 10 к п. 3.

⁸ Здесь и далее подразумевается следующий пассаж в статье Розанова: «(...) я был совершенно подготовлен к восприятию таких книг, как „Апофеоз беспочвенности“ г. Л.Шестова. Заглавие яркое, но очень неточное: нужно бы подписать: „апофеоз бессистемности“, каковая поправка сделана и самим автором в подзаголовке названного сочинения: „опыт *адогматического* мышления“. До сих пор он был напротив жестокий систематик, начав свою литературную карьеру двумя книгами: „Добро в учении гр. Толстого и Ф.Нитше“ и „Достоевский и Ницше“. (...) Получилась (по нашему мнению) книга действительно интересная, изумительно искренняя, с которой ни в какое сравнение не могут идти его работы над Толстым, Нитше и Достоевским» (Розанов В. Новые вкусы в философии. Л.Шестов. Апофеоз беспочвенности. Опыт адогматического мышления. С.-Петербург. 1905 // Новое время. 1905. 17(30) сент. № 10612. С. 4).

⁹ Это утверждение Шестова соответствует свидетельствам других современников. Ср., например: «У В.В.Розанова было много книг и хорошие книги. (...) Старых книг заветных В.В. не давал, а новые брали — их было всегда много, неразрезанные. В.В. этих книг не читал. Но всегда внимательно слушал, если рассказывали. И даже писал (...)» (Ремизов А. Кукха. Розановы письма. С. 17). См. также воспоминания дочери философа — Т.В.Розановой: «Читал он (Розанов. — И.Д., А.Д.) в конце жизни мало, больше со середины книги, или с конца, — устал. Много прочитал серьезных книг смолоду» (Воспоминания Татьяны Васильевны Розановой об отце — Василии Васильевиче Розанове и всей семье / Вступ. ст., публ. и прим. Л.А.Ильюниной и М.М.Павловой // Русская литература. 1989. № 3. С. 216).

¹⁰ Имеется в виду следующее утверждение: «Философия испытала во вторую половину XIX века перелом, какого никогда не знала и который был гораздо существеннее старых переходов от „системы“ к „системе“, старой борьбы между критицизмом и идеализмом, между эмпиризмом и „дедукцированием“ (дедукция, отвлеченная логика). Перелом этот состоял как бы в изменении „костяного состава“ философии. Сверх ума — она вдруг начала получать *характер, темперамент*. (...) начиная с Шопенгауэра, мы стали замечать в философе еще поэта, художника, демагога, „пророка“ — цельную личность (...)» (Розанов В. Указ. соч. С. 4).

¹¹ Шестов имеет в виду свою первую встречу с Ремизовым в киевском Литературно-артистическом обществе в ноябре 1904 года. Подробнее об этом см.: Ремизов А. Встречи. Петербургский буерак. С. 268—269.

¹² Цитата из ремизовского стихотворения в прозе «Засни, моя деточка милая!». См. прим. 5 к п. 13.

¹³ Подчеркнуто Шестовым.

¹⁴ Левин Давид Абрамович (1863—1930) — юрист, публицист либерально-демократического направления, сотрудник петербургской газеты «Речь» — органа конституционно-демократической партии. Близкий знакомый Шестова. Во время своих приездов в Петербург Шестов часто останавливался в его доме.

¹⁵ Впоследствии Ремизов вспоминал о Д.А.Левине и его жене — Анне Марковне: «Д.А.Левин, видный сотрудник „Речи“ (Милуков — Гессен), мой покровитель. (...) Д.А.Левин не мог одобрять мои завитушки, юрист, привык выводить одно из другого, а закрюченный завиток „логически“ никак не выведешь. Передавал он мои рукописи по дружбе к Л.И.Шестову, товарищи по Киеву. Да и А.М.Левина перед Рождеством обо мне напоминала. В каждом городе в своем кругу есть своя „первая красавица“. (...) в Петербурге в 1905 — Тумаркина и Беневская, а позже Анна Марковна Левина. (...) У Анны Марковны два верных рыцаря: Л.И.Шестов и А.Г.Горнфельд. Едва ли она что-нибудь прочла из моего. Давид Абрамович любил повторять о Шестове: „возится с сумасшедшими“ — на первом месте поминалось мое имя, потом Е.Г.Лундберг, (...) исключение делалось только для Семена Владимировича Лурье. Надел я Давиду Абрамовичу хуже горькой редьки (...)» (Ремизов А. Встречи. Петербургский буерак. С. 16—17).

¹⁶ Бедлам (англ. bedlam от Bethlehem — Вифлеем, город в Иудее) — первоначально так именовалась больница Марии Вифлеемской, а затем дом для умалишенных в Лондоне; в переносном смысле — «сумасшедший дом», хаос, беспорядок, сумятица.

¹⁷ Один из псевдонимов Варвары Григорьевны Малахиевой (1869—?) — писательницы, литературного критика, сотрудницы московских и петербургских журналов. В конце 1900-х годов, в «добрюсовский» период, заведовала беллетристическим отделом журнала «Русская мысль». Ей принадлежит рецензия на книгу Ремизова «Рассказы» (см.: Малахиева-Мирович В. Алексей Ремизов. Рассказы. Книгоиздательство «Прогресс». СПб., 1910 // Русская мысль. 1910. № 1. Отд. III. С. 1—3). Входила в ближайшее окружение Шестова. Подробнее об этом см.: Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова. Т. I. С. 19—20 и по именному указателю; Герцык Е. Воспоминания. С. 103.

¹⁸ Статья В.Г.Малахиевой-Мирович была, по всей видимости, откликом на смерть поэтессы Мирры Александровны Лохвицкой (1869—1905), наступившую 27 августа 1905 года от туберкулеза. В «Вопросах жизни» статья В.Мирович так и не появилась. В сентябрьской книжке журнала был помещен некролог, написанный Вяч.Ивановым. См.: *Иванов В.* Мирра Александровна Лохвицкая-Жибер. <Умерла> 27 августа 1905 г. // Вопросы жизни. 1905. № 9. С. 292—293.

17

19 $\frac{8}{I}$ 06 Киев

Не забыл я тебя, дорогой Алексей Михайлович, и нисколько не сердился. Часто тебя вспоминал и даже почему-то был ужасно уверен, что к новому году приедешь в Киев и вместе мы его встречать будем.¹ А не писал сначала потому, что очень меня донимали всякого рода общественными и личными делами, в связи с погромами² и иными событиями последних месяцев — а потом, потом по российской халатности. Ведь как мне хотелось от тебя письма получать — а сам ведь не написал! Т<о> е<сть> на днях написал тебе письмо, но ты его получишь только 20 января, не раньше, т<ак> к<ак> его повезет с собой мой племянник,³ который из Киева поехал в Николаев, а из Николаева — в Питер. Повторю тебе свою просьбу, кстати, прими его получше и, если можно, покажи ему «башню»: ⁴ пусть полюбуется.

Грустное, что-то твое письмо. В чем дело? Материальные обстоятельства? Видел я твое имя в списке сотрудников «Золотого Руна»⁵ и думал, что дела твои должны поправиться. Ведь Николай Рябушинский,⁶ издатель, и есть истинное золотое руно, вовсе и в Колхиду нечего таскаться. Неужели Брюсов тебя не пристроит?⁷ С него хватит Полякова,⁸ а при Рябушинском, право, могли бы тебя пристроить — и даже не одного тебя, а десяток петербургских писателей. Тебе бы следовало съездить в Москву. Он бы и место дал тебе, и сочинения издал бы. Но, может, я неверно понял тебя, может ты не о материальных невзгодах говоришь, а вообще? Ну, тогда, разумеется, совета и утешения не придумаешь. Я сам по-куропаткински⁹ «терпением пробавляюсь», после Ляояни, [нрзб. — 1 сл.], Мукдена, Цусимы¹⁰ и т<ак> д<алее> без конца. Прочел статью Базарова?¹¹ Он, не церемонясь, говорит, что нам с тобой ничем не поможешь...¹² Видишь, я его писания «обобщил» — и на тебя, для начала, распространял. Ничего? Дозволяешь. Так веселей: на людях смерть красней.

До сих пор ничего не делал: теперь, наконец, устроился, сегодня книги разбирал, стал почитать и даже писать собираюсь. Рябушинский меня не звал, а Струве¹³ пригласил в «Полярную Звезду»¹⁴ через Жуковского¹⁵ на ампулу скептика. Я принял, сегодня написал ему письмо и статью предлагаю, еще не написанную.¹⁶ И в «Отклики»,¹⁷ киевские разумеется, звали в качестве противоядия Булгакову. Тот про религию все пишет и очень сладко, так они боятся, что читатели рассердятся, и усиленно просят у меня какой-нибудь крепкой горечи. Но я отказал: все, говорю, отпустил, что было в запасе, в «Полярную Звезду». Так-то, братец, видишь, я еще шучу, значит не совсем раскис. Помню, как меня на военной службе дядька-вотяк учил: солдат должен быть бодрым и здоровым....

Можно к тебе с просьбой, с целой кучей просьб обратиться? Во 1^х постарайся в редакции «Нашей Жизни»¹⁸ получить статью Бронштейна о Мережковском¹⁹ и переслать мне. Во 2^х из редакции «Вопросов» Жизни» добудь замужнюю мою статью о Венгеровой²⁰ и тоже перешли мне. В 3^х там же статью Мирович о Лохвицкой²¹ и опять перешли, предварительно выбрав хорошенько Бердяева, к<ото>рый дал мне слово напечатать ее и не напечатал. Прости, что утруждаю, но среди моих петербургских друзей ты единственный человек, которого можно о чем-нибудь попросить.

Спасибо за присланный отзыв. Еще большее скажу спасибо, если обстоятельно об себе напишешь. Люблю я получать твои письма. Да еще: что ты скажешь о драме Лун<д>берга?²² И не можешь ли ты ее пристроить? Очень бы хорошее дело сделал. Кланяйся Серафиме Павловне и пиши побольше и почаще. Я уже больше молчать не буду. Твой ЛШ

Видишь Бердяева, Мережковских? Кланяйся им и напиши о них.

11. Русская литература, № 3, 1992 г.

¹ С 22-го по 28 декабря 1905 года Ремизов находился в родовом имении родителей С.П.Ремизовой-Довгелло — селе Берестовец Черниговской губ.; вернулся в Петербург 31 декабря (см.: *Ремизов А.М.* Адреса его и маршруты поездок. [1905—1912] // ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 3. Л. 3).

² Речь идет о еврейских погромах в Киеве 18—20 октября 1905 года. Подробнее об этом см., например, публикации в газете «Киевские отклики»: [Б.п.] Последние дни в Киеве: Накануне; Ужасные дни; Жертвы погрома // Киевские отклики. 1905. 23 окт. (5 нояб.). № 284. С. 1; [Б.п.] К киевским событиям 18—20 октября // Киевские отклики. 1905. 24 окт. (6 нояб.). № 285. С. 2—3; *Иванов С., проф.* Материалы к истории ужаснейшего преступления. (Из дневника очевидца) // Там же; Письма в редакцию // Там же; *Глебушкин С.* После погрома. (Размышления и вопросы) // Киевские отклики. 1905. 25 окт. (7 нояб.). № 286. С. 3; *Булгаков С.* В дни скорби и позора // Там же. С. 4. По свидетельству Е.Г.Лундберга, во время погромов был разорен дом Шестова на Подоле (*Лундберг Е.* Записки писателя. Т. II. С. 76).

³ Кого имеет в виду Шестов, установить не удалось.

⁴ Так называлась квартира Вяч. Иванова в Петербурге (Таврическая ул., д. 25 (ныне — 35), кв. 24), где в 1905—1912-м годах происходили знаменитые «Ивановские среды» — многолюдные собрания интеллектуальной и художественной элиты. Об атмосфере этих собраний и их посетителях см.: *Бердяев Н.* «Ивановские среды» // Русская литература XX века. 1890—1910 / Под ред. С.А.Венгерова. М., 1916. Т. III. Кн. 8. С. 93—110; *Белый А.* Начало века. М., 1990. С. 344—360 и др.; *Бердяев Н.* Самопознание. С. 176—179; *Кобак А., Северюхин Д.* «Башня» на Таврической (биография дома) // Декоративное искусство. 1987. № 1. С. 35—39.

⁵ «Золотое руно» — модернистский журнал, издававшийся в Москве в 1906—1909-м годах. Подробнее см.: *Лавров А.В.* «Золотое руно» // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905—1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. С. 137—173.

⁶ Рябушинский Николай Павлович (1876—1951) — представитель многочисленной семьи московских капиталистов-миллионеров, меценат, издатель «Золотого руна».

⁷ Исходя из факта сотрудничества В.Я.Брюсова в «Золотом руно», Шестов ошибочно преувеличивает степень его влияния на Рябушинского; в это время Брюсов относился к издательскому предприятию московского мецената с известной долей осторожности и занимал выжидательную позицию. Подробнее об этом см.: *Лавров А.В.* «Золотое руно». С. 139—145. Впоследствии Ремизов активно сотрудничал в этом журнале.

⁸ Поляков Сергей Александрович (1874—1942) — переводчик, владелец издательства «Скорпион» и издатель журнала «Весы».

⁹ Подразумевается Куропаткин Алексей Николаевич (1848—1925) — генерал, главнокомандующий войсками в Маньчжурии. Современники не без оснований связывали поражение русской армии в Русско-японской войне 1904—1905 годов с его военно-стратегическими просчетами.

¹⁰ Шестов перечисляет названия географических пунктов, возле которых произошли крупнейшие сухопутные и морские сражения в ходе Русско-японской войны.

¹¹ Базаров (наст. фам.: Руднев) Владимир Александрович (1874—1939) — публицист, философ и экономист; социал-демократ. Имеется в виду его статья «Апофеоз беспочвенности... или все-таки жажда почвы? (По поводу книги г. Шестова «Апофеоз беспочвенности»)» (Образование. 1905. № 11/12. Отд. II. С. 50—72).

¹² Шестов подразумевает следующее: «Обратить „на путь истинный“, на путь реальной жизни и ее реальных задач людей того психического склада, к которому принадлежит г. Шестов, нет ни малейшей возможности. Это действительно *безнадежно* несчастные люди: им не только нельзя помочь, но нельзя даже платонически сочувствовать» (*Базаров В.* Указ. соч. С. 69).

¹³ Струве Петр Бернгардович (1870—1944) — экономист, публицист. В 1890-е годы — виднейший представитель и теоретик «легального марксизма»; затем стремительно эволюционировал «вправо»; с образованием в 1905 году партии кадетов стал членом ее ЦК, впоследствии — лидер правого крыла либералов.

¹⁴ «Полярная звезда» — «еженедельное общественно-политическое и культурно-философское издание М.В.Пирожкова под редакцией Петра Струве», выходившее в Петербурге в декабре 1905 — марте 1906 года (14 номеров). С апреля 1906 года вместо «Полярной звезды» стал выходить еженедельник «Свобода и культура» (издатель — М.Н.Могилянская; редактор — С.Л.Франк), просуществовавший до мая 1906 года (вышло 8 номеров). Шестов значился в числе его постоянных сотрудников.

¹⁵ Д.Е.Жуковский являлся ближайшим сотрудником «Полярной звезды».

¹⁶ В «Полярной звезде» была опубликована статья Шестова «Пророческий дар. (К 25-летию смерти Ф.М.Достоевского)» (см.: Полярная звезда. 1906. 27 янв. № 7. С. 481—493), которая вошла затем в его сборник статей «Начала и концы» (СПб., 1908).

¹⁷ См. прим. 10 к п. 3.

¹⁸ См. прим. 3 к п. 7.

¹⁹ См. п. 8 в наст. публикации.

²⁰ См. прим. 1 и 2 к п. 13.

²¹ См. прим. 18 к п. 16.

²² Какие-либо драматические произведения Лундберга этого периода нам неизвестны.

22 Января 1906 года

Киев.

Хоть и нечего писать, а все же пишу, чтоб от тебя письмо получить. Скучно без твоих писем! Расскажи мне толком, что у вас в Питере делается. Разбрелись, по-видимому? Писал мне Бердяев, что журнал собственный затевает и даже требовал, чтоб на телеграмме я ему свое согласие на сотрудничество дал. Я телеграмму послал — а об журнале ничего не слыхать! Будет что-нибудь? Я это спрашиваю не для себя собственно — а вообще. Я уже состою сотрудником в «Полярной Звезде»¹ и даже статью им одну послал.² С непривычки иметь такую огромную аудиторию плохо писалось! И, верно, статья скверная вышла. Не знаю, как Струве и Франк³ найдут ее. Она им нужна: два раза телеграфировали, но я побавляюсь, что, пожалуй, не решатся печатать.

Еще я им афоризмы предлагал — так оставили без всякого ответа. Должно быть, по-ихнему, совсем не ответить все же любезнее, чем отказать. Ну, Бог с ними! Тем более, что афоризмы-то главным образом еще in spe.⁴ Никак не соберусь купить новую тетрадь, а старую всю исписал. А мое писательское вдохновение все же не столь еще велико, чтоб углем на стенах мысли записывать. Но, как тетрадь заведу, может быть и писать начну.

Могу тебе маленький совет дать. Ты, ведь занимаешься переводами.⁵ Что бы тебе перевести на русский язык Милля «Опыты о Религии».⁶ До сих пор цензура запрещала — а теперь, думаю, пропустит. Книга прямо замечательная. Написана серьезно, просто, ясно, как Миль пишет всегда, но более саркастического произведения нарочно не напишешь. А может быть — кто его разберет — тут и намеренность есть. Если бы ты перевел, я бы, пожалуй, написал, если понадобится, предисловие. Я его сейчас перечитывал и перечел бы с удовольствием еще раз. Ты по-английски знаешь? В крайнем случае можно было бы воспользоваться немецким и французским переводами. Книжка имела бы колоссальный успех. Даже, пожалуй, вместо того, чтоб писать предисловие — я бы о ней после появления в печати статью у Струве написал, да такую, что в неделю тысяча экземпляров продается бы. Сообрази — может тебе подойдет, а не то порекомендуй кому-нибудь из знающих английский язык.

Читал вчера Буренина⁷ — два столбца из Бердяева перепечатал и с уважением! До чего бедный Н<иколай> А<лександрович> дожил! Правда, мимоходом обзывает его мнимым философом⁸ — но все же цитирует.... А что о тебе писал Буренин — читать не довелось.⁹ Воображаю! Ну, будь здоров и поклонись Серафиме Павловне. А главное, голубчик, не забывай писать почаще и побольше. Твой ЛШ

Напиши мне обстоятельно свое мнение о драме Лундберга. Я ужасно рад, что понравилась она тебе. И еще напиши, наверное ли Горький (Знание) издадут его книжку.¹⁰

¹ См. прим. 14 к п. 17.

² См. прим. 16 к п. 17.

³ Франк Семен Людвигович (1877—1950) — русский религиозный философ, психолог, публицист. От «легалного марксизма» эволюционировал в направлении религиозного идеализма, соприкасающегося с экзистенциализмом и феноменологией. В 1906 году входил в число ближайших сотрудников «Полярной звезды».

⁴ Букв.: «в надежде»; в будущем (лат.).

⁵ Литературная деятельность Ремизова началась именно с переводов, если не считать первого юношеского опыта — рассказа «Убийца», написанного для ученического журнала. Еще в тринадцатилетнем возрасте, по настоянию своего дяди Виктора Александровича Найденова, он перевел с английского статью «Атмосферические осадки» из «Times», которая затем была опубликована (без подписи) в газете «Московские ведомости» в 1894 году (подробнее об этом см.: Ремизов А. Подстриженными глазами. Книга узлов и закрут памяти. Париж, 1951. С. 222). В «Автобиографии» 1912 года Ремизов вспоминал: «Предавшись Ницше и Мэтерлинку, я стал переводить их. И только в тюрьме — в Московском губернском тюремном замке затеял я и собственные свои писания» (ГПБ. Ф. 634. Ед. хр. 1. Л. 10). В период ссылки, а также во время странствий по югу России

и в первые годы жизни в Петербурге гонорары за переводы составляли важную статью дохода в семейном бюджете Ремизовых. Отдавая дань увлечению философией, и прежде всего наследием Ф.Ницше, «Так говорил Заратустра» которого он переводил для себя, Ремизов перевел с немецкого брошюру Родэ «Гауптман и Ницше. К объяснению „Потонувшего колокола“» (совместно с В.Э.Мейерхольдом) и книгу А.Леклера «К монистической гносеологии», а также сочинения австрийского философа Иерузалема (этот перевод не публиковался). Работая в «Товариществе Новой Драмы» у В.Мейерхольда и позже, уже в Петербурге, Ремизов, часто в соавторстве с С.П.Ремизовой-Довгелло, переводил для театра пьесы С.Пшибышевского, Метерлинка, Стриндберга, А.Жида, Рашильд, Штеенбуха, Шлафа, Гофманстала, Граббе. Подробнее об этих и других переводах Ремизова см.: Bibliographie des oeuvres de Alexis Remizov. Ét. par Hélène Sinany. P. 112—113; *Lampl H.* Bemerkungen und Ergänzungen zur Bibliographie A.M.Remizovs // Wiener Slawistischer Almanach. 1978. Bd. 2. S. 325—326; *Мейерхольд В.Э.* Переписка. 1896—1939. М., 1976 (по указателю); Письма А.М.Ремизова и В.Я.Брюсова к О.Маделунгу. Copenhagen, 1976; «На вечерней заре. Переписка А.Ремизова с С.Ремизовой-Довгелло» (Europa orientalis. 1985. IV. С. 146—190; Europa orientalis. 1987. VI. С. 237—310); *Зонов А.П.* Письма (45) Алексею Михайловичу Ремизову. [1905—1911] // ГПБ. Ф. 634. Ед. хр. 113.

⁶ Милль Джон Стюарт (1806—1873) — английский философ, экономист и общественный деятель; основатель английского позитивизма. Сочинение Милля «Опыт о религии», опубликованное в 1874 году, до настоящего времени ни разу не издавалось в русском переводе.

⁷ Буренин Виктор Павлович (1841—1926) — поэт, драматург, публицист, литературный и театральный критик. В 1860-е годы сотрудничал в революционно-демократической печати, в 1870-е годы вошел в редакцию суворинского «Нового времени» и стал его ведущим критиком. Статьи Буренина о так называемой «новой литературе», основанные на субъективном читательском восприятии и, часто, «внелитературных» отношениях с тем или другим писателем, отличались крайней грубостью и подчеркнутым неприятием любых новаций в искусстве, что создало ему славу одиозной личности.

⁸ Имеется в виду статья В.Буренина «Критические очерки. Разговор со старым читателем» (Новое время. 1906. 20 янв. (2 февр.). № 10723. С. 4). Шестов подразумевает следующий пассаж: «Это хорошо, что господа Бердяевы начали прозреть настоящую сущность гг. Горьких и Минских в наши дни. Это значит, что, как говорил граф Нулин, „у нас умы уж развиваться начинают“, даже умы наших мнимых философов (Курсив наш. — И.Д., А.Д.), весьма склонных путать всякие будто бы ученые фразы, цепляясь не за мысли, а за слова и весьма несклонных к простому и здравому критическому разумению» (Там же).

Речь идет о статье В.Буренина «Критические очерки» (Новое время. 1905. 28 окт. (10 нояб.). № 10644. С. 4). Впоследствии Ремизов изложил историю возникновения буренинского отзыва о себе и о своем романе «Пруд» следующим образом: «Варвара Дмитриевна Розанова читала мой „Пруд“ пять раз, „и ничего не понимаю“, — она говорила со скорбью; она искренно хотела помочь мне. <...> Розанов о „Пруде“ слышал из разговоров — всюду говорили, и все против; из моих сверстников, как и я, начинавших, Иванов-Разумник — в Петербурге, а Андрей Белый — в Москве, по-разному, но оба возмущались; за меня наперечет: Лев Шестов, Дягилев, Философов, Сомов, Бакст, Блок и С.В.Лурье. Да, забыл помянуть старших — моих отцов крестных: Горького и Леонида Андреева — пройдут годы, пока гнев не сменится на милость. И не было газеты, где б меня не выругали, и письма. <...> В.В.Розанов не менее Варвары Дмитриевны сокрушался, глядя на наш пропад. А всякий раз, как станет он надевать калоши идти в „Новое время“, Варвара Дмитриевна повторяла: „Вася, не забудь, попроси Виктора Петровича“. Буренин отталчивался. Но однажды — должно быть, очень надоело — он сказал, что о сумасшедших писать не хочет. Тут Розанов помянул Серафиму Павловну, и о Наташе, и археологию: Буренин сдсялся. И сдержал слово. В одном разносном буренинском фельетоне я прочитаю о себе и о „Пруде“ — несколько строчек, но вразумительных: Буренин выражал свое искреннее удивление, что автор „Пруда“ еще не на „Одиннадцатой версте“, в чем он был уверен, а живет в Петербурге. («На одиннадцатой версте» — так в Петербурге говорилось о больнице св. Николая для душевнобольных, на станции Удельная, Финляндской ж.д.)» (Ремизов А. Встречи. Петербургский буерак. С. 46—47). Ремизов подразумевает здесь следующую фразу из статьи Буренина: «Я не назову и автора романа («Пруд». — И.Д., А.Д.), опять-таки из жалости к нему: к чему оглашать имена очевидно помешанных, несчастных пациентов современных бедламов, называющихся ежемесячными литературно-общественными органами (Имеется в виду журнал «Вопросы жизни». — И.Д., А.Д.)?» (Буренин В. Критические очерки. С. 4).

¹⁰ В издательстве «Знание» книги Е.Г.Лундберга не выходили.

3 Февраля, 1906 г<ода>

Оба письма твои получил. — причем, во втором, (признаюсь — хоть и стыдно) не все совсем понял. Положим — что и Зинаида Николаевна¹ не всегда все понимает, что ты говоришь и пишешь: значит не так стыдно. Но из того, что понял, еще раз заключил, что ты хороший читатель. Где недосказано угадываешь. Но, это побоку. У меня дело: видишь, какой я стал!

Дело — все тот же Милль. Я нашел тебе хорошего компаньона по переводу: Лазарева,² который у вас в «Вопросах Жизни» писал.³ Он из любви к искусству переводить хочет — от гонора отказывается. И даже, может быть, достанет в редакторы Челпанова.⁴ При этих условиях перевод тебе будет очень выгоден, советую не брезгать. Даже Дмитриев Евгеньевич⁵ издаст и, наверно, больше наживет, чем с Волжского и с «Вопросов Жизни».⁶ Посоветуй ему от моего имени. Книга небольшая (15 листов) и недорого будет стоить. А разоидется мгновенно. Это — несомненно.

У нас беда в Киеве: гонения на газеты.⁷ Со времени объявления свободы печати у нас уже 6 газет прикрыли. Особенно разгромили «Киевские Отклики».⁸ Деньги забрали и Василенко⁹ в тюрьму посадили. Теперь сотрудники голодают! Сегодня закрыли «Киевский Вестник».¹⁰ Правда, нарождаются и народились уже новые газеты — но, по теперешним временам, издавать газету — совсем не прибыльное дело!

Был недавно в Москве, заходил в «Золотое Руно»¹¹ и в «Весы».¹² В «Золотом Руно» анекдот вышел. Я наскочил на хозяйина — Н.П.Рябушинского.¹³ Кроме него никого в редакции не было. Он сказал мне, что он и издатель, и редактор. Но, когда я попробовал с ним поговорить о литературе, оказалось, что он к ней никакого отношения не имеет. Не только обо мне ничего не слышал, но кроме Брюсова, Бальмонта¹⁴ и Мережковского, никого не знает. Да и тех, кого знает, знает только по именам. Вот так редактор!

Из «Золотого Руна» пошел в «Весы» — повезло на этот раз: застал Брюсова, всего несколько часов тому назад вернувшегося из Петербурга. Столковались — он соглашается печатать афоризмы мои в «Весах». Правда, афоризмы еще только начинают писаться, и, Бог весть, напишутся ли. Никак не соберусь тетрадь новую купить — а старая окончена: и последние страницы на «Пророческий дар»¹⁵ ушли. Переберу, впрочем, написанные: авось выскребу готовые. Пойдут под общим заглавием «Превращения».¹⁶

Раздобыл ты мою рецензию о Венгеровой¹⁷ и статью В.Мирович о Лохвицкой¹⁸? Если не выслал — вышли: я в киевской газете напечатаю. А статьи Бронштейна¹⁹ тоже еще не получил. Идет, что-ли?

Ну, будь здоров. Подумай о Милле и скажи окончательно. А то я его Лазареву отдам.

Твой ЛШ

¹ З.Н.Гиппиус.

² Лазарев Адольф Маркович (1873—1944) — философ, публицист; переводчик философской литературы. Уроженец Киева. Там же получил юридическое образование. Был директором Русского для внешней торговли банка в Киеве. С юношеских лет увлекался философией, участвовал в философском кружке киевского профессора Г.И.Челпанова, где и познакомился с Шестовым. Вскоре стал близким другом Шестова и поклонником его философии. Подробнее об их взаимоотношениях см.: Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова. Т. I и II (по указателю). В 1919—1920-м годах Лазарев читал лекции по философии в Киевском университете. С 1921-го по 1923 год жил в Берлине, с 1926-го года — во Франции. Читал курс философии во Франко-русском институте и руководил философским семинаром в Народном университете в Париже. Опубликовал в русских и французских журналах множество статей (в том числе о Шестове, А.Бергсоне, У. Джемсе), которые были собраны в изданную на французском языке книгу: *Lasareff A. Vie et Connaissance*. Paris: Vrin, 1948.

³ Имеется в виду рецензия: Лазарев А. Генрих Риккерт. Границы естественно-научного образования понятий. Логическое введение в исторические науки. Пер. с нем. А.Водена. СПб., 1904 // Вопросы жизни. 1905. № 4/5. С. 242—254.

⁴ Челпанов Георгий Иванович (1862—1936) — психолог, философ, логик. В 1890-е годы — профессор психологии и философии Киевского университета, руководитель философских семинаров. Его дом был интеллектуальным центром Киева. Знакомство Шестова с Челпановым состоялось, вероятнее всего, в доме последнего в начале 1900 года (см. письмо Шестова к жене от 14 января 1900 года, опубликованное в кн.: *Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова*. Т. I. С. 44—45). В 1907 году Челпанов стал профессором Московского университета, а в 1912 году основал при университете Психологический институт и был его директором.

⁵ Д.Е. Жуковский.

⁶ Намек на изданный Жуковским сборник статей Волжского (А.С.Глинки) «Из мира литературных исканий» (СПб., 1906).

⁷ Подробнее об этом см., например: [Б.н.] Печать: [По материалам газет «Русская правда» и «Наши дни»] // Киевские отклики. 1906. 4(17) янв. № 4. С. 3; Лемке М. О цензуре // Киевские отклики. 1906. 16(29) февр. № 47. С. 2; Заявление редакторов киевских газет: [О необходимости отмены цензуры] // Киевские отклики. 1906. 8(21) марта. № 67. С. 3.

⁸ См. прим. 10 к п. 3.

⁹ Н.П.Василенко — редактор газеты «Киевские отклики» в 1906 году (с № 4).

¹⁰ «Киевский вестник» — ежедневная общественно-политическая газета. Выходила в Киеве с 11 декабря 1905 года по 3 февраля 1906 года, вплоть до приостановления издания ввиду его «вредного направления» постановлением киевского генерал-губернатора от 3.И.1906 года. Издатели-редакторы: Н.Г.Барвинский и А.Н.Николаев. Газета имела еженедельное иллюстрированное приложение под тем же названием.

¹¹ См. прим. 5 к п. 17.

¹² «Весы» — ежемесячный литературный и критико-библиографический журнал; выходил в 1904—1909-м годах при московском символистском издательстве «Скорпион», владельцем которого был С.А.Поляков. Главный литературный орган символизма в пору его наибольшего расцвета и общественного признания. Идеиным лидером «Весов», особенно в первые годы существования, был В.Я.Брюсов. Подробнее о журнале см.: *Азадовский К.М., Максимов Д.Е.* Брюсов и «Весы». (К истории издания) // Лит. наследство. 1976. Т. 85. С. 257—324; *Лааров А.В., Максимов Д.Е.* «Весы» // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905—1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. С. 65—136.

¹³ См. прим. 6 к п. 17.

¹⁴ Бальмонт Константин Дмитриевич (1867—1942) — поэт, переводчик, критик; один из мэтров русского символизма.

¹⁵ См. прим. 16 к п. 17.

¹⁶ В журнале «Весы» сочинения Шестова не публиковались.

¹⁷ См. прим. 1 и 2 к п. 13.

¹⁸ См. прим. 18 к п. 16.

¹⁹ См. п. 8 в наст. публикации.

Пишу на простой бумаге — час ночи, другой достать негде: это я от присланной тобою статьи Бронштейна оторвал. Но, если сегодня не напишу, то опять задержится письмо надолго: а мне хочется от тебя получить ответ. Ведь вне очереди не напишешь?

А молчал я долго так потому, что совсем расстроился как-то. У меня не только бумаги, а чернил и перьев нет обыкновенно. Из этого можешь заключить, что веду жизнь необыкновенную. Или, вернее, слишком обыкновенную, т<ак> к<ак> нет нужды в письменных принадлежностях. Пришло, скажи, мое время. А мне не хочется. Да минет меня чаша сия.¹ Ведь вот иные верят, что Христос Богом был, а молился ист<и>не. Так каково же нам, людям и простым людям. И, ведь знаю, что не минет — а, ког<д>а можно, отворачиваюсь. Газеты читаю, делами занимаюсь. И слышать стал плохо. Вот твое письмо читать читал, а где кончается правда и начинается выдумка не знаю. Боюсь прислушиваться, — не услышать бы такого, что лучше не знать.

Прежде смелей был, а теперь стал бояться... Кажется мне, сквитовался (Так. — И.Д., А.Д.) с тобой: такое написал, что не разберешь, пожалуй, как и у тебя, в чем дело. Но ты, пожалуй, разберешь, ибо у тебя теперь, видно, полоса усиленного внимания. У меня она скоро, верно, опять наступит. Хочешь не хочешь, а слушать придется. И

нельзя сказать, чтоб было нелюбопытно. Минутами встрепнешься, весь обратишься в слух и вот-вот кажется уловишь желаемый звук; а потом сразу все исчезает, ничего не слышно — и опять чувствуешь, что нужно добровольно мучать себя. Чаша к самым губам подходит.

Хотелось бы мне с тобой повидаться и Н<иколая> А<лександровича>² очень бы хотел увидеть. Поклонись ему от меня и пожелай успеха в его новых опытах. Т<о> е<сть> успеха, положим, все равно не будет — не за свое он дело взялся. Может и выучится гладко говорить святые слова — но до настоящего искусства не дойдет. Рядовым останется. Вот Мережковский сколько лет уже упражняется, а ведь до сих пор не выучился даже слово Христос произносить как следует. Он, правда, не заикается, как Н<иколай> А<лександрович>, а все же в такт никак не попадет. То перехватит, то недохватит. И вот тебе разительная вещь: один Булгаков недурно произносит это слово. Только иногда покраснеет — не то от напряжения, не то от других причин. И, знаешь, отчего Булгаков лучше других? А вот отгадай! Не можешь? Ну так я скажу тебе, и ты обрати на это внимание и Н<иколаю> А<лександровичу> передай. Оттого, что Б<улгаков> произносит слово Христос тем же тоном, каким когда-то произносил «Карл Маркс». Понял? Это прелюбопытнейшая вещь. Булгаков, хоть и не знает того, принял свои меры. А вот Бердяев, при всем своем уме, никаких мер не принял и заикается. И долго еще будет заикаться³.... Все Шекспир вспоминается: есть многое на небе и земле, что не снилось нашей учености, друг Горацио.⁴ И никак до неба не доберешься. Так, мельком увидишь, и фиксировать не удается. И сейчас, вот пробежало сейчас предо мной, я насторожился — а его уже и след простыл. Тут нельзя настораживаться, не нужно фиксировать — понимаешь? А проклятая привычка — никак с ней не сладишь — берет свое. И губишь, губишь все, что есть великого на земле. Своей рукой губишь. Недаром учился и диалектике, и физике, и гражданскому праву, и введениям в философию.... Видишь, о чем я с тобой говорю! Не осуди: писать ничего теперь не пишу, говорить тоже не с кем (Булгаков весь в православие ушел), так я немножко на такие так сказать литературные темы поболтал с тобой. Может, это в письме и неинтересно!

Напиши мне как Н<иколай> А<лександрович>. Я читаю его статьи в «П<олярной> З<везде>»,⁵ — но, ведь он в статьях по обыкновению все рассказывает «популярно». Не всегда и догадаешься, что он «непопулярно» думает. Придет он в Киев? Обещал к масленице — теперь третья неделя поста идет. Поклонись ему и передай поклон и привет С<срафиме> П<авловне>. А где Д<митрий> Е<вгеньевич>⁶ — если в П<етербурге>, и ему привет. Издаст мне когда-нибудь мою книгу? Волжского уже напечатал.⁷ Верно, рассчитывает тут сильно нажиться. Дай ему Бог! Твой ЛШ

Пиши! Пиши!

¹ «да минует Меня чаша сия» (Мат. 26, 39).

² Н.А.Бердяев.

³ Ср. с характеристиками Бердяева, Мережковского и Булгакова в статьях Шестова «Новый журнал («Вопросы жизни», Январь и Февраль, 1905 г.)» (Приложение I. С. 159—160), «Литературный сецессион» (Приложение II. С. 164—167) и «Похвала Глупости. (По поводу книги Николая Бердяева Sub specie aeternitatis)». В последней из них Шестов, в частности, писал: «На страницах „Вопросов Жизни“ пред читателем развернулась история обращения Бердяева из метафизика в верующего христианина. Обращение в особенности поражающее своей порывистостью. Даже для Бердяева слишком скоро. <...> Он стал христианином прежде, чем выучился четко выговаривать все слова символа веры. Метаморфоза, очевидно, произошла за порогом сознания. В своей статье „О новом религиозном сознании“, в которой он впервые начинает говорить о Христе, богочеловеке, человекобоге и т.п., он обрывается, заикается, словом, обнаруживает все признаки того, что попал в чуждую и незнакомую ему область, где приходится двигаться наугад и ощупью. Между прочим, следует отметить тот любопытный факт, что все наши писатели, пришедшие к христианству путем эволюции, никак не могут научиться по-настоящему выговаривать святые слова. Даже Мережковский, вот уже сколько лет упражняющийся на богословские темы, не дошел до сих пор до сколько-нибудь значительной виртуозности, несмотря на свое несомненное литературное дарование. Настоящего тона нет. В роде того, как человек, в зрелом возрасте изучивший новый язык. Всегда узнаешь в нем иностранца. То же и Булгаков. Он оригинально решил трудную задачу и с первых же статей стал выговаривать слово Христос тем же тоном, которым прежде произносил слово Маркс. И все-таки

Булгаков, несмотря на все преимущество простоты и естественности манеры (ибо ее не пришлось менять), не удовлетворяет чуткого уха. В этом отношении их всех далеко превосходит Розанов, хотя, как известно, он в Христа не верит и Евангелия не признает. Но он с детства был воспитан в правилах благочестия, не знал увлечений дарвинизма и марксизма, и сохранил себя не тронутым. Я думаю, что ни Мережковский, ни Булгаков, ни Бердяев никогда не сравнятся с Розановым. Булгаков, видно, это чувствует и от религиозных исканий переходит к вопросам церкви, к церковной политике. Здесь, пожалуй, он будет на своем месте. Политика, вопросы общественного устройства — старое, близкое, родное дело» (цит. по: Шестов Л. Собр. соч.: В 6 т. СПб., 1911. Т. 5. С. 96—98).

⁴ Цитата из трагедии В.Шекспира «Гамлет» (действие первое, сцена V); слова Гамлета, обращенные к Горацио.

⁵ Имеются в виду статьи Бердяева «Революция и культура» (Полярная звезда. 1905. 22 дек. № 2. С. 146—155), «К истории и психологии русского марксизма» (Полярная звезда. 1906. 18 февр. № 10. С. 678—686) и «О путях политики» (Свобода и культура. 1906. 10 апр. № 2. С.106—121).

⁶ Д.Е.Жуковский.

⁷ См. прим. 6 к п. 19.

21

<14—15 мая 1906 года>¹

Оборвалась было совсем наша переписка — ты мне не писал, я тебе. И скучно было мне без твоих писем — привык я к ним. Но видно, настроение твое, Алексей Михайлович, плохое. В этом роде и Лундберг мне писал. Что с тобой? Может материальная неустроенность. Знаешь, Данила Григорьевич Балах<овский>² говорил мне, что, если бы захотел, он бы тебе место дал в Киеве или в деревне, при заводе. Если же не хочешь бросать Питера, я могу достать тебе рекомендацию к некоей Костычевой, приятельнице моей старшей сестры. Это очень милая дама и имеет большие связи. Наверное найдет для тебя что-нибудь. Напиши мне, если нужно, сестра пришлет тебе письмо. Костычева и «В<опросы> Ж<изни>» немножко знает и, хотя больше уважает «Пол<ярную> Звезду», но все-таки и нас читает. А связи, по словам сестры, у нее очень большие.

Сегодня годовщина Цусимы.³ В прошлом году в это время как раз был в Петербурге, разговоры вместе разговаривали и все прочее. А теперь по углам сидим. Ты мрачный и я большей частью мрачный, хотя сейчас и не мрачно настроен. Май месяц — окно в садик выходит (живу во дворе, в квартире Марьи Ис<ааковны>⁴), зелень, ветерок и небо видно. В иную минуту кажется, что ничего больше человеку и не нужно. А вчера ходил по набережной с Гектором.⁵ Там — рай настоящий. Днепр полный, красивый, синий, горы зеленые, соловьи поют. Совсем замечтался и забыл, что я и кто я, что не о соловьях и горах, а о спасении души думать нужно. Неисправим человек — если ты по-прежнему в дурном настроении, вот тебе подходящая тема для размышлений. Не выдумывал — сама под руку попала.

Видишь Лун<д>берга? Он тут у нас на все лады куролесил, такие опыты проделывал, которые и тебя бы удивили.⁶ Теперь поехал к вам книжку устраивать. Устроит ли только?!⁷ А что Бердяев? Тот обещал писать, обещал поручения исполнить — ничего не исполнил, ничего не пишет. Теперь я Лун<д>берга навьючил — совсем как верблюда. Ну, да ему лучше — меньше «думать» будет — да, потом, сам виноват: наприсился.

Напиши, Ал<ексей> Мих<айлович>, о себе и подробно. И вообще пиши побольше и почаще. Когда еще я в Питер попаду: если писать друг другу не будем, понемножку раз<э>накоимся. А, ведь, так будет?! Привет Серафиме Павловне.

Твой ЛШ

¹ Датируется по содержанию.

² См. прим. 2 к п. 12.

³ Цусимское морское сражение произошло 14—15 (27—28) мая 1905 года.

⁴ Мандельберг Мария Исааковна (урожд. Шварцман; 1863—1948) — старшая сестра Шестова. Была замужем за врачом Владимиром Евсеевичем Мандельбергом. В 1920 году эмигрировала с семьей — сначала в Германию, а затем во Францию. Подробнее о ней см.: *Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова*. Т. II. С. 287—288 и по именному указателю.

⁵ Очевидно, кличка собаки.

⁶ Вероятно, именно эти «опыты» имеет в виду Е.К.Герцык, изображая Е.Г.Лундберга, каким он запомнился ей в 1906—1907-м годах: «Хмурый юноша Лундберг, производивший над собой злые эксперименты: проникнув в Лепрозорий ел с одной посуды с прокаженными, потом в течение месяцев симулировал немоту, терпя все вытекающие отсюда последствия и унижения» (*Герцык Е. Воспоминания*. С. 102—103).

⁷ Это издательское предприятие Лундберга так и не было реализовано. Его книги «Мои скитания» и «Рассказы» увидели свет только в 1909 году в Киеве.

22

Киев, 12 Сентября 1906

Дорогой Алексей Михайлович! Рекомендую твоему особому вниманию, а также и вниманию Серафимы Павловны Раису Иосифовну Бриллиант,¹ подательницу этого письма. Ты можешь ей оказаться очень нужным и полезным человеком, нисколько себя не затрудняя. На первых порах ей очень трудно будет в Петербурге без знакомых, и я позволяю себе обратиться к тебе. Всего хорошего. Привет Серафиме Павловне.

Твой ЛШ

¹ Разыскать какие-либо сведения об Р.И.Бриллиант нам не удалось. Между тем в письме А.Л.Волынского к Ремизову, относящемся к 1906 или 1907 году (без даты), она упоминается в следующем контексте: «Пригрейте, ради Бога, г-жу Бриллиант. Она очутилась в чрезвычайно критическом положении, и необходимо как-нибудь спасти ее от обратного этапного путешествия на родину. Как все это можно устроить, не знаю, но сделать что-нибудь прямо необходимо. Я об этом крепко думаю» (ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 82. Л. 2).

23

3/X 1906 Киев

Прости, голубчик Алексей Михайлович, что так долго не отвечал на письмо твое: даже и оправдания никакого нет. Так просто нелюбовь к писанию писем. И перья, и чернила, и бумага — все было. И даже время было, да не писалось и только. Ты не сердись, и не плати злом за зло. Я очень люблю твои письма и жду их всегда, — так ты уж, глядя на меня, не задерживай ответ. Ведь письмо к Костычевой¹ ты от сестры получил. 5^{го} октября она в П<етербург> приезжает. Побывай у нее, авось поможет.

Напиши, как живешь, как устроился. Все путаешься с делами? Дан<иил> Гр<игорь-евич>,² прослышав от Раисы Иосифовны³ о твоих затруднениях, ужасно тебе сочувствует и жалеет тебя. Если нужно, напиши мне или ему, он тебе может дать займы немного денег: сам напрашивается.

У меня есть новость: с сегодняшнего дня освободился от всех дел. Брат⁴ и шури⁵ вернулись и я снова свободен.⁶ Даже страшно стало. Опять, значит, за прежние «дела» берись. Что то из этого выйдет. Сегодня пока устраивался в своей старой комнате, ящики перечислял; потом корреспонденцию запущенную (никому, — не только тебе, не писал) подгонял. Завтра же уже ничего такого не останется. Писать пока не хочется — так страшно писать по-прежнему. Кажется, что нужно по-новому, а как не знаю. Обидно, очень обидно. В старину писатель в 30 лет был уже вполне на всю жизнь сформировавшимся,

а теперь не успеешь книжки кончить и уже собственная манера кажется никуда не годной. Опять, значит, бейся, ищи, путайся. А между тем

Просит отдыха слабое тело
И покоя усталая грудь.⁷

Есть ведь такие стихи, или это я сам выдумал? Ты, ведь знаток по этой части, напиши. А то мне кажется, что может я и сам выдумал и, значит, на поверку выхожу поэтом. Того и гляди, под старость, в поисках за формой начну писать стихами.....

Был в Киеве Бердяев. У меня такое впечатление, что он стал гораздо добродетельнее, чем был. И, кажется мне, что это Лидия Юдифовна⁸ так на него повлияла. Или у него такая природа и он только для разнообразия представлялся хорошим? Или il faut, que la jeunesse passe?⁹ Но только он стал добродетельный — это несомненно.

А как Волынский?¹⁰ Сошелся с Ивановым?¹¹ Встречаешься ты с ним? Бердяев все предсказывает, что Волынский не уживется и скоро со всеми перессорится. По мне, едва ли. Чего ему ссориться? И потом, ежели он поссорится, ты помиришь. Устроишь синтез из Бердяева, Иванова и Волынского. По Леклеру.¹² Ты, ведь, любитель. Да и, наконец, ведь не те уже года, чтоб ссориться. Во всяком случае поставь меня в известность и пиши обо всем, чтоб мне видеть и знать плоды моих трудов. Беда! Писать трудно — все пенсне с носу падает — это имей в виду: для романа, когда писать будешь, пригодиться может. Я все шучу, а тебе, может, совсем не до шуток. Жду, очень жду письма от тебя. Серафиме Павловне привет от меня.

Твой ЛШ

¹ Очевидно, одна из потенциальных работодательниц или лиц, способных составить протекцию Ремизову для устройства на какую-либо службу, так как он находился в этот период в особенно стесненном материальном положении.

² Д.Г.Балаховский.

³ Р.И.Бриллиант.

⁴ Имеется в виду Михаил Исаакович Шварцман (1870—1937), младший брат Шестова. По свидетельству Н.Барановой-Шестовой, «в Киеве Михаил Ис. работал в деле Шварцманов. Главным образом, он занимался закупкой товаров в Москве и в Лодзи <...>» (*Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова. Т. II. С. 288*). В 1920 году семья М.И.Шварцмана эмигрировала, одновременно с семьей самого Шестова, сначала в Германию, а затем во Францию.

⁵ Владимир Евсеевич Мандельберг, муж сестры Шестова Марии Исааковны; участвовал в деле Шварцманов с середины 1890-х годов.

⁶ По ряду причин, и в том числе из-за болезни отца, с конца 1905 года Шестову пришлось исполнять обязанности управляющего «Мануфактурными складами Исаака Шварцмана».

⁷ Первая строка двустишия — цитата начальной строки стихотворения Н.А.Некрасова «Старость» (1876 или 1877).

⁸ Л.Ю.Бердяева.

⁹ Нужно, чтобы юность прошла (фр.).

¹⁰ Волынский (наст. фам. Флексер) Аким Львович (1861—1926) — литературный критик, искусствовед, философ; с 1891-го по 1898 год был фактическим руководителем и идеологом журнала «Северный вестник». Первоначально Шестов отрицательно относился к «Северному вестнику» и к самому Волынскому (подробнее об этом см.: *Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова. Т. I. С. 16—18, 24—25*), однако впоследствии изменил свою точку зрения (ср. отзыв Шестова о деятельности Волынского как одного из «пионеров» символистского движения в статье «Литературный сецессион»: Приложение II. С. 162—163). Ремизов познакомился с Волынским вскоре после переезда в Петербург. Их отношения носили дружеский характер (см.: Письма (5) А.Волынского к А.М.Ремизову. [1906—1907] // ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 82).

¹¹ Иванов Вячеслав Иванович (1866—1949) — поэт, драматург, критик, теоретик символизма, филолог-классик. И Шестов, и Ремизов были участниками «Ивановских сред» (см. прим. 4 к п. 17). В 1906 году Ремизовы жили неподалеку от Ивановых — на Кавалергардской ул. д. 8, кв. 28, что способствовало еще более тесному сближению (см.: Письма (4) Л.Д.Зиновьевой-Аннибал к А.М.Ремизову [1905—1907] // ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 111; Письма (18) Вяч.Иванова к А.М.Ремизову. [1905—1911] // ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 114). В 1911 году, уже после смерти Л.Д.Зиновьевой-Аннибал, Ремизовы поселились по соседству с «Башней» на Таврической ул. д. 3^в, кв. 23. Ремизов неоднократно упоминает Ивановых в своей автобиографической прозе. Шестов

посвятил творчеству Иванова статью «Вячеслав Великолепный. К характеристике русского упадничества» (Русская мысль. 1916. № X. Отд. II. С. 80—110).

¹² Шестов намекает на переведенную Ремизовым с немецкого книгу А. Леклера «К монистической гносеологии», которая была издана в Петербурге в 1904 году Д. Е. Жуковским. См. рецензию И. Давыдова на это издание (Вопросы жизни. 1905. № 7. С. 237—239), в которой дается положительная оценка качества перевода Ремизова (С. 239).

26/Х 1906

Киев

Mea culpa, mea maxima culpa,¹ голубчик Алексей Михайлович. Письмо твое я Д<аниилу> Г<ригорьевичу> передал² и напоминать ему много раз напоминал. Но он теперь завод продал и с утра до вечера считает. И еще долго считать будет, пока рассчитается. Так что ему теперь и минуты от цифр оторвать нельзя. Мне бы нужно было взять деньги (50 р<ублей>, больше не дает: говорит, поистратился) и выслать тебе. Но я все думал, что тебе приятнее будет от него лично получить. Глупо думал, правда? Главное — поскорей получить. Завтра пойду к нему и, если не отослал еще, то возьму деньги и сам отправлю. У меня тут все работа не ладится. Начал было, да вдруг ворвалось глупейшее дело и помешало. Расскажу его на твой манер: чтоб непонятно было, но зато интересно. Есть у меня тут кроме главного Даниила еще один: по отчеству Иванович. Познакомился я с ним 25 лет тому назад, когда меня от родителей украли³ — знаешь? Тогда он был в 5 классе реального училища, но дальше не пошел. Женился, родил 5 детей (близнецы тоже были, т<ак> ч<то> всего было 7, но близнецы померли), торговал водкой, но, как монополию завели, обнищал. Надел у него всего 1 1/2 десятины. Дошло до голоду — приехал ко мне в дворники проситься, два года тому назад. Я его всячески устраивал, даже в банк поместил — но у него язвы в желудке открылись: не может служить. Тут у него дело судебное подвернулось — да адвокату платить нечем. Нашел ему дарового адвоката. Выиграли дело: на днях получит: 1800 р<ублей>. Только дело то не его, а его односельчанки и на ее имя. Нужно делиться: ей тысячу рублей, адвокату 200, Даниле Ивановичу 600. Адвокат и говорит мне, что деньги Д<анилы> И<вановича> верные, можно ему поручиться. Я поручился, а адвокат вдруг заявляет, что Д<анила> И<ванович> ничего не получит, а все заберет баба. А я-то поручился, значит мне в чужом пиру похмелье: плати 600 р<ублей>. И где взять их? Пошла кутерьма. Воевал целую неделю, кажется отвоюю.... Понял? Нет — ну, не беда, ведь любишь непонятное, а интересно ли вышло — не знаю. Во всяком случае в твоём стиле. Может для романа пригодится: дурака описать.... Ивановские среды⁴ не соблазняют меня, а вот на музыки и к Комми<с>саржевской⁵ пошел бы. Посмотрел бы артисток, Волынский сводил бы, надеюсь, за то, что я его с тобой познакомил. А то у Иванова все одни мужчины — ведь должны же и женщины где-нибудь быть. Я теперь Ибсена⁶ все читаю и думаю, что если бы он среди нас жил, то и драм не писал бы. Ведь в драмах нельзя же, чтоб мужчины в мужчин влюблялись. А у нас он бы и забыл, что женщины есть. Почти совсем не видать их!

Измазал письмо: пенсне на носу не держится — на перо падает — а без очков уже плохо вижу. Оттого должно быть и о женщинах разговаривать стал. Седина в бороду, а бес в ребро.

Ну, вот и накатал письмо. После моей смерти опубликуй его — чтоб не говорили, что я был всегда серьезен. А то, пожалуй, на том свете репутация серьезности повредить может: приставят читать лекции по теории познания. А мне бы на том свете хотелось по музыкальной части пойти. И не по духовной музыке, а по светской. Серг<ей> Ник<олаевич>⁷ — тот пусть поет псалмы, если на земле еще не прискутит.

Поклон Серафиме Павловне нижайший. Н<иколаю> А<лександровичу> и всем другим тоже поклон. Особенно Лидии Юдифовне.⁸

Как собак перечесть⁹ — иди к Костычевой. Она и С<ерафиме> П<авловне> может что-нибудь найти: большие, кажется, у нее связи.

Твой ЛШ

¹ Моя вина, моя большая вина (лат.).

² В середине октября 1906 года Шестов побывал в Петербурге (см.: *Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова*. Т. I. С. 87) и получил письмо к Д.Г.Балаховскому из рук самого Ремизова.

³ В 1878 году, когда Шестову было всего 12 лет, он был похищен некоей подпольной политической организацией с целью получения денежного выкупа. Отец Шестова, не поддавшись на шантаж, ответил отказом на требования экстремистов. Спустя несколько месяцев мальчик был возвращен семье. См. об этом: *Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова*. Т. I. С. 6—7. Несколько иную версию о роли самого Шестова в этом похищении излагает Е.Г.Лундберг: «В юности он (Шестов. — И.Д., А.Д.) был связан с народолюбцами. В Киеве вполголоса рассказывали о том, как его подростком, *не без его же участия* (Курсив наш. — И.Д., А.Д.), похитили революционеры, чтобы взять выкуп с богатого отца» (*Лундберг Е.* Записки писателя. Т. II. С. 75).

⁴ См. прим. 4 к п. 17.

⁵ Коммиссаржевская Вера Федоровна (1864—1910) — актриса, пользовавшаяся особым признанием в кругу символистов. В ее театре в декабре 1907 года была поставлена первая пьеса Ремизова «Бесовское действо» (режиссер — Ф.Ф. Коммиссаржевский, декорации — М.В.Добужинского, музыка — М.А.Кузмина). Ремизов «часто встречал» актрису (*Ремизов А.* Встречи. Петербургский буерак. С. 171), много общался с ней и состоял в дружеской переписке (см.: ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. Ед. хр. 97). Именно В.Ф.Коммиссаржевская послужила прототипом трех Вер (Веры Кликачевой, Веры Вехоревой и девочки Веры) в повести Ремизова «Крестовые сестры» (1910). Подробнее об этом см.: *Данилевский А.А.* A realioribus ad realia. С. 112—113.

⁶ Ибсен Генрик (1828—1906) — норвежский драматург и поэт. В начале января 1910 года Шестов закончил работу над статьей об Ибсене «Победы и поражения. (Жизнь и творчество Генрика Ибсена)» (впервые опубли.: *Русская мысль*. 1910. № IV. С. 1—30; Там же. № V. С. 1—38). Тогда же он прочитал три публичные лекции о норвежском драматурге — в Киеве (24 января), в Петербурге (7 февраля) и в Москве (середина февраля). Подробнее об этом см.: *Баранова-Шестова Н.* Жизнь Льва Шестова. Т. I. С. 104—105.

⁷ С.Н.Булгаков.

⁸ Н.А. и Л.Ю.Бердяевы.

⁹ После закрытия журнала «Вопросы жизни» и без того тяжелое материальное положение Ремизовых резко ухудшилось. Друзья и знакомые предпринимали попытки найти для них какую-либо постоянную работу. Именно в это трудное время Ремизову пришлось принять участие в городской переписи автомобилей и собак, о чем он впоследствии неоднократно вспоминал. См., например, главу «Дела житейские» в его книге «Кукха» (С. 44—50), а также автобиографическое эссе «Моя литературная карьера» (*Ремизов А.* Встречи. Петербургский буерак. С. 47).

25

30 окт<ября> 1906 г<ода>

Тебя там разбирает, на старости лет. Ну, это хорошо. Злее афоризмы будут. 3 вечер Коммиссаржевской (Так. — И.Д., А.Д.) прошел интересно. Читал свою трагедию Федор Кузьмич: ¹ Дар мудрых пчел. ² Первые два акта длинные, без действия — великолепные картины. ³ же, 4 и 5 с действием изумительно написаны. Считаю эту трагедию большим фактом. Вот бы ты послушал. Актеры и актрисы едва ли тронулись. Что-то незаметно было. Потом читал Брюсов три стихотворения. Голос у него хорош. По обыкновению пили что-то горячее, по жилам так и бежит и в 5⁰⁰ часу домой.

Среда у Вячеслава ³ 8 ноября. Нет, мне кажется, отчего бы тебе туда не заглянуть. Там вся труппа Коммиссаржевской бывает, да плюс еще безымянных с сотню. Я думаю, что Ибсен сбился бы тут, т<о> е<сть> просто не досыпая, не мог бы написать ни одной строчки.

Я очень мало выхожу из дому. То с собаками, то с каталогом для детей. ⁴ Так целый день. Соскучился по писанию.

У Н<иколая> А<лександровича> ⁵ обедали в воскресенье. Будет читать публ<ичную> лекцию где-то (2 глав<ы> из своей книги).

Занимает меня одно: прорвет его или нет; очень он уж на философа стал походить.

Теперь дела домашние.

Да, к даме непременно пройду, только кончу, а то, боюсь, зарвусь, и так, как собака.

В доме у нас нечисто. Появляются сами собой вещи. С<ерафима> П<авловна> принесла на ногу на калоше калошу ⁶ № 16. Откуда, что, неизвестно. Исследовал со всех концов: видны следы подковы.

Вчера черная шапочка появилась: это уж моя находка.

В субботу на столе очутился Словарь Даля.

Не думай, что пишу так, в самом деле. Вот С<ерафима> П<авловна> подтвердить может.

Калошу и шапочку убрал в шкаф для счастья. Может, это какое знамение.

Поразмысли обо всем этом.

Ремизов

¹ Сологуб Федор Кузьмич (наст. фам. Тетерников; 1863—1927) — поэт, прозаик, драматург, переводчик; один из мэтров русского символизма. Ремизов познакомился с ним в 1905 году во время работы в журнале «Вопросы жизни», где публиковались произведения Сологуба. Вскоре между писателями установились дружеские отношения (см.: Письма (11) Ф.К.Сологуба к А.М.Ремизову. [1905—1910] // ГПБ. Ф. 634. Ед. хр. 206). Ремизов высоко ценил творчество писателя, особенно его роман «Мелкий бес», к которому сделал серию рисунков; был посетителем «воскресений» у Сологуба. Как и многие другие предшественники литературного окружения Ремизова, Сологуб часто упоминается в его автобиографической прозе. Шестов посвятил его творчеству статью «Поэзия и проза Федора Сологуба» (впервые: Речь. 1909. 24 мая. № 139. С. 2—3; впоследствии вошла в его книгу «Великие кануны» (СПб., 1911)).

² Имеется в виду написанная Ф.Сологубом на античном материале трагедия в пяти действиях «Дар мудрых пчел» (см.: Сологуб Ф. Собр. соч.: В 12 т. СПб., 1910. Т. 8. С. 57—131). В письме от 19 октября 1906 года Ремизов сообщает М.А.Кузмину о предстоящем чтении этой трагедии «в воскресенье вечером» (т.е. 22 октября) у самого Сологуба и, вероятнее всего, 28 октября на вечере у Коммиссаржевской (см.: ГПБ. Ф. 124. Ед. хр. 3617).

³ Вяч. Иванов. См. прим. 4 к п. 17.

⁴ Кроме переписи собак (см. прим. 9 к п. 24), Ремизов занимался составлением каталога по детскому чтению. Эту работу у В.С.Гриневиц нашел для него В.В.Розанов (см.: Ремизов А. Кукха. Розановы письма. С. 50). Однако Ремизов крайне тяготился необходимостью «писания карточек», и окружающие стремились освободить его от малоинтересного и по существу далекого от литературы рутинного труда. Так, например, С.К.Маковский писал Ремизову 24 ноября 1906 года: «<...> „Сириус“ уже объявил о печатании „Пруда“. Как только вернусь, постараюсь все устроить. О Вас же я хлопочу не безрезультатно. Очень надеюсь, что мне удастся освободить Вас от писания „карточек“» (ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 147).

⁵ Н.А.Бердяев.

⁶ У Ремизова: калошу. Возможно, здесь не описка, а фонетическая стилизация под просторечный говор.

26

Спасибо тебе, Алексей Михайлович, и за книжку¹ и за письмо. Давно, и в самом деле, я от тебя ничего не получал. От людей слышал, что ты сказки пишешь, но читать их не приходилось. Сейчас — уже книжку всю прочел, почти не отрываясь, как получил от почтальона. От души поздравляю тебя! Чуде<с>но! Настоящий артист — куда только девалась былая косолопасть. Язык прямо поразительный. Особенно — в мелких сказках. Две последние,² большие немножко беднее: зато для детей хороши. Наверное в «Родное Слово» попадут. Но первые сказки прямо бесподобны. Такое чувство природы — в каждом слове слышится и чувствуется. Позавидовал я, грешным делом, тебе и твоим занятиям. Черт понес меня философией заниматься. То ли дело ты сидишь и слова выдумываешь. И все, хоть и бессмысленные, небывалые — но полнокровные. (Только одно слово не понравилось: «ни бе, ни ме, ни кукареку»³ — я его и до тебя где<-то> слышал и невзлюбил: как оно к тебе приبلудилось, не твое оно и не русское). Звучные, сочные у тебя слова. А у нас? Моно-плюрализм, как у Бердяева. Я и то думал: Бердяев пишет — примем Шестова и пойдем дальше.⁴ А себе скажу: примем Бердяева и пойдем еще дальше. Уже не моно плюрализм, а моно плюралистический солипсизм. Синтез науки, философии и всех религий — христианства, магометанства, иудейства, буддизма и фетишизма, идолопоклонства. Выдумка как выдумка — только против твоих словечек не пойдет. Сижу, вожусь с Шеллингом,⁵ Спинозой,⁶ Гегелем⁷ и прочими, а в соседней комнате Варя Панина⁸

«распошел» и «Коробейников» распевает, Вяльцева⁹ и Тамара¹⁰ разливается про всякие нежные лобзанья. Я нарочно не унимаю. Пусть Шеллинг со Спинозой послушают цыганок — что из этого выйдет? Ничего не выходит. И в книгу не запишешь: в письмо только, и то в письмо к тебе. Смелости не хватает на это. Авось, впоследствии и хватит.....

Видишь, какое впечатление твои сказки оставили. В лирику пустился, хотя спать нужно бы идти, второй час. Твои сказки за Шеллингом меня застали. До чего я дожил! Ты, брат, там никому этого не рассказывай, что я в Шеллинга заглядываю. Я ведь, по правде сказать, даже Платона¹¹ перечитывал и меня Лев Филип<п>ович¹² (помнишь, который рас<с>тегаями на сто рублей в Континентале¹³ накормил) стыдил: это, ведь, говорит, в гимназии читают, а Вы с дипломом.....

В извинение свое скажу, что я только на время, потом брошу. Надоело современное, захотелось со стариками побеседовать. А старики, если долго возиться, то опротивляют. Так что-ли? Тогда.... тебе много не следует рассказывать: ты по всему Петербургу разболтаешь, да еще прибавишь, так что потом ни в одну редакцию не пустят...

А я со скуки в Москву собираюсь доклад читать в Лит<ературном> кружке.¹⁴ Получил приглашение на казенный счет приехать. Поеду — афоризмы новые читать. Глупо, знаю, что глупо — но от скуки и не на такие глупости пойдешь.

Ну, будет. Еще раз поздравляю с первой книжкой. Превосходная! Кабы я теперь не так глубоко в философах сидел, что и выползти не могу, написал бы о ней. Но, сам видишь, какие я слова нынче употреблять стал. Скажу Бр<онштейну>, чтоб в «К<иевском> Г<олосе>»¹⁵ расхвалил. В «Ки<евской> Газете»¹⁶ тебя уже давно выругали за сказки. Хотел было вырезать и прислать, да решил, что не стоит. Пиши, голубчик, а то, ей Богу, здесь не с кем и словом перемолвиться. Пиши подробнее о себе, как это ты под землей бываешь. Кланяйся С<ерафиме> П<авловне> и, если увидишь, — Лун<д>бергу. Давно ему не писал.

Твой ЛШ

Датируется по содержанию началом января 1907 года.

¹ Речь идет о первой книге А.М.Ремизова «Посолонь», выпущенной московским «Издательством журнала „Золотое руно“» в декабре 1906 года (с рисунками Н.И.Крымова). Отдельные новеллы, вошедшие в состав «Посолони», публиковались ранее в журналах «Новый путь» (1903. № 6), «Тропинка» (1906. № 8) и «Золотое руно» (1906. № 7, 10). «Посолонь» — единственное произведение в дореволюционном творчестве писателя, получившее единодушно высокую оценку критики. См., например, рецензии А.Белого (Критическое обозрение. 1907. № 1. С. 34—36) и М.Волошина (Русь. 1907. 5 апр. № 95. С. 3). Вяч. Иванов, которому посвящена эта книга, писал Ремизову 8 января 1907 года: «Мы очень счастливы иметь, наконец, в руках Вашу дивную „Посолонь“ и сердечно благодарим Вас. Для меня же „Посолонь“ — одна из светлых страниц жизни: такое значение придаю я Вам и Вашей книге, и такую цену имеет в моих глазах то отношение Ваше ко мне, которое напечатлелось на этой книге. Примите „Эрос“ — символ ответной любви моей. Книжка только сегодня появилась в магазинах и доставлена мне» (ГПБ. Ф. 634. Ед.хр. 114).

² Имеются в виду новеллы «Зайчик Иваныч» и «Котофей Котофеич».

³ Цитата из новеллы «Котофей Котофеич». См.: Ремизов А. Посолонь. М., 1907. С. 70.

⁴ Шестов подразумевает слова Бердяева: «Скажем Шестову свое „да“, примем его, но пойдем дальше в горы, чтобы творить» (Бердяев Н. Трагедия и обыденность. (Л.Шестов. «Достоевский и Ницше» и «Апофеоз беспочвенности») // Вопросы жизни. 1905. № 3. С. 288).

⁵ Шеллинг Фридрих Вильгельм Йозеф (1775—1854) — немецкий философ, представитель немецкого классического идеализма.

⁶ Спиноза Бенедикт (Барух; 1632—1677) — нидерландский философ-пантеист. В апреле 1925 года Шестов прочел в Берлине лекцию на тему: «Исторический жребий Спинозы». В качестве статьи под названием «Сыновья и пасынки времени. Исторический жребий Спинозы» она была опубликована в парижском журнале «Современные записки» (1925. № 25).

⁷ Гегель Георг Вильгельм Фридрих (1770—1831) — немецкий философ, представитель немецкой классической философии, создатель систематической теории диалектики на основе объективного идеализма. Анализ гегелевской философской системы посвящены работы Шестова «От Канта до Гегеля» (Путь (Париж). 1931. № 27) и «Гегель или Иов? (По поводу экзистенциальной философии Киркегарда)» (Путь. 1934. № 39).

⁸ Панина (урожд. Васильева) Варвара Васильевна (1872—1911) — русская эстрадная певица (контральто), исполнительница романсов и цыганских песен; цыганка по национальности. Карьеру

начала в цыганском хоре А.П.Паниной в московских ресторанах «Стрельна» и «Яр». Более десяти лет (с 1886 года) пела в «Яре». В 1900-е годы с успехом концертствовала в Москве и Петербурге.
⁹ Вьяльцева Анастасия Дмитриевна (1871—1913) — русская эстрадная певица (сопрано) и артистка оперетты. С огромным успехом исполняла цыганские романсы.

¹⁰ Тамара́ (наст. фам. Митина-Буйницкая) Наталия Ивановна (1878—1934) — русская певица и артистка оперетты. Крестьянка по происхождению, пела в хорах, прославилась как исполнительница старинных русских и цыганских романсов. В 1917—1921-м годах работала в петроградских театрах «Буфф», «Пассаж», Троицкий театр, Театр комической оперы под руководством Марджанова.

¹¹ Платон (428 или 427—348 или 347 до н.э.) — древнегреческий философ, создатель первой классической системы объективного идеализма.

¹² О ком именно идет речь, установить не удалось.

¹³ См. прим. 8 к п. 1.

¹⁴ Доклад Шестова в московском Литературно-художественном кружке состоялся 13 февраля 1907 года.

¹⁵ «Киевский голос» — ежедневная общественно-экономическая, политическая и литературная газета. Выходила в Киеве в 1906—1907-м годах. Издатели: С.И.Деринг и С.Г.Слюсаревский. Редакторы: С.И.Деринг, А.Ф.Саликовский, В.С.Капустин.

¹⁶ «Киевская газета» — ежедневная литературно-политическая, общественная газета; выходила в Киеве в 1901—1905 годах; в 1907 году имела другое название: «Киевская молва». Редактор-издатель Н.Н.Федоров.

27

Письмо твое, хоть краткое, но зато очень содержательное в известном смысле получил и кому можно было показывать: хвалили, хотя с оговоркой. Поручения твоего исполнить ни я, ни Бронштейн не можем, да и не стоит. Ведь тебя мимоходом, походя выругали: интереса никакого. Буркнули: развратный декадент или что-то в таком роде: неужто из-за этого перерывать сотню номеров К<иевской> Г<азеты>.¹ Кстати, Бронштейн вовсе не в К<иевской> Г<азете>, а в К<иевских> О<ткликах>² сотрудничает: ты тоже хорош — смешиваешь. К<иевская> Г<азета> — эсдековская, а К<иевские> О<тклики> п.совская.³ Грех путать. Это все присказка, а сказка впереди. Здесь, в Киеве, один доктор, двадцать лет подряд проживший в Палестине, открывает журнал еженедельный с иллюстрациями.⁴ Литературным отделом заведует Бронштейн. Не найдется ли у тебя рассказец, не развратный и не декадентский, вроде тех, что ты в «Нашей Жизни» печатал?⁵ Если найдется лишний, пришли его Бронштейну (Малая Васильковская, 7), он напечатает. И деньги заплотят — только не очень много. Постарайся, чтоб рассказ небольшой был. Заодно напиши Бронштейну, что разрешаешь себя в список сотрудников поместить. Идет?

Я послезавтра еду в Москву удивлять народ, как уже докладывал тебе в предыдущем письме. Если будет охота, напиши мне туда (на адрес Литературно-Художественного Кружка. Б<ольшая> Дмитровка, дом Востряковых) несколько строчек. Проживу в Москве до 14 Февраля (13^{го} удивляю), а потом в Берлин родителей проведать, потом — снова домой. Ты бы прислал Бронштейну «Посолонь», он бы ее расхвалил в «Киевских Откликах». Он видел у меня — да я пожалел отдать ему: ведь с автографом. Может через сто лет ей цена будет тысяча рублей. Ты и ему с автографом: он человек бедный и семья бедная. Пусть надеется на богатство, хоть и отдаленное. И еще экземпляр пошли в Киевскую Общественную Библиотеку (Крещатик, 5). Они тоже бедные и в книгах нуждаются. Там П.В.Лучицкий⁶ председатель, значит либеральная и с самостоятельностью. Тряхни стариной и возрадуйся.

Ну, кланяйся Серафиме Павловне и Бердяеву, если увидишь. Я об нем большую статью написал: Чулков печатает тоже в общественной какой-то книге с либеральным названием.⁷ Скоро выйдет.

Всего хорошего.

Твой ЛШ

¹ См. прим. 16 к п. 26.

² См. прим. 10 к п. 3.

³ Т.е. имеющая кадетскую ориентацию, так как конституционно-демократическая партия официально именовалась партией «народной свободы».

⁴ Очевидно, речь идет о журнале «В мире искусств», выходившем в Киеве с 1907-го по 1910 год (издатель-редактор Б.К.Яновский). Ремизов опубликовал в нем стихотворение в прозе «Белая ночь» (1907. № 7).

⁵ В газете «Наша жизнь» (см. прим. 3 к п. 7), в основном в ее иллюстрированном приложении, Ремизов опубликовал в течение 1905 и 1906 годов пять небольших произведений («Музыкант», «Кладбище», «Барма», «В секретной», «Радуга») и отчет о гастролях возглавляемого В.Э.Мейерхольдом театра «Студия» в Москве (см.: Наша жизнь. 1905. 22 сент. (5 окт.). № 278. С. 3). Подробнее см.: *Bibliographie des oeuvres de Alexis Remizov. Ét. par Hélène Sinany. P. 117.*

⁶ Очевидно, брат Ивана Васильевича Лучицкого (1845—1918) — профессора Киевского университета, историка, издателя и редактора «Киевских откликов» с 1903-го по 1905 год.

⁷ Имеется в виду статья Шестова «Похвала Глупости. (По поводу книги Николая Бердяева *Sub specie aeternitatis*)», опубликованная в издававшемся Г.И.Чулковым альманахе «Факелы» (СПб., 1907. Кн. 2. С. 137—162).

28

<14 февраля 1907 года>¹

Бронштейна зовут Евсей Иса<а>кович — и вовсе не резон не писать ему на том основании, что не знаешь имени отчества. Чистый предрассудок. Пиши ему скорей, и если заваль есть, посылай: сойдет! Только не развратное и не декадентское: в Киеве на такой товар спроса нет. Особенно в семейных кругах.

Вчера читал реферат.² Потом ужинали. Все об тебе говорили. Я Моро<зо>ву³ (?) и Полякову⁴ советовал тебя в Москву выписать. Сто целковых ведь дают: 50 проездных, 50 — в карман положишь. Не сдаются, черти. Хотят, чтоб ты им не беллетристику, а серьезное читал. Я говорю: позовите, спасибо скажете. Особенно, говорю, если ужинать позовете. За ужином он будет еще лучше, чем в реферате. Говорил убедительно: да никак мне (?) не сдавались. Но, авось, потом смягчатся и позовут. Тогда приезжай. В Москве у тебя поклонник есть.⁵ Два экземпляра «Посолони» купил. Едет в Петербург — побывает у тебя. У него сигары хорошие: обещал угостить. Только ты разговаривай с ним не так, как с Философовым,⁶ а то он и в самом деле подумает, что ты такой. И второй сигары не даст.

Кажется, все объяснил.

Отчего ты у Лун<д>берга не бываешь? Грех, старина! Непременно побывай.

Еще кланяйся Серафиме Павловне и Бердяеву — низко. Спроси Лун<д>берга — получил он мое письмо? Я его просил тоже Бронштейну послать что завалилось: пусть посылает.

Твой ЛШ

¹ Датируется по содержанию. Написано на бумаге, имеющей в левом верхнем углу тисненые инициалы: S.L., что означает ее принадлежность Семену Владимировичу Лурье (1867—1927) — коммерсанту, философу, публицисту, литературному критику, близкому другу Шестова. Подробнее об их взаимоотношениях см.: *Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова. Т. II. С. 311—312* и по указателю.

² Е.К.Герцык вспоминала об этом выступлении Шестова: «Как-то пригласили его (Шестова. — И.Д., А.Д.) в Москву прочесть отрывки из новой книги в литературно-художественном кружке. Он доверчиво приехал, не зная даже, кто устроители и какова публика. <...> Едва ли десять человек среди публики знали его книги и его идеи. Недаром один оппонент — пожилой *bon-vivant* в конце прений заявил, что он совершенно согласен с докладчиком и тоже считает, что нужно срывать цветы удовольствия... Такой бледный, наивный, издалека-далека пришедший, стоял Лев Исаакович. Но едва он начал читать — откуда эта мощь акцента и голос, вдруг зазвучавший глубоко и звучно» (*Герцык Е. Воспоминания. С. 104*). Несколько по-иному трактует реакцию публики Р.Н.Гринберг. Он пишет, что «возмущению не было конца в московском обществе после выступления Шестова

<...>, когда он прочел свои парадоксальные афоризмы из „Апофеоза беспочвенности“...» (цит. по: Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова. Т. I. С. 71).

³ Очевидно, речь идет о Михаиле Владимировиче Морозове (1868—1938) — поэте, прозаике, журналисте, литературном критике, активисте московского Литературно-художественного кружка.

⁴ С.А.Поляков. См. прим. 8 к п. 17.

⁵ Вероятно, имеется в виду С.В.Лурье. См. прим. 1 к наст. п.

⁶ Философов Дмитрий Владимирович (1872—1940) — публицист, литературный критик, ближайший друг и единомышленник Мережковских, участник Религиозно-философских собраний в 1901—1903-м годах, с 1907 года член совета петербургского Религиозно-философского общества. Шестов намекает на неудачную попытку Ремизова поступить на службу в «Государственный Контроль» по протекции Д.В.Философова. Во время беседы с начальником Ремизов закурил, чем вызвал его негодование, и, кроме того, откровенно признался чиновнику, что смотрит на службу исключительно как на средство к существованию, вследствие чего ему было отказано от места. Подробнее об этом см.: Ремизов А. Кукха. Розановы письма. С. 33, 49.

29

Киев 13/IV 1907¹

Прости, дорогой Алексей Михайлович, что давно не писал; не писалось почему-то. Жизнь в Киеве так нелепо складывается. Путаюсь во всякие дела — без нужды часто, и время Бог знает на что ухлопывается. Бежать надо — куда-нибудь подальше — и, если ничего особенного не случится, убегу.

Бронштейн о «Посолони» все собирается написать, да никак не соберется. Книжка ему очень нравится — но и у него, еще хуже чем у меня, время на клочья разрывается. Не поспекает. Все-таки напишет, наверное напишет, не знаю только до или после Пасхи. Верней — после Пасхи. Насчет распространения я хлопочу: 4 экземпляра купили, по моему указанию, знакомые. 3 — в Москве, один — в Киеве. Не всем нравится: говорят, что понять нельзя. Я вот в Москве знаменитому Качалову² читать давал: думал, воспользуется, в концертгах читать станет. Да ничего не вышло. Прочел вслух при мне две сказочки, встал, плюнул и ушел. Так ты в знаменитости и не вышел. Положим, и то сказать: какая ты знаменитость — даже неловко просто. Правда? Совсем тебе не к лицу быть знаменитым при жизни. Вот разве после смерти? Это Бердяеву подходит — при жизни слава. С него и портрет рисовать можно: фигура, кудри, глаза, нос — все как следует. А, ежели тебя нарисовать, никто и не поверит, что ты «Посолонь» писал. Так ты уже подожди со славой до смерти, а пока переписывай собак. Или, кончил уже? Видишь, какие я тебе утешения преподношу. Может быть по злобе за то, что ты про меня написал, будто я тону и вытянуть нельзя меня никакими силами.³ Между прочим, любопытно, что Лун<д>бергу статья показалась «победной». Вот и поди, суди! Я, впрочем думаю, что ты меня топишь больше из христианской любви к ближнему. Ежели здесь помучаюсь, — там одесную посадят. Вместе сидеть будем. Ведь вот я тебя за собой в литературу московскую потянул.⁴ И в рай втащу. Только напрасно ты за ужином молчал. Я ведь за тебя слово дал: не знаю, говорил, как читать будешь — не приходилось слышать — ну а за ужином — первый сорт. Они тебя ради ужина и пригласили — а ты так осрамился, и меня осрамил. Я ведь тоже за ужином больше отличился, чем на лекции.⁵ Слышал, верно? Ну, вот все рассказал. Отчего ты так скупо пишешь — сейчас видно, что построчной за письма не полагается. Кабы для газеты — постарался б! Напиши подробнее о себе и об общих знакомых. Что Бердяев? Собирается в Киев? Хотелось бы его увидеть! Поклон С<ерафиме> П<авловне> — а, если Бердяева увидишь, и ему, а вместе и Лидии Юдифовне.⁶

Твой ЛШ

¹ Рядом с датой синим карандашом помета Ремизова о получении письма: 16 IV.

² Качалов (наст. фам. Шверубович) Василий Иванович (1875—1948) — актер Московского Художественного театра.

³ Возможно, имеется в виду следующий пассаж из статьи Ремизова о Шестове: «И еще есть в подполье странные окна через землю в иной мир. <...> Найдет ли Шестов окна... а, может, закиснет в духоте и прели...» (Ремизов А. По поводу книги Л.Шестова «Апофеоз беспочвенности» // Вопросы жизни. 1905. № 7. С. 204).

⁴ Имеется в виду выступление Ремизова в московском Литературно-художественном кружке. Дату этого выступления установить не удалось.

⁵ См. прим. 2 к п. 28.

⁶ Л.Ю.Бердяева.

30

<1.V.1907>¹

Чего так давно не пишешь? Может обиделся за мое предыдущее письмо? Чтоб подсластить посылаю газету с рецензией о «Посолони»² (от 30^{го} Апр<еля> Киевс<кий> Голос): страх как расхвалили, сладко будет. Напиши, понравилось ли? И, догадайся еще, кто этот господин, на котором открытка написана. Если не догадаешься, спроси у Н.С.Бутовой,³ заодно и низкий поклон от меня передай ей и Серафиме Павловне.

Твой ЛШ

¹ Открытое письмо. Датируется по штемпелю. Получено в Петербурге 3.5.1907. Имеется помета Ремизова красным карандашом о получении письма: 4 V. На обороте фотографический портрет неизвестного, под его изображением надпись рукой Шестова:

Дайте міні жупан красний. Щоб до мене дівкі ліплі
Шаровары сіні. Як до брагі свіні.

² См.: Е.Б-нъ [Бронштейн Е.И.]. Посолонь Алексея Ремизова (Москва 1907 г. издание журнала «Золотое Руно») // Киевский голос. 1907. 30 апр. № 113. С. 3—4.

³ Бутова Надежда Сергеевна (1878—1921) — актриса Московского Художественного театра (с 1901 года), входила в ближайшее окружение Шестова, с которым познакомилась в 1890-е годы в Москве. Е.К.Герцык вспоминала о ней: «К 906—7-му году его (Шестова. — И.Д., А.Д.) приезды участились, он жила в Москве по неделям и потом снова уединялся за границей. <...> Нередко, приходя к нам вечером, он приводил с собой „шестовцев“ <...>. Молчаливый народ, неспянный между собой, а с ним, с Шестовым, каждого порознь связывали какие-то вовсе не литературные нити. Милее всех была мне Бутова, артистка Художественного театра, высокая и худая с лицом скитницы. <...> От Художественного театра культ Чехова. <...> А культ Шестова? Кажется, от какой-то неисцелимой боли жизни, да от жажды Бога, но в последней простоте, вне шумихи современного богоискательства. Слова скромны и просты, а внутри затаенное кипение. Зажигала в углу рубиновую лампадку. Была прозорлива на чужую боль. Глубоко трогал созданный ею образ юродивой в „Бесах“ Достоевского. <...> она умерла в революционные годы, <...> перед смертью пророчествовала в религиозном экстазе» (Герцык Е. Воспоминания. С. 102).

31

5/XII 1907

Отчего я тебе не пишу?! Да почему мне знать адрес твой?¹ Не я тебя, ты меня забыл. Я с горя уже себе другого Ремизова подыскал в Москве.² Совсем, как ты — только потолще: хлеба хорошие. Но говорит, держится — второй Ремизов. Догадался, про кого говорю: про Москвина.³ Я уже и пил с ним, и на ты перешел — все тебя поминая и твою измену. Впрочем, кто прошлое помянет — тому глаз вон. Написал письмецо — я уже все простил. И, кабы в Москву написал, приехал бы твою пьесу⁴ посмотреть — а из Киева — далеко.

Говорят, пьеса хорошая, что ты и знаменит, и богат будешь. Впрочем — знаменитости и теперь хоть отбавляй: портрет твой в Руне⁵ видел и критики про тебя читал. Словом

все есть, кроме денег. Ну, Бог даст, и деньги придут — от всей души тебе желаю. Только бы Вера Федоровна⁶ стиль твой выдержала.

Про себя писать нечего, да, верно, Евг<ений> Германович⁷ порассказал про все, главным образом, про немцев. И сейчас вот в Берлин собираюсь,⁸ ненадолго, а все же еду. Видно судьба такая с немцами все возиться.

Сейчас в Киеве Ник<олай> Ал<ександрович>⁹ — был у меня, не застал, а я не знал, что он здесь, только сейчас (вечером) узнал: поздно идти. Завтра, пожалуй, не застану: в Париж уедет. Я у него в деревне пять дней прожил. Хорошо там...

Евгения Германовича видишь? Скажи ему,¹⁰ что я писал ему на адрес Сева¹¹ из Москвы,¹² и поклонись.

Ну, всего хорошего — главное, сейчас, желаю тебе удачи с пьесой. Ты напиши, как сойдет, либо сейчас в Киев, либо, если после — в Берлин: Hohenzollernplatz, № 16.

Поклон Серафиме Павловне.

Твой ЛШ

¹ 22 сентября 1907 года Ремизовы переехали с Кавалергардской ул. (д. 8, кв. 28) на новую квартиру в Малом Казачьем пер. (д. 9, кв. 34).

² Частые приезды Шестова в Москву были вызваны тем, что в семье московского журналиста, сотрудника газеты «Русские ведомости», двоюродного брата М.М.Пришвина Ильи Николаевича Игнатова (1858—1921) воспитывался его внебрачный сын Сергей Листопадов (1892?—1917). Подробнее о нем см.: *Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова. Т. I. С. 21, 129, 147—148.*

³ Москвин Иван Михайлович (1874—1946) — актер Московского Художественного театра.

⁴ Имеется в виду пьеса Ремизова «Бесовское действо над неким мужем, а также смерть грешника и смерть праведника, сие есть Прение Живота со Смертью», поставленная в театре В.Ф.Коммиссаржевской в декабре 1907 года. О работе над спектаклем см.: *Добужинский М.В. Воспоминания. М., 1987. С. 229—232* (глава: «Ремизовское „Бесовское действо“»). На премьере разразился грандиозный скандал. Как вспоминал впоследствии сам Ремизов, «„Действо“ принято было как безобразие, оригинальничанье и издевательство над зрителем — „Бесовское действо“ насупротив публики за то, что с доверием принесла свои рубрики» (*Ремизов А. Встречи. Петербургский буерак. С. 184*). Пресса о постановке изобиловала ругательными статьями и карикатурами. См., например: *Ното повус [Кугель А.Р.]. Драматический театр // Театр и искусство. 1907. 9 дек. № 49. С. 815; Кранихфельд В. Литературные отклики. «Бесовское действо над неким мужем, а также прение Живота со Смертью» — представление для публики г. А.Ремизова... // Современный мир. 1908. № 1. С. 86—89.*

⁵ Речь идет о портрете Ремизова работы Б.М.Кустодиева, воспроизведенном в журнале «Золотое руно» (1907. № 7—8—9).

⁶ В.Ф.Коммиссаржевская.

⁷ Е.Г.Лундберг.

⁸ Очевидно, Шестов намеревался посетить своих родителей, живших в это время в Берлине.

⁹ Н.А.Бердяев.

¹⁰ Подчеркнуто Шестовым, а затем Ремизовым.

¹¹ Сев Леопольд Александрович (1867—1921) — философ, публицист, переводчик философской литературы. Друг В.С.Соловьева. В конце 1890-х годов познакомился и подружился с Шестовым, оказывал ему содействие в поисках издателей. Автор статьи о книге Шестова «Начала и концы» (СПб., 1908) (см.: *Л.С.-въ. Лев Шестов. Начала и концы // Русская мысль. 1909. № V. С. 61—68*).

¹² Подчеркнуто Ремизовым синим карандашом.

9/IV 1908

Киев.

Сейчас получил твою открытку, дорогой Алексей Михайлович. Следовало бы на тебя рассердиться: ведь ты меня на весь город так ославишь. Почталион читал, в доме все читали и про тебя, и про меня Бог знает какие вещи. Но — я так виноват пред тобой, что долго не писал — что уже и не сержусь, и рад, что ты не сердишься. И отчего я

перестал писать? — сам не знаю. Вспоминать — вспоминаю тебя очень часто и тут, в Киеве, тебе поклонников развожу (Чаговец¹ обещал в Киев<ской> Мысли² — тираж 25 000 — об тебе самую похвальную статью написать — по моей просьбе), а писать не пишется. Мрачно на душе в последнее время — Киев опротивел и никак из него не вырвешься.³ Получил уже киевский «гостинец» — с Ивановым-Разумником.⁴ Он тоже твой поклонник (в сущности, ты ведь уже не малая знаменитос<т>ь — а давно ли собак перепи<с>ывал?)⁵ — и очень горячий. Жаль, что ты в Киев не приехал.⁶ А я ждал и радовался. Здесь бы тебя хорошо приняли и в газетах бы расхвалили. Чаговец у нас главный литературный критик — так очень тебя почитает.

Напиши об себе подробней. Какие это у тебя дела с судом и за какую книгу?⁷ Я ничего и не слышал. В газетах твое имя часто встречать приходится — но об этом почему-то замолчали, или я, может быть, пропустил.

Видишься с Лун<д>бергом? Что-то давно уже я от него ничего не получал. Не заболел ли он опять? Беда с ним: молодой человек, а все болеет, да болеет. Не знаю, как ему теперь: если что знаешь, непременно напиши.

В Кисево никого нет: все поразъезжались, которых когда-то знал, а новые, может и живут здесь, да не видать их. Так и сижу я один одинешенек целыми днями: когда когда забредут Лазарев⁸ или Бронштейн⁹ поболтать о высших материях: они, ведь, люди занятые — в банке служат.

Так ты уже не сердись на меня за долгое молчание и напиши обстоятельное письмо об себе и своих делах, чтоб мне знать, что с тобой.

Привет Серафиме Павловне

Твой ЛШ

¹ Чаговец Всеволод Андреевич (1877—1950) — журналист, театровед. В 1900 году окончил историко-филологический факультет Киевского университета. В 1901—1918-м годах работал театральным рецензентом в киевской прессе. Принимал участие в формировании репертуара и в постановочной части киевского театра Николая Садовского. В советское время инсценировал произведения Н.В.Гоголя, М.Горького, А.И.Куприна; автор пьесы и либретто нескольких балетов; оставил воспоминания о деятелях украинского театра.

² «Киевская мысль» — ежедневная газета, выходившая в Киеве в 1906—1916-м годах; имела еженедельное иллюстрированное приложение. Издатели: Л.М.Рахат и Р.К.Лубковский; редакторы: Л.Е.Рахат, А.Н.Ачкасов, А.А.Гарнье и др.

³ Очевидно, Шестов имеет в виду свою занятость делами отцовской фирмы, которая к этому времени разрослась настолько, что было решено реорганизовать ее в акционерное общество. Подробнее об этом см.: *Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова*. Т. I. С. 82—83.

⁴ Иванов-Разумник (псевдоним Ивана Разумника Васильевича; 1878—1946) — критик, публицист, историк литературы и общественной мысли. Автор ряда критических разборов дореволюционных произведений Ремизова (см.: *Aronian S. Critical and Bibliographical Literature on A.M.Remizov // Russian Literature Triquarterly*. 1985. № 18. P. 212). Сохранились 32 письма Иванова-Разумника к Ремизову 1908—1912 годов (ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 115) и 33 письма 1913—1919 годов (ИРЛИ. Ф. 256. Оп.3. Ед.хр. 84). Несколько писем более позднего периода опубликованы (см.: *Love D. Unpublished letters from Pilniak and Ivanov-Razumnik to Remizov // Russian Literature Triquarterly*. 1974. № 8. P. 489—501). Иванов-Разумник — «старейший кавалер» и староста обезьяний Обезвельволпала. Подробнее об этом см.: *Ремизов А. Кукха. Розановы письма*. С. 36; *Гречешкин С.С. Архив А.М.Ремизова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1975 год*. Л., 1977. С. 33. Он фигурирует во многих ремизовских автобиографических произведениях — «Кукхе», «Ахру», «Взвиренной Руси» и др. Подробнее об их взаимоотношениях см.: *Ремизов А. Встречи*. Петербургский буерак. С. 33—36.

⁵ См. прим. 9 к п. 24.

⁶ В конце 1907 года (с 22 по 31 декабря) Ремизовы находились недалеко от Киева — в селе Берестовец Черниговской губернии, где в доме родных Серафимы Павловны воспитывалась их дочь — Наталья Алексеевна Ремизова (1904—1943). См.: *Ремизов А.М.* Адреса его и маршруты поездок // ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед.хр. 3. Л. 10.

⁷ Имеется в виду цензурный запрет на роман Ремизова «Часы» (1903—1904), выпущенный в свет издательством «EOS». По утверждению самого Ремизова, произошло недоразумение: слишком «вольная» обложка другого издания «EOS'a» привлекла внимание цензуры; следствием этого стала конфискация «за порнографию и кощунство», под которую подпали и уже готовые к выходу «Часы» (см.: *Ремизов А. Встречи*. Петербургский буерак. С. 55—57). Однако, скорее всего, инцидент возник

из-за содержания самого ремизовского романа (см.: *Цехновицер О.В.* Символизм и царская цензура // Учен. зап. Ленингр. ун-та. 1941. Вып. 76. С. 314—315). Тем не менее цензурный запрет был снят, и в апреле 1908 года «Часы», наконец, вышли.

⁸ См. прим. 2 к п. 19.

⁹ См. прим. 19 к п. 8.

<Freiburg>²

19 $\frac{24}{XI}$ 08¹

Обрадовался и огорчился я твоему письму, голубчик Алексей Михайлович. Всегда рад, когда письмо от тебя приходит — и все больно, что ты без конца мытаришься. Неужто ничего подыскать нельзя? Был бы я в Петербурге — может быть и нашел бы что-нибудь для тебя, ну, а отсюда, что сделаешь? Живу я тут без всяких знакомств, и даже рас<с>тр<а>иваю понемногу знакомства старые. Известное дело — с глаз долой, из сердца вон: забывают и те, которые помнили когда-то. Только Штильман³ не забывает — но все больше насчет статей. А где я их возьму? Сам знаешь: писать не охота, все думаешь, воображаешь (ты ведь тоже такой), что не весть что выдумаешь, хотя отлично знаешь, что настоящего не отгадаешь. Ну, а за размышлениями, выходит, и писать некогда. Я бы и рад для «Слова»⁴ хоть одну статью написать и, верно, напишу, только когда не знаю. В ожидании просил Штильмана насчет Лун<д>берга. Ответа не получил. Если увидишь его, спроси, отчего не ответил и от меня попроси, чтоб хоть одну статью его напечатал.⁵ Ведь, право, он неплохо пишет, иногда даже очень хорошо. Не забудешь?

Твоего «Суда Божия»⁶ не читал: С<емен> В<ладимирович>⁷ не шлет «Р<усскую> М<ысль>»,⁸ хотя я несколько раз просил. Есть у тебя отгиски? Пришли, очень интересно прочесть. Между прочим, Мережковский тебе не помешает сотрудничать в «Р<усской> М<ысли>» — ибо все-таки, по условию, как я знаю от С<емена> В<ладимировича>, можно иной раз и без него печатать статьи.⁹ А С<емен> В<ладимирович> к тебе очень расположен. Кажется, пишу бесположно — причина тому, что тороплюсь. Куда? Так и быть, покаюсь тебе, хотя, знаю, что дразнить будешь и на всех перекрестках рассказывать. Впрочем, дело такое, что все равно его не скроешь. Еду сегодня в Берн, читать там лекцию о Толстом.¹⁰ Там теперь и Ратнер,¹¹ и еще кое-кто: просили, я и согласился, по слабости характера. А выйдет, вперед знаю, глупо. Ну, что за дело бернским студентам до меня и моего понимания Т<олст>ого. Да, уже ничего не поделаешь. Обещал.

Напиши про литературные новости, Ив<анов>-Разумник иногда пишет, да все коротко и отрывочно. А ты все черт знает про что пишешь, а того, чтоб толком рассказать — не можешь. Эх, брат, остепениться пора.

Как денежные дела? Если нужно — черкни, могу немного, рублей 50, прислать. Как раз дней через 10, когда ответ твой придет, деньги будут. Не ленись, пиши и непременно «Суд Божий» пришли. А я в другой раз толковой напишу. Всего хорошего.

Твой ЛШ

Freiburg i<m> В<reisgau> (Deutschland)
Jacobistrasse 9¹¹

Привет Серафиме Павловне.

¹ За время, прошедшее с момента написания Шестовым предыдущего письма, Ремизов успел дважды побывать в Киеве, 11—12 и 17 августа 1908 года (см.: *Ремизов А.* Адреса его и маршруты поездок // ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 3. Л. 11) и, вероятнее всего, встречался там с Шестовым.

² В 1897 году, находясь в Риме, Шестов познакомился со студенткой-медиком Анной Елеазаровной Березовской (1870—1962), которая вскоре (вероятно, в феврале 1897 года) стала его женой. Однако долгое время не мог решиться на легализацию своего брака, так как его родители навряд ли могли примириться с тем, что невеста была православной (подробнее об этом см.: *Баранова-Шестова Н.* Жизнь Льва Шестова. Т. I. С. 23). Между тем семья Шестовых увеличивалась: в 1897 году родилась дочь Татьяна (урожд. Березовская-Шестова, в замужестве — Ражо; ум. в 1972 году), а затем, в

1900 году, дочь Наталья (в замужестве Баранова). «Невозможность совместной жизни очень тяготила Шестовых. Однако, начиная с осени 1908 г., они уже смогли жить вместе, будучи уверенны, что родители, поглощенные тяжелой болезнью отца, об этом не узнают. Осенью 1908 г. Шестовы поселились в Германии, во Фрейбурге (Freiburg im Breisgau, Jacobistrasse 9), и прожили там две зимы (1908/1909 и 1909/1910). Там они сняли квартиру, и Шестов перевез свою библиотеку. Но все же ему приходилось подолгу отлучаться. В феврале и марте 1909 г. он ездил в Киев. Осенью 1909 г. ему снова пришлось поехать в Киев и пробыть там до марта 1910 г. Из Киева Шестов несколько раз ездил в Петербург и Москву. 2.03.1910, на пути из Москвы в Киев, он навестил Толстого в Ясной Поляне» (Там же. С. 83).

³ См. прим. 14 к Приложению I.

⁴ «Слово» — ежедневная политическая, общественная и литературная газета, выходившая в Петербурге с 1903-го по июль 1909 года. С 1907 года издавалась и редактировалась М.М.Федоровым. Орган партии «мирного обновления». В 1908—1909-м годах здесь были опубликованы четыре произведения Ремизова. См.: *Bibliographie des oeuvres de Alexis Remizov*. Et. par Hélène Sinany. P. 122.

⁵ Публикации Е.Г.Лундберга в газете «Слово» обнаружить не удалось.

⁶ «Суд Божий» — рассказ Ремизова; впервые был опубликован в журнале «Русская мысль» (1908. № IX. Отд. I. С. 1—13).

⁷ С.В.Лурье. См. прим. 1 к п. 28.

⁸ «Русская мысль» — ежемесячный научный, литературный и политический журнал либерального направления; выходил в Москве в 1880—1918-м годах; в 1912 году контора журнала была переведена из Москвы в Петербург. Редакторы: В.А.Гольцев (1880—1906), П.Б.Струве и А.А.Кизеветтер (1907—1910), П.Б.Струве (с 1910). Сочинения Ремизова и Шестова периодически появлялись на страницах «Русской мысли» с 1907 года. В 1908—1911-м годах С.В.Лурье входил в число руководящих сотрудников литературного отдела «Русской мысли», а в 1910 году возглавлял его до прихода на этот пост В.Я.Брюсова. Подробнее об этом см.: *Никитина М.А.* «Русская мысль» // *Русская литература и журналистика начала XX века. 1905—1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания*. С. 32, 38.

⁹ С конца 1908 года Д.С.Мережковский непродолжительное время возглавлял литературный отдел «Русской мысли». Находясь на этом посту, он препятствовал появлению на страницах журнала некоторых ремизовских сочинений. Подробнее об этом см. прим. 6 к п. 34.

¹⁰ Написание нечеткое: может быть прочитано как «Берлин», а не «Берн» (ср. шестовский пассаж по этому поводу в следующем письме). Вероятно, в основу лекции были положены идеи, сформулированные Шестовым в статье «Разрушающий и созидаящий миры. (По поводу 80-летнего юбилея Толстого)» (Русская мысль. 1909. № I. Отд. II. С. 25—60).

¹¹ Ратнер Марк Борисович (псевд. М.Борисов; 1871—1917) — писатель, публицист, общественный деятель; сотрудник народнического журнала «Русское богатство»; автор книги «Аграрный вопрос и социал-демократия» (М., 1908). Знакомство Шестова с Ратнером состоялось в конце 1902 года в Киеве.

34

19 $\frac{17}{30}$ 08¹

Freiburg i<m> B<reisgau>
Jacobistrasse 9¹¹

Получил сегодня твое письмо и спешу отправить деньги.

«Суд Божий»² еще вчера прочел, до присылки твоего оттиска. С<емен> В<ладимирович>,³ должно быть, вспомнил обо мне — прислал номера «Р<усской> М<ысли>». Хочешь знать мое суждение? Первый вопрос, на какой аршин рассказ мерить. Если по «Посолони»⁴ — должен признаться, не сравниться ему с ней. Посолонь — особенно первая половина сказок — без преувеличения может быть шедевром названа. Ну, а о «Суде Божиим» этот<о> нельзя сказать. Интересно, недурно — не больше.

Ты не сердись, что я прямо говорю — но, не могу в таком деле быть с тобой неискренним. Отчего тебе «Посолонь» так чудесно удалась, а другие рассказы хуже выходят, не могу объяснить. Может быть, чистая случайность, а может есть какая-нибудь внутренняя или внешняя причина. Все еще к тебе, как прежде, днем и ночью люди ходят, работать и сосредоточиться мешают?

Что ты хочешь оберечься от репутации порнографа⁵ — вполне одобряю. Если бы лет двадцать тому назад человеку создали такую репутацию — куда ни шло. А сейчас, когда все этими делами занимаются, как-то естественно даже стать педантом и пуританином.

Что это ты Мережковского так разобрал? Разве в самом деле что скв<е>рное тебе сделал?⁶ Или зазнается? Положим, славы он большой добился — может и вправду зазнаваться. Вот ему «Р<усская> М<ысль>» 2000 рублей платит, чтоб он из П<ари>жа⁷ поправлял беллетристический отдел. Нам бы не дали...

Лекцию я читал не в Берлине, а в Берне⁸ (помнишь еще географию или до того забыл, что не знаешь, как отличить Берл<ин> от Берна?). Публики собралось порядочно. Слушали внимательно, не перебивали, и под конец чуть чуть захлопали. Присудили, что я по Владимиру Соловьеву⁹ читал..... Там, брат, все доктора философии — из женщин — дело сразу понимают. Впрочем, были два человека, которые разобрали. Познакомился с двумя тамошними профессорами — один психологию, другой философию читает. По-немецки с ними разговаривал. Первый нашел, что у меня фантазии слишком много. Я думаю оттого, что слишком свободно с граммати<кой> немецкой обращаюсь. Вот бы тебя им показать! Я пробовал тебя по-немецки описывать — ничего не выходит. Да и как описать тебя по-немецки! Нужно бы тебя живьем показать Европе, чтобы знали, какие у нас писатели бывают. Прославься, как Мережковский, собери кучу денег и приезжай — буду водить тебя всюду, показывать.

«Золотое Руно» объявляет, что у него в портфеле твой «Нед<обитый> Сол<овой>» лежит.¹⁰ Правда? Не забудь оттиск прислать. «Руно» за границу выписывать дорого. И без того разоряюсь на немцев — их ведь нужно читать. Еще: видел и слышал живого Риккерта!¹¹ Привет Серафиме Павловне.

Твой ЛШ

¹ Вероятнее всего, письмо относится к декабрю 1908 года.

² См. прим. 6 к п. 33.

³ С.В.Лурье. См. прим. 8 к п. 33.

⁴ См. прим. 1 к п. 26.

⁵ По-видимому, имеются в виду соображения Ремизова, вызванные историей с цензурным запретом на издание романа «Часы». См. прим. 7 к п. 32.

⁶ Инцидент с Мережковским возник из-за ремизовского цикла литературно обработанных записей снов «Бедовая доля». В 5-м номере журнала «Золотое руно» за 1908 год (С. 31—37) Ремизов опубликовал цикл «Под кровом ночи», состоявший из 25 «снов». 28 октября 1908 года З.Н.Гиппиус писала ему: «Очаровательны ваши „Сны“ в Зол<отом> Руно! Не видали ли еще каких, для нас?» (ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 88. Л. 22), имея в виду журнал «Русская мысль», литературный отдел которого возглавил в это время Мережковский. Очевидно, Ремизов тотчас же предложил свой новый цикл «Бедовая доля». (В № 11/12 «Золотого руна» за 1908 год сообщалось, что «А.М.Ремизов окончил цикл фантастических миниатюр под общим названием „Бедовая доля“» (С. 89; разд. «Вести отовсюду».) Однако Мережковские были разочарованы этим материалом. Уже в следующем письме, от 22 ноября 1908 года, Гиппиус писала Ремизову: «Досада такая невероятная! Считали мы, рассчитывали на ваши „Сны“, а вы отдали настоящие в Руно, нам же дали поддельные. Штук 6—7 можно бы напечатать (в январе), но Дм<итрий> Вл<адимирович> (Философов. — И.Д., А.Д.) говорит, что нехорошо их рбзнить, что вам удобнее все сразу в Руно отдать, а и эти 6—7, к тому же, все-таки не так хороши, как ваши первые. Ей Богу, я огорчена глубоко! Это все ваше невнимание к нам. Думаете больше о гонораре, чем о том, чтобы дать свое лучшее людям, которые его оценят. Напишите что-нибудь для нас. Барь же у вас рассказ («Суд Божий». — И.Д., А.Д) в той же Русск<ой> Мысли — хороший. А как мы туда сели — вы нам что поплосе...» (ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 88. Л. 23—23, об.). И хотя в ноябрьской книжке «Русской мысли» было помещено объявление о том, что в одном из ближайших номеров журнала в 1909 году будут напечатаны «сны» Ремизова под заглавием «Глупые ночи», эта история сразу же приобрела скандальную известность в литературном окружении писателя. Ср., например, следующий пассаж из письма Р.В.Иванова-Разумника Ремизову от 29 ноября 1908 года, в котором речь идет о чтении ремизовских «снов» на одной из «сред» у Вяч. Иванова: «У Вячеслава Иванова быть не удалось; не думаю, чтобы это особенно его огорчило. <...> Жаль только, что не удалось услышать Вашу „Бедовую долю“. Ведь это и есть „сны“, отвергнутые Мережковским? Может быть Вы как-нибудь познакомите меня с ними (не с Мережковскими, а со «снами»)» (ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 115. Л. 6—7). Ремизов обратился с просьбой о содействии к одному из ведущих сотрудников литературного отдела «Русской мысли» С.В.Лурье. 12 января 1909 года Лурье сообщал ему: «Оба письма Ваши, адресованное в Юшков пер. и в Висбаден, я получил одновременно и тотчас же написал в ред<акцию>, чтобы немедленно затребовали от Мереж<ковского> подтверждение того, что „Сны“ приняты и вместе с тем выслали Вам аванс» (ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 142). Таким образом, «сны» были приняты

к публикации в мартовской книжке журнала, но затем отложены в связи с необходимостью спешно опубликовать письма Чайковского, а в апреле, по просьбе самого Ремизова, вместо «Бедовой доли» в «Русской мысли» был помещен его рассказ «Ночь у Вия» (см.: Письмо Гиппиус к Ремизову от 27 февраля 1909 года // ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 88. Л. 25; Письмо С.В.Лурье к Ремизову от 24 февраля 1909 года // ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 142). Публикация цикла состоялась лишь в мае (см.: Ремизов А. Бедовая доля. Ночные приключения // Русская мысль. 1909. № V. Отд. I. С. 9—23). В нее вошли четырнадцать «снов». В 1910 году этот цикл, дополненный и снабженный посвящением Льву Шестову, вошел в состав книги Ремизова «Рассказы» (СПб., 1910. С. 135—171), а затем, в еще более расширенном варианте, — в третий том его «Сочинений», изданный «Шиповником» в 1911 году. Посвящая Шестову «Бедовую долю», Ремизов, бесспорно, учитывал его интерес к своим «снам» (см. п. 42 в наст. публикации; ср. также письмо к С.Г.Балаховской-Пети от 20 января 1909 года, в котором Шестов оценил ремизовские «сны» как «очень удачные вещи» (цит. по: Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова. Т. I. С. 99)). Один из вошедших в цикл «Бедовая доля» «снов» — «Обезьяны» — проанализирован в статье З.Г.Минц, М.В.Безродного и А.А.Данилевского «„Петербургский текст“ и русский символизм» (Семиотика города и городской культуры: Петербург. Тр. по знаковым системам. Тарту, 1984. Вып. 18. С. 89—91 (Учен. зап. Тартуск. ун-та; Вып. 664)).

⁷ С весны 1906 года Мережковские и Д.В.Философов жили в Париже. Подробнее об этом периоде см.: Гиппиус-Мережковская З. Дмитрий Мережковский. С. 153—209; глава «Париж. 1906—1914».

⁸ См. прим. 10 к п. 33.

⁹ Соловьев Владимир Сергеевич (1853—1900) — философ, богослов, поэт, критик, публицист. В.С.Соловьев занимал особое место в системе философских воззрений Шестова; ему посвящена первая из зафиксированных на сегодняшний день шестовских статей — «Вопрос совести. (По поводу статьи Вл.Соловьева «О смысле войны», глава книги «Оправдание добра»)» (Жизнь и искусство. 1895. 5 дек.). Идеи Соловьева привлекали его внимание и позже (см., например: Шестов Л. Умозрение и откровение. (Религиозная философия Владимира Соловьева и другие статьи). Париж, 1964), однако в целом отношение к ним Шестова можно охарактеризовать скорее как негативное. Ремизов, который нигде определенно не высказывается о философских построениях Соловьева, все же не обошел вниманием философа, оказавшего столь сильное влияние на многих представителей его поколения. В 1938 году в парижском журнале «Современные записки» (№ 66) он опубликовал переписку Соловьева со своей невестой «Философская натура. Вл.Соловьев-жених». Ремизовские комментарии к этим письмам свидетельствуют о его стремлении дискредитировать Вл.Соловьева-человека, чтобы таким образом (типичный для Ремизова прием) бросить тень и на его философию.

¹⁰ В рекламном объявлении о подписке на журнал «Золотое руно» на 1909 год, которое было помещено в последних номерах журнала в 1908 году и в начале 1909 года, среди произведений, имеющих в распоряжении редакции для литературного отдела, была названа и «повесть из современной жизни» А.Ремизова «Недобитый соловей». В 1910 году эта повесть под другим названием — «Неуемный бубен» — была впервые опубликована в «Альманахе для всех» (Кн. 1-ая) и тогда же вошла в 1-й том «Сочинений» Ремизова; отдельным изданием под названием «Повесть о Иване Семеничиче Стратилатове. Неуемный бубен» была выпущена берлинским издательством «Русское творчество» в 1922 году.

¹¹ Риккерт Генрих (1863—1936) — немецкий философ, один из основателей баденской (фрейбургской) школы неокантианства. Целью философского исследования считал изучение возможности и методов познания. Особое внимание уделял методологии исторических наук и философии.

35

19 $\frac{24}{XII}$ 08

Freiburg i<m> B<reisgau>
Jacobistrasse 9¹

Давно уже получил письмо твое и давно бы пора ответить на него — да вот, как видишь, только теперь собрался. И досадно: хотелось бы от тебя чаще письма получать, а ты ведь, знаю, не напишешь, пока от меня не получишь. Должно быть от того так туго пишу, что не о чем: живу в глуши, да еще за границей, людей не встречаю, событий никаких. О чем писать? Ты хоть всякую небылицу выдумать можешь — как раз и письмо выйдет. А я ведь все «по правде» — а правды много ли? За это и казнюсь: не получаю твоих писем.

Сейчас — Бог дал немного материала для письма. Хочу поручение тебе дать. Исполнишь? Маленькое, не трудное. Ты ведь знаешь Сева (Леопольда Александровича)?² Он живет в Басковом переулке № 3 (по Знаменской).³ Так вот этот самый Сев два года тому назад

за меня с Пирожковым⁴ переговоры вел, когда я ему продавал свое издание.⁵ Теперь, ты тоже должно быть слышал, Пирожков обанкротился. Еще до банкротства Сев был у него и предложил ему отдать контракт и получить свои деньги обратно (шурина⁶ мой покупает). Тогда Пирожков согласился — да я не решался: боялся, что введу шурина в очень большие убытки. Ну, а теперь, когда П<ирожков> обанкротился, я решил рискнуть. Недели две тому назад написал Севу и просил его побывать у П<ирожкова>. Не знаю, в чем тут дело — но ответа от Сева до сих пор нет. Был бы очень тебе благодарен, если бы побывал у Сева и узнал в чем тут дело, отчего он не пишет. Может он занят — тогда бы я поручил кому другому, хотя, конечно, раз он уже начал, желательно было бы, чтобы он и кончил. Если можешь, сходи к нему, не откладывая.

Ты писал, что М<ережковск>ие отвергли твои «сны».⁷ А меж тем в ноябрьской книжке «Русской» М<ысли> они объявлены, в числе прочих статей, обещанных на будущий год.⁸ Что это значит? Будут сны или не будут? Очень интересно знать — напиши.

Про меня должно быть знаешь, что я уже стал такой же знаменитостью, как и ты, что в «Литературно-художественном» кружке в Москве по поводу «Апофеоза Беспочвенности» и «Похвалы Глупости»⁹ был такой же скандал,¹⁰ какой в театре Комиссаржевской по поводу «Прения Живота со Смертью».¹¹ Ты хоть сам того добивался — а я, ведь, вот где сижу, так нет же, выволокли меня Философов и Мережковский и отдали на растерзание фельетонистам. И, зачем это им было? Опасный, говорят. Так что с того, что опасный, когда, по их же утверждению, никто не читает. Помнишь, и ты бывало удивлялся, когда случалось моего читателя увидеть: вроде как если бы живого мамонта.¹² А они теперь такого шума на всю Москву наделали, что поди и в самом деле читать начнут москвичи «Апофеоза Беспочвенности» и поотравляются все. Только вина будет не моя; я, ведь, как полагается, суд над опытом устройл — это Философов и Мережковский далеко поотбывали.

Ну, видишь, и письмо вышло. Не откладывая ответа. Напиши тоже, как твои приятели к Ив<анову>-Разумнику отнеслись.¹³ Интересно знать. И вообще про всякие новости напиши, сможешь, на сколько хватит сил, говорить правду или, пожалуй, можно и неправду, да только так, чтоб видно было, где правда, где неправда. Идет? Всего хорошего. Привет Серафиме Павловне.

Твой ЛШ

¹ Под датой рукой Ремизова красными чернилами проставлена дата отправления письма по старому стилю: 11 XII; под адресом — дата получения письма: пон<едедельник> $\frac{27}{14}$ XII.

² См. прим. 11 к п. 31.

³ Знаменская ул. — ныне ул. Восстания.

⁴ Пирожков Михаил Васильевич (1867—1926 или 1927) — книгоиздатель, глава «Издательства М.В. Пирожкова». Весной—летом 1906 года Шестов вел с Пирожковым переговоры относительно переиздания своих первых трех книг: «Шекспир и его критик Брандес», «Добро в учении гр. Толстого и Фр. Нитше. Философия и проповедь», «Достоевский и Нитше. Философия трагедии». Договор был подписан, однако Пирожкову удалось издать только одно из шестовских сочинений. См.: Шестов Л. Добро в учении гр. Толстого и Фр. Нитше. Философия и проповедь. СПб.: Издательство М.В. Пирожкова, 1907.

⁵ Здесь и далее выделенное нами курсивом подчеркнуто Ремизовым красными чернилами.

⁶ О каком именно из шуринов Шестова идет речь, установить не удалось.

⁷ См. прим. 6 к п. 34.

⁸ В объявлении о подписке на «Русскую мысль» на 1909 год значилось, что «в 1909 году в ближайших книжках, между прочим, будет напечатано: <...>Алексея Ремизова — Глупые ночи (сны) <...>» (см.: Русская мысль. 1908. № XI).

⁹ Имеются в виду книга Шестова «Апофеоз беспочвенности» (СПб., 1905) и его статья «Похвала Глупости. (По поводу книги Бердяева Sub specie aeternitatis)», опубликованная в редактируемом Г.И. Чулковым альманахе «мистических анархистов» «Факель» (СПб., 1907. Кн. 2. С. 137—162).

¹⁰ В письме к С.Г. Балаховской-Пети от 7 февраля 1909 года Шестов описал этот скандал следующим образом: «Без меня в России, Мережковский с Философовым пошли против меня походом. Подняли шум чуть ли не на всю Россию. Они устроили реферат (Философов) в Москве, с участием Мережковского. Философов и Мережковский заявили публично, что я отравил молодежь

в России и что я опаснейший человек, что я — волк в овечьей шкуре и т.д. Такую же статью, под названием „Апофеоз беспочвенности“ напечатал Философов в „Московском Еженедельнике“. Газеты разнесли эту историю по всей России. Я, разумеется, ничего не предпринял, публично не возражал, и история утихла сама собой. Непосредственным предлогом выступления была статья С.В. Лурье о Мережковском. Так что Лурье достается (я не читал сам статьи Философова, знаю по слухам) не меньше, чем мне. Нас обоих сделали знаменитыми на целый месяц. На днях жду к себе Семена Владимировича, он теперь в Висбадене — от него узнаю подробности <...>» (цит. по: Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова. Т. I. С. 100—101). В упоминаемой Шестовым статье Философов, в частности, писал: <...> всякий мало-мальски наблюдательный человек признает, что в основе современной интеллигентской сумятицы <...> лежит именно философия Шестова. Немногие ее знают, немногие знакомы с книгами этого замечательного писателя, но мне кажется, что Шестов самый видный идеолог современной неразберихи, современного безволия, того мистического анархизма, который выплеснулся из литературщины в жизнь. <...> Идеи Шестова — тот воздух, которым дышит не только литературная улица, не только литературная аристократия, но и далекие от улицы и литературной славы философствующие интеллигенты. Философский отдел такого серьезного журнала, как „Русская Мысль“, пропитан идеями Шестова, которые успешно там развиваются г. Лурье — Л. Галичем, отчасти даже Франком и Изгоевым. Они могут доказывать, что это не так. <...> Но сущность их идей одна и та же: скепсис, ненависть ко всякому проповедничеству, отстаивание адогматизма, вообще парализование всякой воли и веры <...> „Апофеоз беспочвенности“ — таков конечный смысл философии Шестова. Все это г. Шестов доказывает в своих сочинениях уже лет десять, если не больше, но теперь, когда апофеоз беспочвенности стал самым реальным, но и социологическим фактом — философия Шестова может быть оценена по достоинству. Теперь мы знаем, какая отравка заключена в этой воле к безволию, в этой жажде небытия. С ней необходимо бороться, потому что она теперь царствует в русской интеллигенции. <...> Прочтите статьи Франка, Лурье, Изгоева, Галича в „Русской Мысли“, в „Речи“, в „Слове“. Конкретно, они все преисполнены ненавистью к „проповедничеству“, в какой бы то ни было форме. С. Лурье свои статьи направил против двух „богоносцев“ — <...> против Бердяева и Мережковского. Но это случайность. Просто, эти два писателя попались ему на глаза. С таким же успехом он мог бы разбить „проповедь“ кого угодно, не только народников, но и марксистов, не только реакционеров, но и революционеров. Сам он ничего не проповедует, ничего не *хочет*. Единственное, чего он боится — это *утверждения*. Он никогда ничему не скажет *да*. Он только критикует <...>. Тон у него до оскорбительности корректный, масса ученых слов, вообще он пишет не для улицы. Это идеи Шестова, рассказанные для „культурных“ читателей. Прибавьте г-ну Лурье немножко таланту, убавьте „взрослости“ — и вы получите Чуковский. Те же идеи Шестова, но только не для взрослых подписчиков „Русской Мысли“, а для молодежи, проповедует г. Чуковский» (Философов Д. Апофеоз беспочвенности // Московский еженедельник. 1908. 15 нояб. № 45. С. 46, 47—48). В письме к Ремизову от 29 ноября 1908 года Р.В. Иванов-Разумник дал следующую оценку этой статье: <...> вчера я писал Шестову, как глупо отделал его „tertius ego“ Мережковского, т<о> е<сть> Философов, в „Московском Еженедельнике“ от 15/XI. Фанатики они, а умишком не все вышли» (ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 115. Л. 7).

¹¹ См. прим. 4 к п. 31.

¹² «Отсутствие читателя» и его «поиски» друг для друга — это не только важный элемент «литературной маски» как самого Шестова, так и Ремизова, но и тот «внешний» признак, который свидетельствует об общности литературной судьбы, порожденной типологической близостью их творчества. Именно поэтому «поиск читателя» является устойчивым мотивом в ремизовских характеристиках Шестова. Ср., например: «Льву Шестову на его „Апофеоз беспочвенности“ я насчитал семь читателей, а он на мои „Часы“ — пять» (Ремизов А. Встречи. Петербургский буерак. С. 14); «Лев Шестов, у которого было пять читателей и шестой только наклеивался, влияния никакого не имел <...>» (Ремизов А. Кукха. Розановы письма. С. 45); «У Шестова, я это давно заметил, всегда был читатель какой-то несуразный, нескладный, „бессчастный“, какие-то искаленные, или сумасшедшие психиатры. Одно единственное исключение — Семен Владимирович Лурье» (Там же. С. 110).

¹³ Осенью 1908 года Ремизов оказывал протекцию Р.В. Иванову-Разумнику среди петербургских литераторов. См., например, его письмо А.А. Блоку от 3 октября 1908 года (Лит. наследство. 1981. Т. 92. Кн. 2. С. 85).

Одновременно с твоим письмом получил письмо из Берлина от С<емена> В<ладимировича>,² что он едет в Wiesbaden, к отцу. Туда я и пишу ему (т<о> е<сть> уже написал даже) одновременно о твоём деле.³ Уверен, что, что можно будет, он сделает. Я

прошу его телеграфно распорядиться — это гораздо скорее будет. Верно, из Висбадена он тебе напишет, а то, дня через 3, 4 (<о> е<сть> когда открытка придет к тебе) он будет здесь — тогда я напишу. Всего хорошего.

Поклон С<ерафиме> П<авловне>.

Твой ЛШ

¹ Открытое письмо. Отправлено из Фрейбурга 7.I.09 (24.XII.08) по адресу: Малый Казачий пер. № 9 кв. 34, где Ремизовы проживали с 22 сентября 1907 года. Дату получения на петербургском штемпеле прочесть не удалось.

² С.В. Лурье.

³ Имеется в виду инцидент с Мережковским по поводу ремизовского цикла «Бедовая доля» (см. прим. 6 к п. 34). О роли С.В. Лурье в этом деле см. там же.

37

Freiburg i<m>/V<reisgau>
Jacobistr<asse> 9

19 $\frac{10}{I}$ 09 Воскресен<ье>

Сейчас получил от С<емена> В<ладимировича>¹ ответ на мое письмо (он в Висбадене). Пишет, что послал в ред<акцию> «Р<усской> Мысли» распоряжение, чтоб выслали тебе аванс.² Пожалуй, еще до моей открытки получишь деньги — разве только из-за праздников затянут на день другой. Во всяком случае, сообщаю тебе, что распоряжение сделано, так что, если очень затянут (в России все бывает) — прямо в «Р<усскую> М<ысль>» пиши и требуй.

Поздравляю тебя и Серафиму Павловну с Новым годом. Желаю в 1909 году тебе написать еще что-нибудь вроде «Посолони»,³ «Лимонаря»⁴ или «Снов».⁵

Твой ЛШ

¹ С.В. Лурье.

² См. прим. 6 к п. 34. и п. 36 в наст. публикации.

³ См. прим. 1 к п. 26.

⁴ Имеется в виду книга Ремизова «Лимонарь, сиречь Луг Духовный», выпущенная петербургским издательством «Оры» в 1907 году ограниченным тиражом, в которую вошли его пересказы апокрифов.

⁵ См. прим. 6 к п. 34.

38

Сердишься на меня, что не писал, Алексей Михайлович. Прав ты — mea culpa, maxima culpa.¹ И, ведь, главное, хочется мне от тебя письма получать — а вот не пишу. Верно от того, что все время в скверном настроении. Разные причины тому. Ничего не делаю, не пишу, не читаю. Держу немца в руках — а что у него написано не вижу. Бывает так — ничего не поделаешь с собой. И в такие полосы не люблю я тебе писать: тебе ведь нужно весело писать, ты сам, хоть и скребут на душе кошки, всегда пишешь весело. А я не умею: что на уме, то и на языке. Оттого и молчал.

У меня тут гости были: Д.Е. Жуковский² с супругой.³ Понравился им Фрейбург, совсем остаться хотели. Да, видно, передумали. Уехали в Цюрих, оттуда прислали статью Франка о «Вегах»⁴ — и ни гугу. Не знаю, вернутся ли они еще сюда или не вернутся. А Мережковские ушли таки из «Русской Мысли».⁵ Ну, теперь тебе, значит, легче будет: прямо с С<еменом> В<ладимировичем>⁶ будешь дело иметь. Он к тебе благоволит: если чуть возможно, станет печатать. А как у тебя с «Иудой»?⁷ Устроилось уже совсем? Или все жмет Рябушинский.⁸ Я «З<олотого> Р<ун>а» здесь не вижу. Аделаида Казимировна давала мне только отдельные статьи сестры своей⁹ и В. Иванова¹⁰ о «русской идее».¹¹

Статья ничего, хорошая. Я только не знаю, для чего нужно национальную идею к религии привязывать: она и сама за себя постоит — это во-первых. А во 2^х — религия-то ведь не любит чтоб ее очень уже в детское платье, даже в юношеское наряжали. Но, видно, суждено всегда на земле религии в чужих нарядах щеголять — иначе человеки ни по чем ее не примут. Пусть щеголяет: я только так — к слову.

Пиши, брат, почаще и Расскажи, что в Питере нового. «Речь»¹² я получаю — ну да в «Речи» ведь не все есть. Нужно написать статью для «Р<ечи>»¹³ — да, черт возьми, не пишется. Привет Серафиме Павловне.

Твой ЛШ

Письмо написано не ранее второй половины апреля или в мае 1909 года, так как февраль, март и начало апреля Шестов провел в России — в Киеве, Петербурге и Москве (см.: *Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова*. Т. I. С. 101—102; Т. II. С. 249).

¹ моя вина, большая вина (лат.).

² См. прим. 3 к п. 6.

³ Имеется в виду Лубны-Герцык (в замужестве — Жуковская) Аделаида Казимировна (1874—1925) — поэтесса, прозаик, переводчица и критик; жена Д.Е. Жуковского с 1907 года. Подробнее о ней см. в «Воспоминаниях» ее сестры Е.К. Герцык; здесь же (С. 178—192) приведены 6 писем Аделаиды и Дмитрия Жуковских к Льву Шестову, относящихся к 1924—1926-му годам. См. также: *Жуковская В.М. Герцык, Лубны-Герцык Аделаида Казимировна // Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь*. М., 1989. Т. 1. С. 554—555; *Герцык А. «Жарок был цвет души...»* / Публ. и предисл. Т.Н. Жуковской // *Наше наследие*. 1991. № 3. С. 123—124.

⁴ Очевидно, имеется в виду статья С. Франка «Культура и религия. (По поводу статьи о «Вехах» С.В. Лурье.)» (*Русская мысль*. 1909. № VII. Отд. II. С. 147—161), которая посвящена разбору статей А.А. Кизеветтера и С.В. Лурье о сборнике «Вехи», помещенных в майском (№ V) номере «Русской мысли» за 1909 год. Здесь же, в июльской книжке журнала, помещена статья С.В. Лурье «Жизнь и идеи. (Ответ С.Л. Франку.)» (*Русская мысль*. 1909. № VII. Отд. II. С. 162—164). Вероятно, Жуковские прислали Шестову рукопись этой статьи Франка.

⁵ Впоследствии З.Н. Гиппиус объясняла отказ Мережковского от редактирования следующим образом: «<...> Блока мы продолжали любить. Из-за него у Дм. С-ча (Мережковского. — И.Д., А.Д.) вышел частичный конфликт с „Русской Мыслью“, куда он, Д.С., был приглашен редактором беллетристики (а я каждый месяц должна была давать критическую статью). Блок написал не то статью, не то поэму в прозе, о России, очень красивую и глубокую. Дм. Серг. прочел ее в Р<елигиозно->Ф<илософском> О<бществ>е и затем хотел напечатать в Русской Мысли. Но московским редактором она пришлась почему-то не по вкусу, (П.Б. Струве и, кажется, Булакову) и Д. С-чу отказали. Тогда Дм. С. отказался от редактирования и журнальной беллетристики (чему я, признаюсь, была рада, т<ак> к<ак> по своей занятости, Д.С. часто сваливал эту работу на меня). А сотрудниками Р<усской> М<ысли>, и постоянными, мы остались по-прежнему» (*Гиппиус-Мережковская З. Дмитрий Мережковский*. С. 187).

⁶ С.В. Лурье. После ухода Мережковского с поста редактора литературного отдела Лурье возглавлял его до середины 1910 года. См. об этом: *Никитина М.А. «Русская мысль» // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905—1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания*. С. 32, 38.

⁷ Речь идет о втором драматическом произведении («действе») Ремизова — «Трагедия о Иуде принце Искаротском», опубликованном в журнале «Золотое руно» в 1909 году (№ 11—12. С. 15—50). В 1908 году «Трагедия...» была принята к постановке в театре В.Ф. Коммиссаржевской, которая должна была исполнять в пьесе главную женскую роль — Ункрады (об этом сообщалось в № 11—12 «Золотого руна» за 1908 год; в разделе «Вести отовсюду» (С.89)), однако из-за смерти актрисы в 1910 году постановка так и не состоялась. Лишь в 1916 году пьеса была поставлена режиссерами Ф.Ф. Коммиссаржевским (1882—1954) и А.П. Зоновым (1875—1922) в Театре им. Коммиссаржевской в Москве. В начале 1920-х годов «Трагедия...» шла в Петрограде в «Театральной мастерской». Эта постановка, по отзыву М.А. Кузмина, «блестящим образом опровергла довольно распространенное мнение, будто театр А. Ремизова недостаточно театрален» (*Кузмин М. Условности. Статьи об искусстве*. Пг., 1923. С. 111). Подробнее об этой пьесе см.: *Lampf H. Aleksej Remisov's Beitrag zum russischen Theater // Wiener Slawistisches Jahrbuch*. Wien, 1972. Bd. 17. S. 136—183; *Гречишкин С.С., Лавров А.В. М. Волошин и А. Ремизов // Волошинские чтения*. М., 1981. С. 92—104; *Клягина М. «На театре чорт у места» // Театральная жизнь*. 1988. № 18 (723). С. 29. В жизнетворчестве Ремизова «Трагедия о Иуде» сыграла особую роль, так как именно во время ее написания осенью 1908 года возникла знаменитая Обезьянья Великая и Вольная Палата (Обезвел-

волпал), а ее патрон — царь Асыка — был одним из действующих лиц пьесы (см. об этом, например: Ремизов А. Кукха. Розановы письма. С. 38—39).

⁸ См. прим. 6 к п. 17.

⁹ Имеется в виду Лубны-Герцык Евгения Казимировна (1878—1944) — переводчица, публицистка и критик; близкий друг Шестова, оставившая о нем воспоминания (см.: Герцык Е. Воспоминания. С. 99—116 (гл. «Л. Шестов»); здесь же воспроизведены 6 писем Е.К. Герцык к Шестову 1924—1926-го годов (С. 165—177)). Подробнее о ней см.: Жуковская Т.Н. Герцык, Лубны-Герцык Евгения Казимировна // Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. С. 555; Жуковская Т.Н. Евгения Герцык // Наше наследие. 1989. № 2. С. 64—65.

¹⁰ См. прим. 11 к п. 23.

¹¹ Речь идет о статье Вяч. Иванова «О русской идее» (Золотое руно. 1909. № 1. С. 85—93; № 2/3. С. 87—94) и, очевидно, о статье Е. Герцык «Бесоискательство в тихом омуте» (Золотое руно. 1909. № 2/3. С. 95—99).

¹² «Речь» — еженедельная политическая, экономическая и литературная газета; издавалась в Петербурге в 1906—1917-м годах; орган партии конституционных демократов. Издатели: В.Д. Набоков, И.И. Петрункевич, Н.К. Миллюков, Ю.Б. Бак. Редакторы: А.В. Смирнов, Б.И. Харитон, Н.К. Элькин и др. В 1908—1916-м годах Ремизов опубликовал в «Речи» свыше полутора десятков различных произведений (см.: Bibliographie des oeuvres de Alexis Remizov. Ét. par Hélène Sinany. P. 121—122). Шестов также публиковал в «Речи» свои статьи.

¹³ Шестов имеет в виду свою статью, посвященную творчеству Ф.К. Сологуба, которая вскоре появилась в «Речи». См.: Шестов Л. Поэзия и проза Федора Сологуба // Речь. 1909. 24 мая (6 июня). № 139. С. 2—3.

39

Получил твое письмо с рецензией Изм<айлова>.¹ Что же? Измайлов прав. Он хочет смысл у тебя найти — конечно, его у тебя нет.² И чего это ему вздумалось как раз у тебя смысла искать? Будто мало писателей со смыслом?! Почитал бы Саллиаса,³ Боборыкина,⁴ [нрзб. 2 слова] — там смысла хоть отбавляй. Собираюсь я все писать об тебе, чтоб, значит, не требовать от тебя никакого смысла — раз навсегда. Даже наоборот, хочу сказать, что ты собственно, когда хочешь, можешь и со смыслом писать, только тогда плохо выходит у тебя. Давно бы написал, кабы душа свободна была. А то я опять в переделке — черт знает какие у меня занятия теперь. Удивляюсь, что о Сологубе написалось.⁵ Так, повывирал из головы строчки. Вижу из письма, что дела твои плохи — материальные. Вот что могу я тебе сделать — правда не очень большое. «Речь» мне еще гонорара не выслала. В статье 600 с лишним строчек. Не знаю — как они заплатят, по 10 к<опеек> или по 15 (Мережковскому что-то 30 платят) — я не уславливался. Во всяком случае рублей 60 придется. Из них вычтут за газету рублей 20, остается 40. Из этих 40 возьми себе 25, а 15 пусть пошлют Лун<д>бергу вместе с гонораром,⁶ к<ото>рый ему причитается за его корреспонденцию (Если неудобно, возьми все — а сам ему пошли 15). До меня дошли слухи, что он совсем без денег пошел странствовать. Заодно уж похлопочи, чтобы ему «Речь» поскорей гонорар выслала — а то он совсем в пути с голоду помрет.

Что тебе еще сказать? В Фрейбурге были Мережковские⁷ — две недели прожили. Мы с ними у Риккерта были на заседании по поводу устройства международного философского журнала.⁸ Было много немцев, да и нас было не мало: 3 Мережковских, считая Фил<ософова>, Гессен,⁹ Степун,¹⁰ Жуковский да я. Из наших один Философов разговаривал — но неудачно: задел Авенариуса,¹¹ учителя Риккерта, Риккерт вступился и даже запальчиво. Вот и все новости.

На днях еду в Швейцарию.¹² Адрес пока: Bern, Bühlstrasse, 29. Pension Germania. Всего хорошего. Привет Серафиме Павловне.

Твой ЛШ

Датируется по содержанию летом (вероятнее всего — июнем) 1909 года.

¹ Измайлов Александр Алексеевич (1873—1921) — прозаик, пародист, литературный критик; в 1910-е годы входил в окружение В.В. Розанова. Автор ряда статей о творчестве Ремизова (см.: *Aronian S. Critical and Bibliographical Literature on A.M. Remizov // Russian Literature Triquarterly*. 1985. № 18. P. 213). Речь идет о рецензии Измайлова на опубликованный в «Русской мысли» цикл Ремизова «Бедовая доля» (см. прим.6 к п.34): *Аякс [Измайлов А.А.]*. В литературном мире. Не люблю не слушать, а врать не мешай // Биржевые ведомости. Утрен. вып. 1909. 30 мая (12 июня). № 11131. С. 6.

² Имеется в виду следующий пассаж в рецензии Измайлова: «Сны Ремизова только дики. Смысла в них не отыскать с фонарем. Ни символа, ни даже аллегории! Если иногда он недурно ловит дикую психологию сна, то это еще не оправдание общего недоуменного чувства, вызываемого коллекцией его рассказов, „пересыпанных глупостями“, по собственному авторскому выражению» (*Аякс [Измайлов А.А.]*. В литературном мире. Не люблю не слушать, а врать не мешай. С. 6).

³ граф Салиас (Салиас-де-Турнемир) Евгений Андреевич (1840—1908) — прозаик.

⁴ Боборыкин Петр Дмитриевич (1836—1921) — прозаик натуралистического («золаистского») направления; подобно Е.А. Салиасу, необычайно плодовитый писатель.

⁵ См. прим.13 к п.38.

⁶ Выделенное нами курсивом подчеркнуто Шестовым.

⁷ По свидетельству З.Н. Гиппиус, Мережковские находились во Фрейбурге в конце мая 1909 года (см.: *Гиппиус-Мережковская З. Дмитрий Мережковский*. С. 189).

⁸ Шестов рассказывает здесь о первом заседании, посвященном организации международного ежегодника по философии культуры «Логос». Один из авторов этого замысла и будущий редактор русского издания «Логоса», выходявшего в Москве в издательстве «Мусагет» с 1910-го по 1914 год (редакторы: С.И. Гессен, Э.К. Метнер, Ф.А. Степун; с 1911 года — еще и Б.В. Яковенко), Ф.А. Степун впоследствии так описывал заседание у Риккерта, не упоминая о присутствии на нем Шестова: «<...> Сергей Осипович Гессен, Николай Николаевич Бубнов и я решили вместе с двумя немецкими товарищами, будущими профессорами Мелисом и Кронером, основать выходящий на нескольких языках международный журнал по философии культуры. Организационное заседание должно было состояться на квартире профессора Риккерта во Фрейбурге. По счастливой случайности, во Фрейбурге как раз находились Дмитрий Сергеевич Мережковский и Зинаида Николаевна Гиппиус с их неразлучным спутником Философовым. Не долго думая, мы с Сергеем решили пригласить наших знаменитых соотечественников на заседание к Риккерту, где должен был быть и издатель проектируемого журнала. Расчет наш оказался вполне правильным. Присутствие русских известных писателей сильно повысило наш престиж, а потому и шанс на заключение выгодного контракта. Предстоящий разговор с Мережковским, с которым он только что познакомился, как с писателем, очень занимал Риккерта. В утро того дня, на который было назначено заседание редакции с издателем Зибеком, при участии русских писателей, Риккерт на своей ежедневной прогулке по Гюнтерстальской аллее, неожиданно встретил, как он сразу же понял, Мережковских с Философовым. Зинаида Николаевна Гиппиус-Мережковская произвела на домоседа-мыслителя огромное впечатление своеобразной новизной своего образа. <...> Несмотря на всяческие сомнения и опасения, все кончилось как нельзя лучше. Дмитрий Сергеевич произвел на Риккерта впечатление очень яркой и сильной индивидуальности, хотя он и не мог понять, почему знаменитый писатель больше говорил о Суворове, чем о „Логосе“, как было решено назвать наш журнал. От Зинаиды Николаевны в душе Риккерта осталась „*nur eine Melodie*“, но все же он почувствовал утонченность и экзотику петербургской культуры. В издательстве Зибеке присутствие знаменитых русских писателей усилило уважение к русской редакции; он поверил, что нам удастся найти в Москве столь щедрого мецената, от которого будет перепадать и ему, и согласился начать серьезные переговоры, которые Риккерту и удалось довести до благополучного конца» (*Степун Ф.* Бывшее и несбывшееся. London, 1990. Т. I. С. 130—132). Сохранилось свидетельство А. Штейнберга, ошибочно относящего эти события к 1910-му году, о впечатлении, которое произвело на Шестова заседание у Риккерта: «<...> „Нет, нет, — продолжал он (Шестов. — *И.Д., А.Д.*) комментировать свои впечатления, — нам с немцами не по пути. Что немцам здорово — русским смерть. Вчера я пытался это развить у Риккерта в Фрейбурге, но поддержал меня один Мережковский, а молодежь наша меня чуть не заклевала“. И он рассказал мне подробно о совещании, которое должно было подготовить русское издание нового международного, вернее, немецкого журнала по философии культуры с греческим названием „Логос“. План исходил от группы молодых русских философов, прошедших школу в Германии: Ф.А. Степуна, С.О. Гессена, Н. Бубнова, решивших показать своим немецким учителям и коллегам, что и Россия имеет „собственных Платонов“ и что сотрудничество с ними может пойти на пользу международной философии культуры. Съехались в Фрейбурге, недалеко от швейцарской границы; помимо молодых, удалось привлечь лишь Мережковских и Шестова. Знаменитый профессор Риккерт мало понравился „старшим богатырям“. Слава его как методолога истории не была затемнена личной встречей, но его противопоставление истории естествознанию казалось недостаточно широкой площадкой для того, чтобы открыть перспективу на современный культурный кризис во всех его измерениях. Мережковский сразу обнаружил в Риккерте профессорское безразличие к судьбам церкви и религии, а Шестову все это казалось стремлением уловить стихию культурного творчества в проволочные сети логических таблиц. В противоположность Риккерту и его свите приват-доцентов, горячие заявления русских во славу прародимого хаоса казались просто нарушением добрых академических приличий, которое,

впрочем, как выразился впоследствии один из молодых немецких сотрудников журнала, „варварам прощительно“. Готовность и даже жажда сотрудничать с философствующими русскими варварами имела свои глубокие подспудные причины. <...> И хотя было принято решение приступить к русскому изданию „Логоса“, Шестову в нем места не оказалось. Еще не пришла пора, когда ему было бы по дороге с немцами, а немцам с ним» (*Штейнберг А. Друзья моих ранних лет (1911—1928)*. Париж, 1991. С. 222—223).

⁹ Гессен Сергей Иосифович (1887—1950) — философ, историк культуры и искусства. Последователь Риккерта. Философское образование получил в Марбурге и Фрейбурге. Один из редакторов русского издания «Логоса». Сын известного юриста, публициста, лидера партии кадетов Иосифа Владимировича Гессена (1865—1943). Подробнее о нем: см.: *Степун Ф.* Бывшее и несбывшееся. Т. I. С. 130, 282; *Белый А.* Начало века. С. 451, 544, 546, 591; *Белый А.* Между двух революций. С. 270, 272, 273, 280, 342, 343, 417.

¹⁰ Степун (Степун) Федор Августович (1884—1956) — философ, историк и социолог культуры, прозаик, литературный критик, мемуарист. Оставил воспоминания о Ремизове (см.: *Степун Ф.* Бывшее и несбывшееся. Т. I. С. 297—301). Был выслан из России в 1922 году. Оказавшись в эмиграции, иногда выступал оппонентом Шестова (см., например: *Резникова Н.* Огненная память. Воспоминания о Алексее Ремизове. С. 86—87).

¹¹ Авенариус Рихард (1843—1896) — швейцарский философ, один из основоположников эмпириокритицизма; профессор Цюрихского университета.

¹² Почти все лето 1909 года Шестов провел во французской Швейцарии (см.: *Баранова-Шестова Н.* Жизнь Льва Шестова. Т. II. С. 249).

40

Александровская 25.

19/X 1909

Очень рад, что мой проект тебя устраивает.¹ Теперь все дело сводится к тому, чтоб лекции заблаговременно в Москве и в П<етербург>е подготовить. В Москве я буду сам недели через две и все подготовлю — ну, а в Петербурге уже нужно тебе позаботиться. Я уже писал тебе, чтоб ты переговорил с Р<азумником> Вас<ильевичем>² и Анной Марковной.³ Они эти дела знают и могут все сделать. Но непременно нужно заблаговременно. А то ни зала не будет хорошего, и разрешение поздно получится, и публика не узнает, и мы без сбора сидеть будем. Так что ты уже позаботься непременно. Если хочешь, я и сам могу написать А<нне> М<арковне> и Р<азумнику> В<асильевичу> — но, ведь, тебе это сподручнее — раз что ты уже в П<етербург>е живешь.

Что-то от Р<азумника> В<асильевич>а давно письма не имею. Здоров ли он? Может пропало его или мое письмо...

Как теперь здоровье твое? Поправляешься? Или все по-старому? Лечишься?

У нас в Киеве ничего нового. Лундберг собирается в субботу лекцию об Сологубе читать. Как то выйдет? Ему это уже не впервые, правда, в прошлом году два раза читал — но все-таки волнуется.

Видел его книжки?⁴ Понравились? Ты, ведь, близок к «Аполлону» — постарайся, чтоб там рецензия поскорее появилась.⁵ Для него это во всех смыслах важно. Кстати, почему 1^й номер «Аполл<она>» без Вольнского вышел? Неужели уже поссорился? Если знаешь — напиши. Меня это очень занимает. Только напиши настоящую правду — выдумывать уже будешь, когда я в Питер приеду.

Так вот, значит, первым делом наведи справки насчет лекции и напиши мне, чтоб мне не сомневаться. А затем — поклонись низко Серафиме Павловне, а также Анне Марковне и Д<авиду> А<брамовичу>,⁶ если пойдешь к ним.

Твой ЛШ

¹ Речь идет о намерении Шестова прочесть три лекции об Ибсене в Киеве, Петербурге и Москве. В Киеве Шестов читал публичную лекцию «Победы и поражения. Жизнь и творчество Г. Ибсена» 25 января 1910 года в Театре Крамского. Сбор от этого выступления поступил в пользу слушательниц Высших женских курсов г-жи Жекулиной (см.: Киевский театральный курьер. 1910. 15 янв. № 475. С. 5—6; разд. «Хроника»). Отчет о лекции см.: В.Б. «„Победы и поражения“. (Жизнь и творчество Г. Ибсена)». Декция Льва Шестова // Киевский театральный курьер. 1910.

28 янв. № 488. С. 4—5. В Петербурге лекция состоялась 7 февраля, а в Москве в середине февраля 1910 года. Сбор от этих чтений (250 рублей) Шестов послал Ремизову (см.: Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова. Т. I. С. 104).

² Р.В. Иванов-Разумник. См. прим.4 к п.32.

³ А.М. Левина. См. прим.15 к п.16.

⁴ Имеются в виду книги Е.Г. Лундберга «Мои скитания» и «Рассказы». См. прим.7 к п.21.

⁵ Рецензия на книги Лундберга появилась в ноябрьском номере «Аполлона» за 1909 год. См.: Кривич В. Заметки о русской беллетристике // Аполлон. 1909. № 2. С. 24; разд. «Хроника».

⁶ Д.А. Левин. См. прим.14 и 15 к п.16.

41

Александровская 25.

Киев
2/XI 1909

Все это ты про лекцию совсем напрасно пишешь. По-моему ничего такого здесь нет. Ведь это — не благотворительная лекция. Публика идет слушать об Ибсене и за это платит деньги. А что я потом дам тебе взаймы деньги — это ведь никого, кроме нас с тобой не касается.¹ Если бы я нуждался, а у тебя было — ты бы мне ссудил, и наоборот. Но, раз ты не можешь сам вести переговоры — конечно, я напишу и Анне Марковне,² и Р<азумнику> В<асильевичу>.³ Ибо, если лекцию не устроить, как следует, то ничего не выйдет. Сегодня же я пишу Анне Марковне, а, если понадобится, напишу и Р<азумнику> В<асильевичу>. Анна Марковна уже сообразит как лучше устроить: она в этих делах опыт имеет. Больше всего меня заботит само чтение. Я теперь вожусь с Ибсеном и все боюсь. Очень уж много у него важного и значительного: удастся ли мне все выловить и как следует рассказать? Ну, да Бог не без милости!

У нас тут большая неприятность. Забрали Евгения Германовича.⁴ За что — никто не знает. Хотя я уверен, что он никакими делами никогда не занимался, но все-таки я очень за него беспокоюсь. По нынешним временам не трудно и без вины виноватым оказаться. А он вдобавок болел сердцем в последнее время! Хорошо, если скоро выпустят — а то, пожалуй, если долго продержат, совсем разболеется.

Сейчас в Киеве Бердяев. Собирается в Москву на всю зиму. Вероятно, завтра поедет, если только мать поправится (она сейчас нездорова). Все тот же, что и был. Бодр и весел. Выпускает сборник статей в «Обществ<енной> Пользе».⁵

Про себя писать нечего. Сижу над Ибсеном, в который уже раз, и все думаю... Выдумая ли что?

Пиши о своем здоровье. Ты теперь, слышал, над Белинским работаешь.⁶ Это Р<азумник> В<асильевич> устроил? Хорошо заплатит деньги? Кланяйся Серафиме Павловне и пиши. Тоже попечя<й> Р<азумнику> В<асильевичу>, если увидишь, что давно не пишет.

Твой ЛШ

Сегодня высылаю 50 рублей.

¹ См. прим.1 к п.40.

² А.М. Левина. См. прим.15 к п.16.

³ Р.В. Иванов-Разумник. См. прим.4 к п.32.

⁴ Впоследствии Лундберг вспоминал об этом аресте: «Девятьсот девятый год, Петропавловская крепость. Он (Шестов. — И.Д., А.Д.) подымает на ноги всех кого можно, чтобы извлечь меня — и извлекает. Ясно вперед, что меня засадят еще раз. Он вызывает меня в Швейцарию» (Лундберг Е. Записки писателя. Т. II. С. 76).

⁵ Имеется в виду книга Бердяева «Духовный кризис интеллигенции. Статьи по общественной и религиозной психологии. (1907—9 г.)» (СПб.: «Общественная польза», 1910).

⁶ Речь идет об одной из многочисленных работ «для заработка» (см. прим.9 к п.24) — сверке текстов для собрания сочинений В.Г. Белинского, которую, по свидетельству Ремизова, «достал» для него Иванов-Разумник (см.: Ремизов А. Кукха. Розановы письма. С. 49).

Александровская 25

19 $\frac{4}{XII}$ 09 Киев

Прости, Алексей Михайлович, что не сейчас ответил на письмо твое. Много работы и хлопот всяких немало. Я не привык к сроку работать, и статья об Ибсене¹ мучает меня: еще конца нет до сих пор, а, ведь, конец самое главное. И писем много писать нужно. Сейчас у нас дезинфекция идет: выгнали меня из моей комнаты, напустили такого духу, что все чихают. Заниматься нельзя, так я отпи<с>ываюсь: твое письмо — пятое по счету, а еще штук пять впереди!

За книжку² и за посвящение³ большое тебе спасибо. Хорошо, что именно «Бедовую Долю» посвятил. Я и заслужил, ибо удалось кой-кого приучить к ней. Тут, между прочим, есть такой молодой писатель, Закр<ж>евский,⁴ из породы тех, которые «за Шестовым ходят» — знаешь, какие? — так вот он написал статью о «Достоевском и современных писателях».⁵ Там об тебе целая глава. И говорит он, что «Пруд» гениальное произведение, а «Посолонь» и «Лимонарь» и все прочее никуда не годится,⁶ для гонорара написано. Я насилу упрямил, чтоб хоть про гонорар промолчал. Обещал. Видишь, как я забочусь об тебе. Кабы ты на моем месте, ты бы, пожалуй, гонорар еще выпросил? Или теперь стал лучше? Второе: будет об тебе писать для «Русской Мысли» Бронштейн — не рецензию, а статью.⁷ Так что войдешь в славу! Приложится яркая заплатка к жалкому рубищу певца.⁸ Ну, а как насчет злата? Есть работишка какая-нибудь? Ты напиши обо всем обстоятельно. Нужно мне все сообразить. Когда буду в Москве, может что устроить удастся. Лекцию там Семен Владимирович⁹ устраивает. «Остров» были в Киеве.¹⁰ Газеты их всех здорово разносили и публики, говорят, мал<о> было. Я не пошел: некогда ходить было, да и знал вперед, что все смеяться будут — за тем и идут ведь!

А теперь вот какое дело: ты знаешь, что Ев<гения> Гер<мановича>¹¹ с месяц тому назад арестовали. Ни за что, ни про что: политикой он не занимался. Но, представь — не выпускают. Хуже того: отвезли на днях в Петербург. Дней 8 тому назад я писал Зин<аиде> Ник<олаевне>,¹² что<б> она просила Философова похлопотать о Ев<гении> Гер<мановиче>. Ответа еще не получил. Сходи непременно к ней, узнай, получила ли письмо и поговори сам и с ней, и с Философовым. Только не откладывай. Пропадет Лун<д>берг, если не похлопочут — ведь он больной. Может у тебя в Петербурге есть еще кто-нибудь из знакомых. Может Анненский¹³ или гр<аф> Толстой¹⁴ связи имеют. Нужно узнать, где его держат и все-таки чего-нибудь, хоть свиданья, добиться. Нельзя ведь так человека на произвол судьбы отдавать. Пожалуйста, сходи куда нужно и сделай, что можешь. И поскорей мне напиши о результатах. Может Серафима Павловна тоже что-нибудь делает. Хоть попробовать!

Всего хорошего. Привет Серафиме Павловне.

Твой ЛШ

¹ См. прим.7 к п.24.

² Имеется в виду книга Ремизова «Рассказы», выпущенная петербургским издательством «Прогресс» в 1910 году.

³ Вошедший в «Рассказы» цикл «снов» «Бедовая доля» (см. прим.6 к п.34) был посвящен Ремизовым Шестову.

⁴ Закржевский Александр Карлович (1886—1916) — писатель и критик, автор трилогии о Достоевском и современных писателях — «Подполье. Психологические параллели. Достоевский, Леонид Андреев, Федор Сологуб, Лев Шестов, Алексей Ремизов, Мих. Пантюхов» (Киев, 1911), «Карамазовщина. Психологические параллели. Достоевский, Валерий Брюсов, В. В. Розанов, М. Арцыбашев» (Киев, 1912), «Религия. Психологические параллели. Достоевский, З. Гиппиус, Д.С. Мережковский, Н.М. Минский, С. Булгаков, Н.А. Бердяев, В.В. Розанов, Андрей Белый, Вяч. Иванов, Алекс. Блок, Алекс. Добролюбов» (Киев, 1913). Входил в ближайшее окружение Шестова. С 1910 года состоял в дружеской переписке с Ремизовым (см.: Закржевский А. К. Письма (8) Алексею Михайловичу Ремизову. [4 нояб. 1910 — 18 дек. 1912] // ГПБ. Ф.634. Оп.1. Ед.хр.107;

Закржевский А.К. Письма (4) Алексею Михайловичу Ремизову [21 нояб. 1913 — 14 янв. 1914] // ИРЛИ. Ф.256. Оп.3. Ед.хр.77). Подробнее о нем см.: Прохаско О. Загробная исповедь (памяти А.К. Закржевского). Киев, 1916; *Никольская Т.* Критик-интуит (А.К. Закржевский) // Древнерусская и классическая литература в свете исторической поэтики и критики. Махачкала, 1988. С. 175—180.

⁵ Имеется в виду работа Закржевского «Подполье. Психологические параллели. Достоевский, Леонид Андреев, Федор Сологуб, Лев Шестов, Алексей Ремизов, Мих. Пантюхов», опубликованная в конце 1910 года в Киеве в издательстве журнала «Искусство и печатное дело».

⁶ Шестов подразумевает следующий пассаж Закржевского: «Не должно, да и нельзя „ч и т а т ь“ (Разрядка А.К. Закржевского. — *И.Д., А.Д.*) „Пруд“, его можно только переживать и, переживая, любить или ненавидеть. <...> Здесь талант, глубокий талант, несмотря на его слишком тесную зависимость от Достоевского, перерос традиции искусства, вследствие чего то, что должно было стать искусством, не сделалось им, а стало чем-то иным, может быть большим и гораздо важнейшим, чем искусство, стало воплем прокаженного сердца, стало второю жизнью, стало истомленно-безумным и бесстыдно-интимным письмом к кому-то далекому, святому, всесылному, единственному. <...> после „Пруда“ он, как будто желая извиниться перед публикой, стал уже писать не для себя, а для нее, стал писать утомительно скучные и ненужные книги, пахнувшие мертвечиной и поддельной бойкостью, и все эти „Посолони“, „Лимонари“, все эти старые погудки на новый лад, все это паясничанье и поддельыванье под „детскость“, вся эта эстетическая чепуха совершенно стерла с литературной книги истинного Ремизова, того, что в „Пруде“, того глубокого и серьезного, что — в подполье» (*Закржевский А.* Подполье. Психологические параллели. Киев, 1911. С. 72—73). Впоследствии Закржевский вновь подтвердил свое исключительное отношение к роману «Пруд» в письме к Ремизову от 12 ноября 1911 года: «Большое спасибо Вам за „Пруд“. Наконец-то дождался я его! Опять перечитываю с тем же чувством и с теми же мыслями, что и шесть лет назад в „Вопросах Жизни“!... И вспоминаю себя и свое отношение к Вам, которое было тогда!.. Это невозможно сказать, потому что немного смешно (теперь)! Мне тогда казалось, я был убежден, что Вы такой, как „Пруд“! И страшно хотелось с Вами познакомиться... Новиков, Иван Алексеевич, знает, что я тогда испытывал!.. С каким трепетом, с каким благоговением ожидал я каждой книжки „Вопросов Ж^жизни“, и дух захватывало, когда читал!.. Что-то непередаваемое творилось со мной... О „Пруде“ я ведь мечтал почти с детства... Знал: *такая* (Подчеркнуто Закржевским. — *И.Д., А.Д.*) книга должна появиться, и будет она как пальчиков вихрь над „литературностью“! Что-то огромное, необъяснимое, страшное до ужаса открылось мне в „Пруде“. Словно почувствовал новоявленную душу страданья, того страданья, о котором еще никто не говорил доселе, страданья выше сил и выше жизни, и открывающего перед глазами такие горизонты и такие миры, что жутко смотреть! Вы *м^ожет* *б^ыть* и сами не знаете, *что* Вы вложили в эту вещь! И было сказочно: все это казалось мне чудом, потому что невозможное свершилось в жизни, из того, что зовут книгою, воскресла обнаженная, окровавленная, надрывающаяся душа! Так никто не писал (разве «Апофеоз» Шестова, но этого он не понимает или не хочет понимать, он говорит, что не любит «Пруд» за то, что «человек распустился», а раз говорит это, значит не понимает), — мало того — так и невозможно писать, будучи тем, что зовется литератором, так можно писать только один раз в жизни! Все остальное, в конечном счете — ремесло! И у писателя (каждого) есть *одна* только книга, в которой — *все*, книга его жизни. У Вас такая книга — „Пруд“. У меня к нему особенная любовь...» (ГПБ. Ф.634. Оп.1. Ед.хр.107. Л.5—6).

⁷ В первой книжке «Русской мысли» за 1910 год появилась рецензия Малахеевой-Мирович на книгу Ремизова «Рассказы» (см.: *Малахеева-Мирович В.* Алексей Ремизов. Рассказы. Книгоизд. «Прогресс». СПб., 1910. 252 стр. // Русская мысль. 1910. № I. Отд. III. С. 1—3). Какую-либо статью или рецензию Бронштейна о творчестве Ремизова в «Русской мысли» обнаружить не удалось.

⁸ Неточная цитата из стихотворения А.С. Пушкина «Разговор книгопродавца с поэтом». Ср.: «Что Слава? — Яркая заплата На ветхом рубище певца. Нам нужно злата, злата, злата: Копите злато до конца!» (*Пушкин.* Полн. собр. соч.: В 16 т. Л., 1947. Т. 2(1). С. 329).

⁹ С.В. Лурье.

¹⁰ Имеется в виду группа поэтов из числа сотрудников журналов «Аполлон» и «Остров» (в нее входили М.А. Кузмин, А.Н. Толстой, П.П. Потемкин, Н.С. Гумилев), которая выступала в Киеве в Театре Крамского 29 ноября 1909 года на вечере современной поэзии «Остров искусства». Подробнее об этом см.: *Тименчик Р.* «Остров искусства» // Дружба народов. 1989. № 6. С. 244—253.

¹¹ Е.Г. Лундберг.

¹² З.Н. Гиппиус.

¹³ Анненский Иннокентий Федорович (1855—1909) — поэт, критик, драматург, переводчик, педагог. Очевидно, Шестов не знал о том, что Анненский скоропостижно скончался 30 ноября в подъезде Царскосельского (ныне Витебского) вокзала.

¹⁴ Толстой Алексей Николаевич (1882—1945) — прозаик, драматург, поэт.

5/1 1910

Киев

Сегодня отправил деньги, Алексей Михайлович — извини, что с опозданием. Следующие — уже лично передам, т<ак> к<ак> лекция — ты, верно, знаешь, назначена на 7^е февраля.¹ Числа 4^{го} буду в Петербурге.

Нового мало. Все время возился с Ибсенем — насилиу дотянул до конца. Вышла большая работа — листа 4.² Для лекции — много: нужно сокращать! А как это сделать? 24 января читаю ее в Киеве:³ приспособлюсь уже к тому времени, так что в П<етербург>е легче будет.

Статей Закр<ж>евского⁴ и Бронштейна⁵ не могу тебе прислать по той причине, что еще не напечатаны, да и Бог весть когда напечатаны будут. У Закр<ж>евского целое исследование о Достоевском и современных писателях: так легко не пристроишь. Он тут в январе тоже будет публичную лекцию читать. Может отчет появится и тебя упомянут, тогда пришло. А Бронштейн еще только писать собирается.... Видишь, скоро сказка скажется, да не скоро дело делается.

Завтра я — вот не угадаешь, что предпринимаю? Хоть на кофейной гуще гадай — не догадаешься.... Еду — и не больше — не меньше, как в Париж. Такие дела бывают. На казенный счет: дочку Д<аниила> Г<ригорьевича>⁶ провожаю. К 20^{му} нужно быть обратно. Значит всего 12 дней свободных. А у меня еще лекция не совсем готова. Такого со мной еще не было. Тоже на авось полагаюсь....

Имеешь ли ты сведения о Е<вгении> Г<ермановиче>⁷? Если имеешь, напиши. Я кучу писем разослал, одной З<инаиде> Н<иколаевне>⁸ — три письма, а ответов нет. На днях Ольга Дмитриевна⁹ приезжает — но меня в Киеве не будет. Ты, кого можно (особенно З<инаиду> Н<иколаевну> и Философова) время от времени тревожь: а то забудут за другими делами.

Пока всего хорошего. Привет Серафиме Павловне.

Твой ЛШ

¹ См. прим.1 к п.40.

² См. прим.7 к п.24.

³ См. прим.1 к п.40.

⁴ См. прим.5 к п.42.

⁵ См. прим.7 к п.42.

⁶ Имеется в виду племянница Шестова, дочь Даниила Григорьевича и Софьи Исааковны Балаховских, Евгения Даниловна Балаховская (в замужестве — Пресс; 1881—1924). Подробнее о ней см.: *Баранова-Шестова Н.* Жизнь Льва Шестова. Т. II. С. 286—287.

⁷ Е.Г. Лундберг.

⁸ З.Н. Гиппиус.

⁹ Форш Ольга Дмитриевна (урожд. Комарова; 1873—1961) — писательница. В ранней молодости Форш принадлежала «к киевскому студенческому кружку, в котором встречались Шестов с Н.А. Бердяевым, С.Н. Булгаковым и даже с А.В. Луначарским» (см.: *Штейнберг А.* Друзья моих ранних лет (1911—1928). С. 232). Начала печататься с 1907 года. К 1910-му году переехала вместе с мужем и детьми из Киева в Царское Село и принимала активное участие в литературной жизни Петербурга 1910-х годов; описала литературный быт этого периода в романе «Ворон» (первоначальное название «Символисты»; Л., 1934). Ремизов, с которым Форш поддерживала дружеские отношения, также является персонажем этого романа (см. главу «За блошиным хвостом»; С. 99—103).

Москва
22/II 1910

Вот уже несколько дней, как получил твое письмо, Алексей Михайлович. Не ответил, т<ак> к<ак> хотел точно подвести итоги сбору — да сверх того в Москве то же, ведь, что в П<етербург>е. Совсем от беготня голову теряешь. Утром встанешь — все из рук валится, а там, смотришь, бежать нужно.... Лекция¹ сошла в общем недурно: уже есть 250 рублей чистых (к<ото>рые сегодня тебе отправил), должно быть и еще кой-чего поступит, хотя немного. Я, конечно, доволен этим результатом — ввиду того, что поздно было объявлено о лекции и т<ак> д<алее>. Когда я приехал в Москву — за 6 дней до лекции еще не было объявлено в газетах. Я боялся, что совсем при пустом зале читать придется. Так или иначе дело кончилось.

Рассказы твои пойдут либо в «Р<усской> М<ысли>»,² либо в «Утре России»,³ если там предложат хорошие деньги. Когда пойдут, еще не знаю, очень уже у них много материала: все авторы вопят, что их задерживают. Вчера у С<емена> В<ладимировича>⁴ сидели Струве и Кизеветтер: только и речь была, что откладывать статьи.

С Игнатовым⁵ о рецензии говорил. Он утверждает, что ты в «Р<усские> В<едомости>»⁶ книжки не прислал.⁷ Возможно-ли это? Я спорил, говорил, что невозможно. Обещал ему дать экземпляр С<емена> В<ладимировича>. Он же обещал напечатать рецензию. Только сочувствие у него не встретишь. И в «У<тре> Р<оссии>» как-то странно. Они даже в хронике не дали заметки о моей лекции — хотя обещали. Боюсь, что и теперь обманут насчет твоей книжки. Увидим!

Про Е<вгения> Г<ермановича>⁸ знаешь? Муж Т.П., Поляков(?),⁹ уже завязал сношения с дядей — [нрзб. 1 слово] Лун<д>бергом.¹⁰ Надеюсь, что ему удастся склонить генерала к активному вмешательству, тем более, что генерал уже почти ему обещал это.

В общем, выходит, что кой что в эту поездку сделать удалось. Еще теперь собираюсь к Толстому в Я<сную> П<оляну>.¹¹ Варвара Григорьевна¹² его дочери написала, чтоб спросила, хочет ли он меня видеть. Если захочет — поеду.

Всего хорошего. Привет С<ерафиме> П<авловне>. Выздоровливай быстрее — чтоб уже не мучаться больше. Твой ЛШ

Сейчас узнал, что Ап<оллюн> отказался принять твой рассказ «Н<еуемный> Б<убен>»¹³ — пришли его сюда поскорей: я в понедельник 1^{го} м<арта> уезжаю из Москвы.

Письмо написано на бумаге С.В. Лурье, имеющей в левом верхнем углу тисненные инициалы: S.L.

¹ См. прим.1 к п.40.

² См. прим.8 к п.33. В 1910 году в «Русской мысли» (№ 1) была опубликована новелла Ремизова «Стан половецкий».

³ «Утро России» — ежедневная газета, орган московских промышленников. Выходила в Москве в 1907, 1909—1917 годах. В 1910 году в «Утре России» были опубликованы произведения Ремизова «Страсти Пресвятые Богородицы» (№ 124) и «Коловертыш».

⁴ С.В. Лурье.

⁵ См. прим.2 к п.31.

⁶ См. прим.3 к п.16.

⁷ Очевидно, речь идет о книге Ремизова «Рассказы» (СПб., 1910). Какие-либо отзывы об этой книге в «Русских ведомостях» нами не обнаружены.

⁸ Е.Г. Лундберг.

⁹ О ком именно идет речь, установить не удалось.

¹⁰ Лундберг, по его собственному выражению, «выходец из военной среды», «позор для родичей в генеральских мундирах» (см.: Лундберг Е. Записки писателя. Т. II. С. 76). Кого именно имеет в виду Шестов, установить не удалось.

¹¹ Шестов посетил Толстого в Ясной Поляне 2 марта 1910 года на пути из Москвы в Киев. Подробнее об этом см.: Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова. Т. I. С. 105—110.

¹² В.Г. Малахиева-Мирович.

¹³ См. прим.10 к п.34.

Coppet (Lac Leman)

11/24 J<uillet> 1910

Твое письмо, Алексей Михайлович, получил уже в Coppet.¹ Очень все уже у тебя печально складывается! Опять, значит, в Петербург<е>, опять нездоров! Ужасно огорчительно — но, что делать, не придумаешь. Бросить бы тебе, право, твой Петербург — там ты никогда не выбьешься. Ведь вот уже больше пяти лет все по-прежнему мучаешься и не видать конца!

У меня тоже новостей хороших не очень много. Просидел в Бадене, как ты в санатории, около месяца, а рука все по-прежнему. Доктор обещает, что лечение скажется впоследствии — авось правду говорит. Хотя большей частью всякого рода обещания не исполняются.

Вчера сюда Евгений Германович² приехал. Побывал и в Турции, и в Греции, и в Италии, теперь здесь посидит основательно. Под<ь>е<с>тся, подлечится. Здесь хоть тем хорошо, что жизнь недорогая. Рублей за 40 можно прилично прожить. Ему газеты поручили писать, так что кой-какие доходишки будут.

Видишь ты господ из «Шиповника»?³ Если видишь, спроси — отчего они не пишут и денег не шлют. Сообщи мне их новый адрес — я, может, сам напишу, а то не знаю куда писать.

А Раз<умника> В<асильевича>⁴ видишь? Я и ему, и на его адрес Ольге Дмитриевне⁵ в Царское Село написал, но не отвечают они. Дошли ли те письма до них?

Как денежные дела твои? Если очень уж плохо — напиши, я постараюсь немного денег прислать.

Привет Серафиме Павловне.

Твой ЛШ

¹ В конце марта 1910 года Шестов уехал из Киева за границу и поселился с семьей на берегу Женевского озера в Коппе (вилла «Соль»), где прожил до июля 1914 года.

² Е.Г. Лундберг.

³ 1 марта 1910 года Шестов подписал договор с петербургским издательством «Шиповник» на издание полного собрания сочинений. Подробнее об этом см.: Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова. Т. I. С. 113.

⁴ Р.В. Иванов-Разумник.

⁵ О.Д. Форш.

(Продолжение в следующем номере)

ИЗ ПЕРЕПИСКИ ЗИНАИДЫ ГИППИУС

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ ЗАМЕТКА И ПУБЛИКАЦИЯ А.Л.СОВОЛЕВА)

Публикуемое письмо Зинаиды Николаевны Гиппиус-Мережковской к Любови Дмитриевне Блок написано в период наибольшего обострения семейной драмы Блоков. Гиппиус, бывшая в это время конфидендом Андрея Белого, оказалась посвященной во все подробности этих событий. При этом личных контактов с Блоком у нее в это время почти не было: сильно уязвленная утратой былого влияния на него (выразившейся прежде всего в его нежелании участвовать в общественных проектах Мережковских), Гиппиус, после резкого письма 29 марта 1905 года («Мы оба, и я и Дм<итрий> Серг<еевич> считаем ваш отказ просто некрасивым ломаньем», и т.д.), разрывает отношения почти на три года.¹ В то же время она серьезно обеспокоена увлечением Белого Любовью Дмитриевной Блок: «Не очень там увлекайтесь блочьей женой, не упускайте во времени главного, — важен, очень важен ваш приезд сюда

теперь! А про Софию-премудрость я вам расскажу настоящее, реальное, прекрасное!» — напутствует Гиппиус Белого, когда тот едет гостить в Шахматово летом 1905 года.² Но в начале 1906 года отношение Гиппиус меняется. Она начинает воспринимать треугольник Блок — Л.Д.Блок — Белый как реальное воплощение традиционной антитезы ее философии — противопоставления любви плотской, мертвой, «давящей дух» и живой, духовной, бестелесной страсти. Показательно ее стихотворение, написанное в это время:

ДВОЕ

А<лександр> и Л<юбовь>

Она его тогда узнала,
И он любил ее тогда.
Каким дождем их осверкала
Любви восходная звезда!

Но вот прошло, и стало бытью.
Не любит он, не любишь ты.
И затанулись словно пылью
Их лиц угасшие черты.³

В этой гиперболической оценке разлада в семейной жизни Блоков есть для Гиппиус и элемент исполнившегося пророчества: ведь еще в 1903 году она предупреждала Блока, что к стихам его «женитьба очень нейдет».⁴ Как бы то ни было, с этого момента Гиппиус начинает поощрять увлечение Белого и сама предпринимает ряд действий, направленных на то, чтобы помочь Любви Дмитриевне сделать правильный, по ее мнению, выбор. Прежде всего она старается завоевать доброе расположение жены Блока, что, не без влияния Белого, скоро удается. Характерна некоторая демонстративность, с которой Л.Д.Блок выражает свою привязанность к Гиппиус. Так, Е.Иванов, тоже посвященный во все перипетии мучительных коллизий, происходящих в блоковском семействе, записал в дневнике 17 марта 1906 года: «Любовь Дмитриевна <...> папиросы курила в знак того, что она — друг Зинаиде Николаевне».⁵ Интерпретацию отношений Блоков и Белого, предложенную Гиппиус, принимает и ее сестра, Т.Н.Гиппиус,⁶ и Д.С.Мережковский; к той же трактовке близок и сам Белый — это отчетливо видно, когда его любовная драма получает художественное воплощение — наиболее показателен в этом отношении рассказ «Куст».⁷ Даже после отъезда Мережковских в Париж в конце февраля 1906 года, когда увлечение Белого начинает ослабевать, Гиппиус продолжает регулярно писать ему, уговаривая: «„Завоюйте“ Любу тихой твердостью, без лжи и приспособления, возьмите ее оттуда и приезжайте к нам, в Париж».⁸ Но уже с начала 1907 года (не исключено, что с момента получения неизвестного нам ответа на публикуемое письмо) оценка личности Л.Д.Блок в письмах Гиппиус меняется: «<...> люди не такая дрянь по существу, они только слабые и жалкие. Ну что вы хотите от жены Блока? Даже если она и дрянно, и глупо, и пошло себя ведет, так ее ли уж вся вина? Вина среды (или «сред») куда она попала. Ее уж Боря стал коверкать, а остальные продолжают. Как винить молодую и неумную, тщеславную женщину, которой не дали ни семьи, ни дела».⁹ Таков ближайший исторический контекст письма, публикуемого ниже впервые по автографу, хранящемуся в ЦГАЛИ (Ф.55. Оп.2. Ед.хр.106).

¹ См.: Минц З.Г. А.Блок в полемике с Мережковскими // Учен. зап. Тартуск. ун-та. 1981. Вып.535. С.150.

² См.: Лит. наследство. 1982. Т.92. Кн.3. С.225.

³ ГГБ. Ф.481. Ед. хр.9. Л.1. Ср. также вариант, восстановленный автором по памяти в 1930-е годы: Гиппиус З.Н. Стихотворения и поэмы. Мюнхен, 1972. Т.2. С.116.

⁴ Письмо от 17 июня 1903 года. Цит. по Минц З.Г. Указ.соч. С.145.

⁵ Воспоминания и записки Евгения Иванова об Александре Блоке / Публикация Э.П.Гомберг и Д.Е.Максимова // Блоковский сборник. Тарту, 1964. С.401.

⁶ См. ее письма к Андрею Белому в кн.: Лит.наследство. 1982. Т.92. Кн.3. С.273—276, 278—279, 281—284, 319, 324.

⁷ См.: Золотое руно. 1906. № 7/9. С.129—135.

⁸ Письмо от 16 мая 1907 года // Лит.наследство. 1982. Т.92. Кн.3. С.285.

⁹ Письмо к С.П.Ремизовой-Довгелло от 18 марта 1907 года. Цит. по: Wiener Slawistischer Almanach. Wien, 1978. Bd.15. P.166.

25 Декабря, 06

Рождество

(Праздник детей и чистых сердцем)

Любовь Дмитриевна, милая.

Давно хочу написать вам. Не писать, а сказать какие-то слова. Мне необходимо их сказать — значит, верю я, вам необходимо их слышать. Пусть же не «письмо» это будет.

И я говорю мои слова к той «девочке» — и — «человеку», которых я в вас видела сама, ощутила и почувствовала сама, знаю сама — и которых вы *сама* открыли мне. Если вы изменились — вы меня не услышите. Но я абсолютно не верю, чтобы вы могли *тут* измениться.

Вы знаете, что Боря в Париже. Но я не о нем хочу говорить с вами — а только о вас. О нем я могу говорить с ним. С ним о *вас* — мне не нужно; его недомолвки мне бесполезны так же, как были бы бесполезны длинные открытости — и они не прибавили бы ничего к моему данному знанию о вас, к моему прониканию в вас. Я понимаю и то, чего вы еще сама в себе не понимаете. И знаю, что вы об этом знаете, — что не понимаете. А смею говорить об этом лишь потому, что, ведь, есть многое, что *вы* понимаете, а я нет, и я бы с той же простотой взяла вашу помощь (и надеюсь на нее) — как хочу, чтобы вы взяли мою.

Я думаю, что вы, как я, любите все прекрасное, резко-ослепительное и простое в своем действительно-реальном бытии. Тем мучительнее для нас пути тусклой и душевной сложности, туманов, где не видишь земли и даже собственного тела. Ни, наконец, и собственной души. И без выхода, в беспомощности, отдаешься туману — все равно, благополучно-жителейскому или надрывному. Но в эти минуты я вспоминала, что *я есть*, что *я хочу быть*, — и новое отвращение к всеуплощающему туману вырывало меня из его мутной власти. Потому и говорю, чтобы вы тоже вспомнили, что вы *есть*, что вы хотите *быть*, и быть с вечной и святой простотою бытия земли, которая под нами, и небесного свода над нами. Земля и небо, прежде всего *честные*, требуют от нас какой-то честности тоже, (вы должны всегда чувствовать это, и вы чувствуете) — а если нет, человек наказан в себе же, мукой, тупой или острой, все равно, — ложью, которая съедает его самого.

Я думаю, — (и давно-давно думала, все время все знала, с тех пор как видела близко ваши глаза), — что вы никогда не сможете *сказать* себе, *понять* в себе, любите ли вы Борю, или нет, — пока или «да» или «нет» не воплотятся реально. То-есть, пока вы же не воплотите того или другого, по *вере*, честной, в «да» или в «нет». И горевала, и мучалась за вас (в меру моей к вам любви), предвидя, что вы можете и не поверить сразу, и что тогда вам предстоит долгий путь ненужной, скучной, глухой, но тем более отвратительной муки, — не ваша она, не облагораживающая, не очищающая, — не сильная. Не боль, может быть, но возвращающая тошнота. — Милая, пусть не покажется вам, что я груба. Но почему-то мне чудится, что у вас много того, что и я переживала. У меня точно две правды — две любви боролись в душе. И я чувствовала, что *хочу обе*, а они ели одна другую. Если не было у вас этого — значит я не угадываю еще вас. Или еще будет. И вот тут-то я и хочу сказать вам (неужели даром я страдала, за себя лишь, а и не за других?) — поймите: мы никогда никакой истинной любви не изменяем; мы лишь часто не узнаем ее природы, ее цвета, и пытаемся втиснуть ее не туда, где для нее святое место, а на чужое, на другую любовь, — и тогда одна из них выедаст другую, и мы бедны, мы во лжи. Если бы вы поверили в свою любовь к Боре и дали ей ее несомненное место в вашей душе — вы сохранили бы обе полностью и святостью. Только тогда. Нам

часто кажется, что мы новой любви отдаем все без остатка, когда говорим ей реальное «да», совершаем поступки, как бы жизнь отдаем, — и тем «изменяем» прежнему. Это неправда. Истинное, нужное в прежнем — бессмертно. Мы лишь в данный момент обращаем весь свет на эту, новую, сторону души, все внимание — потому что ведь *тут* — рождается. Не убивайте ничего, что хочет родиться, ищет воплотиться. Вот убивая новое — легко убить и старое. А всякая причинная смерть — приносит смерть и тому, кто ее совершает, рано или поздно, так или иначе.

Наша же земная честность, человечески-святая, повелевает нам: а если не можешь верить в «да», и воплотить его, — значит ты веришь в «нет», воплоти *его*. Каждый из нас тут человек постольку, поскольку вольно-покорен этому святому велению. Туманы завитков и блуждание в пространствах — оставим слабым, ничего не прошедшим людям. Им еще пока прощается — нам уже не простится.

Если вы не верите, что «да», что вы любите Бору, и не можете потому, направив весь свет на ту сторону души, где рождается новая любовь, — соединять сейчас с ним, как бы только с ним одним, жизнь, — это значит, что *вы верите в вашу нелюбовь к нему*. А если в нее верите — то эту веру надо воплотить. Сказать такое фактическое, навечно «нет» — которое разрушит ложь жизни, даст ясность и тоже возвратит вас матери-земле. Увидеть же глазами, понять, узнать в себе — нельзя до воплощения. Смотрите на *веру* вашу, которую надо, надо воплотить!

Я не хочу ничего знать о вас через других. И Тата знает это, и не пишет о вас. Я сама или вижу — или не вижу вас. Не отвечайте мне, если трудно и не хочется. Известите только, что получили мое письмо и что почувствовали, как я бескорыстно и просто *хотела* говорить. Если не сумела — не моя вина.

Я так верю в вас, что Боре говорю всегда одно: чтобы он ехал к вам, ясный и сильный, и с последней простотой спросил бы вас о вашей вере: верите ли, что любите его, да, — или верите, что не любите, нет. Будьте с ним, как с равным. Не жалейте его, — но и себя не жалейте. Вы не погубите его правдою «нет», — потому что и он, как вы, человек, он *есть* и для самого себя. Но его может задушить тупая, несправедная веревка, накинутая не силой человеческой, а бессилием, серая веревка «нида, нинет», — веревка, которая и на вас накинута одинаково, и вас так же задушит, — потому что и вы человек, как он, как я, — и надо всеми нами одни человеческие законы, одна правда — земли, любви и ясности.

Хорошая моя, вот главное верю я, что вы — ясная, и ясности вашей до смерти не измените. Целую вас, вспоминая ярко, с бесконечной нежностью. Поймите мою душу.

Зина Гиппиус.

Джанлоренцо Пачини (Италия)

«НЕСВОЕВРЕМЕННЫЕ МЫСЛИ» МАКСИМА ГОРЬКОГО

(ПРЕДИСЛОВИЕ К ИТАЛЬЯНСКОМУ ИЗДАНИЮ: ИЗД. ФЕЛТРИНЕЛЛИ, МИЛАН, 1980)

«Несвоевременные мысли» Максима Горького являются почти совершенной новостью для читателя, несмотря на то что они были впервые написаны и изданы более 70 лет тому назад.

Эти «Мысли» появились на рубеже 1917-го и 1918 годов в ежедневной газете «Новая жизнь», которую Горький организовал в сотрудничестве с группой социал-демократов, называвших себя «интернационалистами», в новых условиях свободной печати, созданных в России революцией 1917 года.

Газета имела очень короткую жизнь: с 18 апреля (1-го мая) 1917 года до 3-го (16-го) июля 1918 года. Она была создана сразу после того, как царская цензура отпустила «поводья». Но «Новую жизнь» скоро запретила цензура победившей советской власти.

Отношения между газетой и властью народных комиссаров были очень трудны и характерны для отношений между большевиками и левой русской интеллигенцией, одним из крупнейших представителей которой был Максим Горький.

В программной статье, помещенной в первом номере, редакция выразила свою солидарность с международным пролетариатом и решимость бороться за немедленный мир без аннексий и контрибуций — требование, которое находилось на первом месте в программе большевистской партии. Кроме того, редакция «Новой жизни» признавала незаменимой функцию Советов рабочих, солдат и крестьян как органов трудящихся и народа. С другой стороны, редакция считала необходимым сотрудничество Советов с Временным правительством, чтобы идти по пути, открытому Февральской революцией, содействовать организации рабочих и крестьян в профсоюзы и способствовать их созреванию с целью социалистического преобразования русского общества.

Поэтому согласие между редакцией «Новой жизни» и большевиками, которое сначала было таким полным, что в июле 1917-го, когда «Правда» и «Рабочий путь» были запрещены цензурой, «Новая жизнь» предложила большевикам публиковать их статьи на своих страницах, стало нарушаться после Октябрьской революции по мере того, как в ленинской партии подтверждались диктаторские устремления и все более явное желание сосредоточить в своих руках монополию власти, отстранив от нее все остальные партии и учреждения и отняв у других общественных сил возможность иметь какое-либо политическое влияние.

Реагируя на вмешательства нового большевистского правительства, которое старалось цензурой или силой навязать свою диктаторскую, нетерпимую волю «Новой жизни», редакция газеты, с Горьким во главе, завязала упорный бой с большевиками в защиту демократии. Вследствие этого газета была сначала жестоко осуждена большевистскими газетами и журналами, потом временно прекращена (в феврале и в июне 1918 года) и, наконец, окончательно запрещена в июле того же года.

Таким образом, «Новая жизнь» исчезла; с ней кончилась последняя и, может быть, самая значительная попытка всех небольшевистских левых сил сыграть самостоятельную роль при новом политическом режиме. Люди, принявшие участие в этой попытке, как пишет единственный из них оставшийся в живых Суварин, были все уничтожены в кровавых репрессиях тридцатых годов, не исключая самого Горького, который, по-видимому, также умер жертвой сталинского заговора.

Несколько лет спустя, после долгих колебаний, Горький, как известно, изменил свою позицию и встал решительно на сторону большевистской власти. Он публично отрекся от своих предыдущих критических заявлений и стал на литературном поприще самым авторитетным и почетным пропагандистом действий и преступлений сталинского режима.

Вследствие такой эволюции автора «Несвоевременные мысли», которые были частично изданы в 1919 году на русском языке в Петрограде и в Берлине, исчезли бесследно из всех последующих советских изданий Горького. Их существование или совсем замалчивалось, или было выхолощено советскими критиками Горького, рассматривавшими их как ошибку молодости.

Остракизм, которому были подвергнуты «Несвоевременные мысли» (а также и некоторые другие страницы Горького), является только одним из примеров произвола цензуры, которая более полувека свирепствовала над русской и советской литературой (не говоря уже о литературе остальных социалистических стран), преследуя и запрещая все сочинения, в которых был даже малейший намек на критику государственной власти. Тем не менее это особенный случай по причине огромной известности Горького, который с конца двадцатых годов стал символом социалистического писателя в СССР и во всем мире. Творчество Горького представляло и еще сегодня представляет в глазах многочисленных читателей модель литературной работы как полного и безусловного присоединения к социалистическим идеалам, как они воплощались в режиме, реализованном Октябрьской революцией.

Из всего этого вытекает проблема: что соединяет передового, критически мыслящего интеллигента XIX века, каким нам представляется Горький в этом произведении, со стойким и неутомимым глашатаем достижений СССР, каким был Горький в последние годы жизни?

Каков его подлинный образ: тот, который проступает в «Несвоевременных мыслях», или образ «первого социалистического писателя», согласно советской литературной критике?

И еще один вопрос: каковы были исходные пункты творческой и социально-политической деятельности Горького, в силу которых он взял на себя смелую и трудную роль посредника между большевистской властью и левой интеллигенцией в раскаленной ситуации первых месяцев после Октября? И как можно объяснить его последующее покорное вступление в ряды сталинистов и его приспособление к постыдной роли дисциплинированного и услужливого шута в годы торжества сталинского режима, т.е. в годы систематических репрессий, полного уничтожения какой-нибудь оппозиции, любой формы демократии, свободного и сознательного участия советских народов в процессе строительства коммунизма?

Чтобы ответить на эти вопросы, необходимо вкратце рассмотреть с самого начала историю деятельности Горького как писателя и передового интеллигента.

* * *

Начало литературной деятельности Горького достаточно хорошо известно, чтобы о нем здесь говорить подробно. Упомянем лишь, что неожиданный прорыв на литературное поприще этого самоучки, вышедшего из самых низов народа, который с начала XIX века был, как говорят, совестью русской интеллигенции, явился совершенно необыкновенным и, может быть, единственным событием, как это видно по быстрому и большому успеху всех его первых сочинений.

То, что в Горьком поражало литературную публику, кроме его великого таланта, — это энтузиазм и свежесть его подхода к народной стихии. Действительно, Горький являлся настоящим выразителем этой стихии. Чехов о нем сказал, что его личность никогда не будет забыта, даже когда забудутся его сочинения. Следовательно, он стал для все более многочисленных и внимательных читателей новым воплощением передового интеллигента и писателя — посредника между народом и интеллигенцией.

Первыми представителями этого типа, в начале XIX века, были «кающиеся дворяне», которые «дезертировали» из рядов аристократии, чтобы стать защитниками дела народа; вторыми, в середине XIX века, были разночинцы, т.е. интеллигенты, происходившие из средних классов общества; третьими, во второй половине XIX века, — народники, революционеры и даже террористы.

Писатель — радикальный интеллигент немного отошел на второй план — исключение составляет Короленко — в двух последних десятилетиях XIX века, когда в России утверждалась прежде всего литература психологическая и декадентского характера, главным представителем которой был Чехов. И вот, к концу века этот тип писателя вдруг возродился в лице Горького, полного энтузиазма и юношеской уверенности в своих силах и в будущем русского общества, способного взять снова на себя функцию «точки» соприкосновения — всегда трудную и непрочную, особенно в России — между народом и интеллигенцией, готового поднять тот светоч, который писатели-народники, от Некрасова до Короленко, передавали друг другу. Поэтому на Горького естественно обратилась та симпатия, которую его предшественники, передовые писатели-интеллигенты, всегда заслуживали у широких слоев русского общества.

Однако недостатки культурного образования Горького были очевидны с самого начала его писательской деятельности, по крайней мере людям, одаренным глубоким и ясным взглядом. Эти недостатки будут его сопровождать всегда, будут постоянно проявляться в течение всей его карьеры и, в конце концов, станут причиной ее жалкого финала.

Уже Чехов отметил в Горьком присутствие ненужного балласта, например его провинциализма, а также некоторой склонности к риторике: «Прочитал „Человека“ Горького: это мне напоминает проповедь молодого безбородого священника».

Эти черты Горького, которые увидел прозорливый Чехов, были несомненно не второстепенными и ничтожными, а наоборот, существенными свойствами его богатой, но недостаточно утонченной натуры. «Он большой протак» — говорил Чехов о Горьком. Поэтому

остались для Горького чужими и непонятными некоторые явления богатой и сложной культурной жизни его времени.

Его подчеркнутый волонтаризм был иногда причиной того, что Горький принимал за правду свои страстные желания, подавляя в себе критическую способность, чтобы исключить всякое сомнение, стоящее между желанием и действительностью. Впрочем, он иногда признавал в себе такой недостаток, говорил, что ошибался из-за того, что впадал в крайности, но добавлял, что ошибка была всегда «в намерении правды, которая будет неизбежно осуществляться».

Если дать в немногих словах характеристику Горького, мне кажется, что его можно описать как смелую и страстную натуру, одаренную глубоким нравственным чувством, жаждущую прочной и несомненной веры, враждебную всякому скептицизму и агностицизму и мало склонную к сознанию проблематических сторон жизни.

Его верой был «прогресс», понятый как эволюция отдельного человека и всего общества к постоянному материальному и духовному обогащению. Средством прогресса — революция. Все, что не служило прямо этой цели или не имело места в этой перспективе, надо было отвергнуть как бесполезное и вредное осложнение или отклонение в сторону. Его понятие о культурной и литературной работе, хотя он ее высоко оценил, как это видно из некоторых страниц «Несвоевременных мыслей», было весьма ограниченное, вследствие его теоретических и политических концепций. Они были причиной будущего выражения его взглядов о литературе в убогих схемах социалистического реализма.

Стремление Горького к такой литературе, которая подчиняла бы свою познавательную и художественную ценность цели содействовать сотворению новой жизни и нового общества, прямо и ясно отражается в следующем отрывке из его письма Чехову: «Неприменно необходимо, чтобы сегодняшняя литература начинала немножко украшать жизнь. Как только она будет начинать так действовать, сразу сама жизнь станет красивее, т.е. люди станут жить побыстрее, поживее, посветлее».

Едва ли стоит заметить, что такое программное украшение действительности «с добрым намерением» является прямым пренебрежением той обманчивой и ложной концепции литературной работы, которая будет торжествовать в советской литературе в период Жданова.

Кроме того, стремление Горького достигать несомненной и неоспоримой правды базируется на его понятии о реализме, который, по его мнению, должен быть «чистым», т.е. избавленным от всякого вмешательства личности писателя. Совершенно ясно, что такая «чистота», которая в сущности совпадает с теорией искусства как объективного отражения действительности, не может означать ничего другого, чем миф или метафизический фетиш. Как раз именно такой теоретический подход к вопросам искусства впоследствии приведет Горького к поддержке нелепого опыта романов, написанных в сотрудничестве (например, рабочими одной фабрики). Он предложит такой «творческий эксперимент» в своем выступлении на Первом съезде советских писателей.

Тем не менее надо упомянуть, что можно найти в сочинениях Горького многое, находящееся в явном и благополучном противоречии с теорией отражения. Например, в своих воспоминаниях о Л.Н.Толстом Горький называет Толстого «творцом безмерного мира, который не существовал раньше его творения».

Стремление к абсолютной правде с полным правом ставит Горького в ряды «богоискателей», т.е. в ряды тех особенно многочисленных в России людей, которые, не вынося проблематичности и противоречивости жизни, искали решение всех проблем в однозначных и окончательных перспективах. Вследствие этого они впадали в философском плане в наивную и некритичную метафизику, а в социальном плане — в мессианизм. Поэтому выглядит странным и даже парадоксальным, что Горький, так глубоко проникнутый мессианизмом, именно в этом обвиняет большевиков (Несвоевременная мысль от 16 марта 1918 года).

Этюд «Разрушение личности» (1908) наполнен мессианизмом больше всех остальных сочинений Горького. Здесь Горький возрождает из забвения гегелианскую диалектическую триаду, чтобы предложить свою «философию истории», явно насыщенную наивной и поверх-

ностной метафизикой. Согласно этой схеме, можно представить всю историю человечества как три фазы, соотносящиеся между собой: тезис, антитезис, синтез. Тезис совпадает с первым периодом истории человечества, периодом первобытного племени, в котором коллективный инстинкт заставляет индивидуума подчиняться воле племени, жертвуя своими личными желаниями ради коллективной солидарности. Антитезис — это вторая фаза, характеризующаяся восстановлением индивидуальности, которая противопоставляет себя коллективу, упрямо восстает против него и с сатанинской гордостью отстаивает свои личные стремления. Эта фаза является моментом отрицания и в значительной мере напоминает первородный грех библейской мифологии, потому что индивидуум, желая утвердить свои стремления, отрезает связи с коллективом (как делает Адам с Богом), который является его единственной настоящей действительностью, и таким образом обеспечивает процветание капитализма, который отождествляется со смертельной опасностью для человечества.

Третья фаза, наконец, т.е. синтез, осуществится и завершится в наше время, когда капитализм потерпит поражение, безумные прометеевские претензии индивидуума будут опровергнуты и он, после долгого соращения, сам вернется в лоно коллектива. Таким образом, инстинкт солидарности, т.е. социализм, должен возродить первобытное мифическое единство, примирить человечество с самим собой после долгого периода кровавых разрывов и реставрировать личность, спасая ее от угрозы разрушения и безумия. Мессиянизм такой концепции является совершенно явным: история перейдет в статическое положение, в котором все проблемы будут навсегда решены. Человек, который в третьей фазе достигнет своей полной и окончательной реализации, имеет все существенные черты Человека Фейербаха (он тоже отвлеченный, статичный, вне времени и пространства, избавленный от всех конкретных определений), подвергнутого радикальной критике Марксом. Образ этого Человека глубоко укоренился в русской культуре благодаря прежде всего Чернышевскому. В конце концов это тот самый Человек, над которым — как мы выше сказали — улыбался Чехов. Итальянский критик Витторио Страда правильно называет наивную веру Горького в такого Человека «эмфатическим идеологическим романтизмом».

Чтобы утвердить свое верование в светлое будущее, безопасное пристанище, украшенное всеми богатствами, достигнутыми ради всеобщего примирения, где усталое человечество найдет свой окончательный приют, Горький вступает в борьбу против русской интеллигенции своего времени, обвиняя ее в том, что она вызывает злых духов, упрямо возражающих против грезы «нового золотого века». Как известно, ему особенно ненавистен был Достоевский, представивший в «Подростке» и «Сне смешного человека» пророческие образы — одновременно иронические и патетические — «нового золотого века без бога». Главная вина Достоевского, по мнению Горького, состояла в том, что он вложил сомнение глубоко в душу человека, заставляя его сомневаться в своей способности понимать и обуздать свои стремления, гармонизировать их в положительном идеале. Из этого убеждения вытекает суровое и тупое осуждение Достоевского, прозвучавшее из уст Горького на Первом съезде советских писателей. Те же обвинения Горький произнес против своего старого друга Леонида Андреева и против всей русской интеллигенции той эпохи: «Десятилетие от 1907-го до 1917-го года вполне заслуживает определения самого гнусного и бесстыдного периода во всей истории русской интеллигенции». Против Достоевского, конечно, обращены обвинения в «карамазовщине», искаженной и представленной в банальном виде сентиментализма, повторяющиеся в «Несвоевременных мыслях».

Кроме того, надо подчеркнуть, что даже его положительная оценка Чехова (один из немногих современных писателей, заслуживших одобрение Горького) имела ошибочное обоснование. В самом деле, Горький видит заслугу Чехова только в том, что он подверг беспощадной критике бесперспективность и убожество жизни буржуазного класса. В сущности Горький видит в Чехове только то, что может подтвердить и укрепить его собственную веру в Человека, его стремление к настоящей человеческой жизни и презрение к ее жалким и тривиальным сторонам, но не видит (точнее говоря: не хочет видеть) глубокого пессимизма, присущего чеховскому мировоззрению.



Исходя из таких идеологических предпосылок, Горький, естественно, оказывал содействие социал-демократической партии и уже за несколько лет до 1917 года — когда он часто жил за границей — стал сторонником социальной, политической и культурной революции, которая направит человечество к яркому будущему, окончательно решив все проблемы и противоречия, мучившие его на протяжении всей истории. Некритичное развитие таких предпосылок вместе с известным давлением, напором, чью силу мы можем только вообразить, заставили его в последние годы жизни исполнять ту жалкую роль пропагандиста сталинской диктатуры, о которой мы уже говорили.

Между идеями, из которых он исходил, и результатом его творческого и жизненного пути существует некоторая закономерность. Но «Несвоевременные мысли», вместе с некоторыми свидетельствами, относящимися к последним годам его жизни, о которых мы будем говорить дальше, показывают, что закономерность была очень слабой и что Горький, чтобы вернуться и впрячься в телегу победителя, должен был идти на унижительный компромисс со своей совестью.

«Несвоевременные мысли» нам показывают совсем иного Горького, чем тот, который изображен в советской иконографии. Он не соответствует и предпосылкам, о которых мы уже говорили: это образ гамлетовский, немного двусмысленный и полный противоречий; во всяком случае он лишен наивного оптимизма, являющегося самой характерной чертой Горького в дореволюционные годы и в последние годы его жизни. На этих страницах Горький нам кажется странно близким именно к тем представителям русской интеллигенции, которых он так сильно презирал за их шатания и скептицизм. Лицом к лицу с грандиозной драмой революции Горький нам представляется беззащитным и не готовым идти навстречу новым проблемам, неустойчивым и колеблющимся перед решением вопросов, поставленных новой ситуацией. В конце концов он нам кажется парадоксально близким к тому Степану Трофимовичу, в котором его «враг», Достоевский, символически показал растерянность старого поколения русских либералов перед своими сыновьями, так неожиданно развившими идеи отцов.

Тем не менее вера Ленина и большевиков была той верой, которую сам Горький исповедовал и защищал, их мессианизм был его мессианизмом, их осуждение интеллигенции было его осуждением. Кроме того, он несомненно не имел права возмущаться тем, что большевики прибегли к цензуре и даже к силе против тех, которые не соглашались с их цензурой и с их средствами, подходящими для победы революции: Горький сам отстаивал необходимость цензуры (например, по отношению к Достоевскому и, впоследствии, к Афиногенову), чтобы охранять прогрессивные идеалы от сомнений интеллигенции.

В итоге остается впечатление, будто Горький, в отличие от других представителей интеллигенции, не имел достаточно глубокого и ясного понимания теоретических и практических проблем, присущих революции, и поэтому не был в состоянии занять последовательную и твердую позицию по отношению к ней. Вследствие этого он кажется предназначенным играть в драме революции жалкую роль того, кто получает пощечины с обеих сторон, до дня его неизбежной капитуляции и готовности к услугам победителю.

С теоретической точки зрения, позиция Горького, выразившаяся в «Несвоевременных мыслях», неудовлетворительна потому, что в нем еще преобладает идеализм старого типа, верующий в отвлеченные идеалы справедливости, нравственности, науки и правды, преобладает упрямая склонность игнорировать и отрицать присутствие зла в душе и поведении человека. Вера в отвлеченные идеалы сочетается с верой в сверхисторического Человека Фейербаха, о котором мы говорили выше, и находится в основе кампании за «беспристрастную культуру», развернутой Горьким в некоторых из этих статей с пафосом, часто переходящим в риторику. Читатель немного удивляется, читая эти страницы, написанные интеллигентом, считающим себя близким к марксизму, когда на самом деле Горький не совсем понял марксистскую критику мнимой беспристрастности и сверхисторичности культуры и идеалов. Еще более странным кажется, что Горький несколько лет спустя пассивно признавал

нигилистскую и оппортунистическую сталинскую интерпретацию этих самых марксистских понятий.

С точки зрения политической практики, больше всего поражает читателя критический, а иногда даже совсем отрицательный, образ революции, сходящий с этих страниц. Здесь образ революции радикально отличается (и даже совсем противоречит) от образа, данного, например, в известной книге американского журналиста Джона Рида. Причины такого отрицательного видения, где немногие положительные детали почти исчезают под глобальным осуждением, надо искать и в разочаровании идеалиста, вдруг сталкивающегося с жестокой действительностью, и в глубоком неверии и даже презрении, которые Горький питает к русскому мужику. Теперь он находит в русской народной душе, прославленной им в его первых превосходных сочинениях, только неисправимую, азиатскую примитивность, мятежный дух, недоступный просветительскому влиянию. По мнению Горького, русский мужик, отдающийся восторженно грабёжам, самосудам и всяческим безобразиям, никак не сможет стать действующим лицом настоящей революции, имеющей цель освободить человека и общество от рабства, низменных инстинктов и страстей и направить человечество по пути настоящей нравственности. Тем не менее проповедование Горького, напоминающего о культуре, о рациональности, о владении инстинктами, о беспристрастии, делается непрерывным и имеет явно педагогические цели.

Приговор, вынесенный Горьким мужику, неизбежно распространяется на большевиков и их методы; в самом деле, он их обвиняет в том, что они систематически поддерживают в народе все его первобытные пороки (как жестокость, примитивность и грубость), препятствующие его развитию. Таким образом они его приспособливают и эксплуатируют в своих властолюбивых целях. Горький утверждает, что, так действуя, никак нельзя реализовать настоящую революцию; наоборот, можно только сотворить постоянную атмосферу насилия и произвола, которая портит народ, предрасполагая его сдать в руки бессовестным демагогам, готовым его эксплуатировать для осуществления реакционных целей.

Сегодня, конечно, нетрудно констатировать, что тревоги Горького были, к сожалению, обоснованными; нетрудно видеть, что антидемократический произвол, зачатки которого он разоблачил в политических деяниях большевиков, постепенно усиливался, усугублялся и окончательно установился при сталинизме. Тем не менее нельзя не замечать какую-то наивность в воззрениях Горького: в самом деле, кажется странным, что он не понял, что его прежняя концепция революции была слишком идеальной и что насилие в революции неизбежно. Наоборот, это очень хорошо понимал другой писатель, Исаак Бабель, тоже неприятель насилия и хороший друг Горького: в одном рассказе Бабеля старый еврей Гедали знает, что революция «не может не стрелять, потому что она — революция».

В итоге здесь Горький предстает перед читателем как личность внутренне чрезвычайно противоречивая, соединяющая в себе все противоречия, разделявшие его современников. Он оказывается прямой противоположностью однозначного и монолитного образа, созданного сталинской пропагандой.

Вера Горького в революцию является проблематической потому, что она основана на многостороннем понятии: на культуре. Но — а здесь находится самое глубокое противоречие — такая проблематичность пришла в неисправимое противоречие с внутренним стремлением к мессианизму, т.е. с потребностью Горького безошибочных и неоспоримых правд. Поэтому Горький нам здесь кажется, хотя и по-человечески симпатичным, все равно неустойчивым, нерешительным, пребывающим в трагически закрепощенном положении, осужденным к поражению в мире, где все ужасно быстро меняется.

Однако надо упомянуть, что сомнения, противоречия и колебания были присущи той эпохе, так что сам Ленин, в последние годы его жизни, мучился из-за сомнений в исходе его политического дела. Эти сомнения просвечивают на страницах его последних записок,



Если предыдущие суждения обоснованны, то оказывается понятным образ жизни Горького последних лет: тех лет, которые он проводил в добровольной неаполитанской ссылке, и тех, которые он проводил в своем отечестве, до его таинственной смерти.

Постепенная переоценка советского режима и присоединение к сталинской политике являлись длительным, полным колебаний и прерывающимся процессом: например, в 1923 году он хотел отказаться от советского гражданства, а в 1935-м безуспешно просил у Сталина разрешения покинуть СССР.

В 1933 году он решился вернуться в СССР и присоединиться к сталинской политике. Но Сталин не терпел ни партнеров, ни сотрудников, а только верных исполнителей его воли и произвола, и Горький тоже должен был стать его орудием. Это, конечно, требовало от Горького не только полного отречения от идей, им в прошлом высказанных, но и отказа от лучших своих качеств. Невозможно догадаться, до какой меры честно или нечестно, т.е. в согласии или в несогласии со своей совестью, Горький стал орудием сталинизма. Та же самая проблема коснулась всего его поколения, а именно поэтому его личность является примером и символом огромной духовной катастрофы, причиненной сталинизмом.

Даже если лицемерие или схемы ложной рациональности иногда помогали ему скрываться от истины, тем не менее несомненно, что он знал мгновения, когда ясно понимал абсурд своего положения. Об этом нам говорит человек (И.Шкапа: «Семь лет с Горьким»), который был ему близок в последние годы его жизни и которому Горький открыл однажды свою душу: «Я ужасно устал... не могу идти ни вперед ни назад... странное дело...».

Еще поразительнее образ Горького в письме Бабеля, когда Бабель поехал весной 1933 года в Сорренто посетить Горького за несколько дней до его окончательного возвращения в СССР: Горький оказывается измученным стариком, пьющим вино и плачущим, слушающим неаполитанские песни в ресторане, откуда можно было наслаждаться чарующим видом города, и часто повторяющим: «Это последний раз в жизни!»

Таким был в действительности человек, кому Сталин назначил роль руководителя советской интеллигенции!

Как всегда бывает, в этом случае совершались одновременно две трагедии: частная, «незначительная» трагедия «бедного старика», о которой осталось только случайное свидетельство, и чудовищная, огромная трагедия, до такой меры захватившая человечество, что ее последствия еще сегодня довлеют над нами.

Маргарита Финкельберг
(Израиль)

О ГЕРОЕ «ПОЭМЫ БЕЗ ГЕРОЯ»

1

Современному читателю «Поэмы без героя» известны прототипы большинства выведенных в «Поэме» персонажей. С течением времени Ахматова сняла маски с Коломбины и Пьеро, и стало известно, что их сюжетная линия скрывает за собой трагический эпизод петербургской хроники 1913 года — самоубийство молодого офицера Всеволода Князева из-за несчастной любви к близкой приятельнице Ахматовой, О.А.Глебовой-Судейкиной.¹ Строки, добавленные автором в 1962 году, окончательно подтвердили, что прототипом Демона является А.Блок, тогда как тождество злойшей маски Владыки Мрака с М.Кузминым, как кажется, никогда особенно и не скрывалось.² Неотождествленным остался лишь прототип персонажа, наряженного «полосатой верстой» и определенного самой Ахматовой как «главный». Рассмотрим относящийся к этому персонажу материал.

В строфах «Решки», призванных пролить свет на неясности первой части «Поэмы», автор различает трех героев:

...Там их трое —
 Главный был наряжен верстою,
 А другой как демон одет —
 Чтоб они столетьям достались,
 Их стихи за них постарались...
 Третий прожил лишь двадцать лет,
 И мне жалко его...

Прототипами «другого» и «третьего» являются, вне всякого сомнения, А.Блок и В.Князев. Что же касается «главного», его развернутая характеристика дается в первой главе первой части «Поэмы»:

Постой,
 Ты как будто не значишься в списках,
 В калиострах, магах лизисках?
 Полосатой наряжен верстой, —
 Размалеван пестро и грубо —
 Ты...
 ровесник Мамврийского дуба,
 Вековой собеседник луны.
 Не обманут притворные стоны,
 Ты железные пишешь законы;
 Хаммураби, ликурги, солоны
 У тебя поучиться должны.
 Существо это странного нрава,
 Он не ждет, чтоб подагра и слава
 Впопыхах усадили его
 В юбилейные пышные кресла,
 А несет по цветущему вереску,
 По пустыням свое торжество.
 И ни в чем не повинен: ни в этом,
 Ни в другом и ни в третьем...
 Поэтам
 Вообще не пристали грехи.
 Проплясать пред Ковчегом Завета
 Или сгинуть!..
 Да что так! Про это
 Лучше их рассказали стихи.

Несмотря на свою пространность, характеристика Версты слишком неопределенна, чтобы служить ключом к отождествлению того, кто скрывается за этой маской. Вместе с тем относящаяся к Версте строка «Проплясать пред Ковчегом Завета» позволяет заключить, что не вошедший в «Поэму» отрывок 1963 года «Через 23 года» имеет в виду именно его:³

Я гашу те заветные свечи.
 Мой окончен волшебный вечер, —
 Падачи, самозванцы, предтечи,
 И, увы, прокурорские речи —
 Все уходит. — Мне снишься ты,
 Доплясавший свое пред ковчегом.
 Тень твоя над бессмертным берегом,
 Голос твой из недр темноты.
 И по имени! Как неустанно
 Вслух зовешь меня снова: Анна!
 Говоришь мне, как прежде: т ы.

В балетном либретто к «Поэме» тот же персонаж фигурирует под именем Верстового Столба.⁴ Этим, по-видимому, и исчерпывается материал, прямо относящийся к рассматриваемому персонажу «Поэмы».

Авторское отождествление Версты как «главного», как кажется, предполагает, что именно он и является главным героем «Поэмы». На первый взгляд, наличие в «Поэме» героя исключается самим ее названием — «Поэма без героя». Вчитаемся, однако, в эпизод, непосредственно следующий за появлением Версты. Этот эпизод содержит, между прочим, следующую строфу:

Крик:
 «Героя на авансцену!»
 Не волнуйтесь: дылда на смену
 Непременно выйдет сейчас
 И споет о священной мести...

Поскольку определение «дылда» может относиться лишь к тому что выведенному персонажу — Версте, нет никакого сомнения в том, что данная строфа фактически содержит отождествление Версты как героя «Поэмы»: именно он откликается на призыв: «Героя на авансцену!». Однако после выхода «на авансцену» Верста куда-то исчезает (кто-то другой приходит ему «на смену»); с его исчезновением «Поэма» и становится «Поэмой без героя».⁵

Хотя приведенный материал и недостаточен для отождествления прототипа Героя, он тем не менее позволяет сформулировать исходные критерии, которым должен отвечать всякий потенциальный кандидат на эту роль. Во-первых, герой «Поэмы» — поэт, причем поэт, помещаемый автором в первый ряд представителей русской поэзии серебряного века; об этом недвусмысленно свидетельствуют строки «Чтоб они столетьям достались, Их стихи за них постарались», относящиеся и к Демону—Блоку и к Версте—Герою, и обозначение в балетном либретто Демона и Верстового Столба как двух «поэтов в масках» (см. прим.4). Во-вторых, герой «Поэмы» — лирический партнер автора, что обнажено с предельной ясностью в строках: «Вслух зовешь меня снова: Анна! Говоришь мне, как прежде: ты», и подтверждается эмфатическим «ты», с которым автор обращается к Версте при его появлении. Эти минимальные критерии оказываются достаточно эффективными, чтобы исключить из списка потенциальных прототипов Героя *все* предложенные до сих пор в литературе о «Поэме» кандидатуры. Так, первый критерий требует исключения всех тех, кто, хоть и был «партнером» автора в тот или иной период ее жизни, не может считаться поэтом, обессмертившим себя своими стихами (сказанное относится в первую очередь к кандидатуре Н.В.Недоброво). Второй критерий исключает из списка кандидатов на роль Героя всех тех, кто, хоть и был крупным поэтом, не может считаться лирическим «партнером» автора «Поэмы» (сказанное относится к О.Мандельштаму, В.Маяковскому и другим). Следует добавить, что кандидатура А.Блока отпадает по той простой причине, что в строфе «Решки», в которой проводится различие между героями «Поэмы», «главный» и «демон»—Блок представлены как два различных персонажа: «Главный был наряжен верстою, А другой как демон одет».

Ввиду того, что ни один из предложенных до сих пор кандидатов на роль Героя не отвечает имплицитированным «Поэмой» критериям, и учитывая, что сама Ахматова неоднократно отмечала, что образ Версты является образом Поэта «с большой буквы»,⁶ можно предположить, что герой «Поэмы» — художественный образ, не ориентированный на какой бы то ни было конкретный прототип. Проблема, однако, состоит в том, что, приняв подобное предположение, нам придется признать полную нефункциональность этого образа в произведении Ахматовой: Верста появляется в «Поэме» лишь один раз, характеризуется в выражениях, единственно определенным из которых является слово «поэт», и тут же исчезает. В.Н.Топоров подытоживает состояние вопроса следующим образом: «Наконец, — и это, пожалуй, самое важное — Поэт остается и сейчас *наиболее неясным* образом „Поэмы“ — не только в плане внешних реалий, но и в том, что касается его внутренней структуры и соотношения составляющих его элементов. Остается предположить, что причина этому

^{1/2} 14 Русская литература, № 3, 1992 г.

или в авторской неудаче (такое заключение неизбежно, если допустить, что речь идет об образе, реализующемся только в самой „Поэме“. — М.Ф.), или (что, конечно, более вероятно) в особой глубине и сложности шифра, разгадка которого сулит весьма многое.⁷ Единственный методологически верный путь к разгадке шифра Героя состоит, по-моему, в выявлении отношений, в которые он вступает с другими персонажами «Поэмы».

2

Отношения между персонажами «Поэмы» осуществляются в двух планах — в плане взаимодействия и в плане взаимозамещения. Основной схемой, организующей связи персонажей в плане взаимодействия, является схема любовного треугольника: отношения между персонажами задаются позициями последних внутри треугольника и выражаются или в носимых ими масках (Коломбина, Пьеро), или в «играемых» ими ролях (так, Демон становится одной из сторон треугольника, временно играя роль Арлекина). В плане взаимозамещения связи между персонажами устанавливаются способностью каждого персонажа одновременно играть более чем одну роль: это достигается или отношениями двойничества между персонажами, или посредством смены масок: так образуются такие парадигмы, как Героиня — Автор или Арлекин — Дон Жуан — Демон.⁸ То, что, на первый взгляд, Верста не вовлечен в отношения, в которые вступают другие персонажи «Поэмы», явно противоречит его роли «главного».⁹ Ввиду этого представляется целесообразным проверить, являются ли заполненными все позиции, задаваемые основным сюжетным треугольником.

Позиции основного треугольника заполняются следующим образом: Коломбина — Героиня (О.А.Глебова-Судейкина), Арлекин — Демон (А.Блок), Пьеро — «драгунский корнет» (В.Князев). Героиня вступает с Автором в отношения взаимозамещения («...ты — один из моих двойников»). Авторское указание на то, каким конкретным смыслом могут быть наполнены отношения Героиня — Автор, содержится в прозаическом вступлении ко второй главе:

Спальня Героини. Горит восковая свеча. Над кроватью три портрета хозяйки дома в ролях. Справа она — Козлоногая, посредине — Путаница, слева — портрет в тени. Одним кажется, что это Коломбина, другим — Донна Анна (из «Шагов Командора»).

Двоящийся «портрет в тени» знаменателен не только тем, что «Коломбина» приводит нас к «Донне Анне», а последняя — к автору, Анне Ахматовой, но и тем, что он предполагает дополнительную сюжетную линию: «Донна Анна — Дон Жуан».

О том, что линия «Донна Анна — Дон Жуан» не случайна для «Поэмы», свидетельствует тот факт, что Дон Жуан — это одна из ролей Демона—Блока. отождествление Демона с Дон Жуаном подготавливается уже в описании портрета, намекающем на стихотворение Блока «Шаги Командора», и полностью раскрывается ниже во второй главе:

Демон сам с улыбкой Тамары,
 Но какие таятся чары
 В этом страшном дымном лице:
 Плоть, почти что ставшая духом,
 И античный локон над ухом —
 Все таинственно в пришлеце.
 Это он в' переполненном зале
 Слал ту черную розу в бокале,
 Или все это было сном?..
 С мертвым сердцем и мертвым взором,
 Он ли встретился с командором,
 В тот пробравшись проклятый дом!

Противопоставление «Дон Жуан — Командор» (имплицуемое также названием стихотворения «Шаги Командора») заставляет предположить, что «Поэма» содержит не только любовный дуэт «Донна Анна — Дон Жуан», но и любовный треугольник «Донна Анна — Дон Жуан — Командор», дублирующий основной сюжетный треугольник «Поэмы» и вовлекающий в действие самое автора. Интерпретация Ахматовой классического сюжета Дон Жуана, содержащаяся в статье 1947 года «„Каменный гость“ Пушкина», подтверждает это предположение. Ахматова подчеркивает, что Пушкин — единственный писатель, сделавший Командора не отцом, а мужем Донны Анны и таким образом превративший его в одну из сторон любовного треугольника. Отмечая, что Командор у Пушкина — «ревнивый муж» и что «ни из чего не следует, что он старик», она пишет: «Мы имеем все основания рассматривать Командора как одно из действующих лиц трагедии „Каменный гость“». ¹⁰

Позиции второго, вновь найденного, треугольника заполняются следующим образом: Донна Анна — Автор, Дон Жуан — Демон (А.Блок). Место Командора остается незанятым. Теоретически оно должно соответствовать позиции Пьеро в первом треугольнике «Поэмы». Согласно поэтике «Поэмы без героя», это должно означать, что Командор и Пьеро являются двойниками или масками одного и того же персонажа: так, Коломбина — двойник Донны Анны, а Дон Жуан и Арлекин — маски Демона. То, что предположение о двойничестве Командора и Пьеро верно, подтверждается обращениями к Коломбине словами последнего: «Но ты будешь м о е й вдовою»; эти слова показывают, что тема «загробной ревности = загробной верности», являющаяся, согласно интерпретации Ахматовой, основной темой Командора, релевантна и для Пьеро. ¹¹

Далее, Пьеро—Князев является партнером Коломбины—Героини, которая в свою очередь является двойником Автора. Соответственно, самостоятельность Героини лишь относительна — она лишь репрезентирует самое автора, точнее, Анну Ахматову 1913 года. Из этого следует, что Пьеро—Князев, чья роль в «Поэме» исчерпывается его партнерством с двойником Автора, в свою очередь не является самодостаточным персонажем: будучи партнером двойника, он сам тоже должен быть двойником, т.е. репрезентировать лицо, стоящее к Ахматовой 1913 года в отношении, в каком он сам стоит к Героине. Мы видели, что таким лицом является Герой (ср. «Вслух зовешь меня снова: Анна! Говоришь мне, как прежде: т ы»). Вследствие этого можно предположить, что двойником Пьеро — Командором — является не кто иной, как Герой. Чтобы проверить это предположение, мы должны выделить те места «Поэмы», где Пьеро—Князев «двоится».

Обратим внимание на сцену самоубийства «драгунского корнета» в четвертой главе:

Недвусмысленное расставанье
Сквозь косое пламя костра
Он увидел. — Рухнули зданья...
И в ответ обрывок рыдания:
«Ты, Голубка, солнце, сестра!
Я оставлю тебя живую,
Но ты будешь м о е й вдовою.
А теперь...
Прощаться пора!»

Слова прощания воспроизводятся почти без изменений в первой главе:

Это все наплывает не сразу,
Как одну музыкальную фразу,
Слышу шепот: «Прощай! Пора!
Я оставлю тебя живую,
Но ты будешь м о е й вдовою,
Ты — Голубка, солнце, сестра!»
На площадке две слитые тени...
После — лестницы плоской ступени,
Вопль: «Не надо!» и в отдаленьи

Чистый голос:

«Я к смерти готов».

Отнесение последнего отрывка к В.Князеву невозможно по следующим соображениям. Во-первых, тема «драгунского корнета» и его самоубийства в первой главе еще не введена. Во-вторых, этот отрывок представляет собой лирическое отступление, т.е. относится к тому, определенному Ахматовой как «музыкальный» (ср. «как одну музыкальную фразу»), плану, который принадлежит авторскому голосу 1940 года, тогда как «драгунский корнет» полностью принадлежит плану 1913 года. Наконец, вся сцена представлена как реминисценция («наплыв») автора (ср. «Слышу шепот: „Прощай! Пора!“»). Однако наиболее веским аргументом против отнесения обоих отрывков к одному и тому же лицу является тот факт, что, несмотря на сходство выражений, их содержание фактически не совпадает.

В «князевском» отрывке говорящий становится свидетелем измены подруги («недвусмысленного расставанья»), прощается с ней и кончает с собой.¹² Лирическое отступление первой главы предполагает совершенно иное развитие: говорящий сначала прощается с подругой, за прощанием следует объятие («На площадке две слитые тени»), и лишь затем он, сопровождаемый воплем «Не надо!», уходит (спускается по лестнице), очевидно, навстречу собственной гибели («Я к смерти готов»). Тогда как «князевский» отрывок описывает измену и самоубийство, в лирическом отступлении описывается прощание двух любящих и уход мужчины навстречу смерти. Это и есть та точка, в которой «двоится» образ Князева.

Лирическое отступление-реминисценция вводится в «Поэму» непосредственно вслед за эпизодом, описывающим «выход на авансцену» и исчезновение Героя—Версты. То, что это исчезновение носит трагический характер, ясно из строк, следующих за описанием этого события:

Крик:

«Героя на авансцену!»

Не волнуйтесь: дылде на смену

Непременно выйдет сейчас

И споет о священной мести...

Что же вы убегаете вместе,

Словно каждый нашел по невесте,

Оставляя с глазу на глаз

Меня в сумраке с черной рамой,

Из которой глядит тот самый,

Ставший наигорчайшей драмой

И еще не оплаканный час.

После этого вводится «наплывом» сцена прощания. Учитывая, что Герой—Верста — это тот, кто «сгинул», «проплясав пред Ковчегом Завета», можно заключить, что последовательность «Герой выходит на авансцену — исчезает» аналогична последовательности «говорящий прощается — уходит навстречу гибели», фиксируемой в лирическом отступлении-реминисценции. Обратим теперь внимание на то, что после исчезновения Героя «авансцена» не остается пустой: кто-то выходит ему «на смену», чтобы петь «о священной мести». Дальнейшее развитие эпизода (все убегают, оставляя *меня*) показывает, что персонажем, остающимся на авансцене по исчезновении Героя, является не кто иной, как автор «Поэмы».¹³ Мы видели, что в сцене прощания говорящий уходит навстречу собственной гибели, оставляя Автора своей вдовой. Сцена исчезновения Героя аналогична по своей структуре: по исчезновении Героя Автор остается на авансцене без партнера («каждый нашел по невесте»), чтобы петь о «священной мести» и «оплакивать» — кого?

Итак, слова лирического партнера Автора в отступлении первой главы совпадают со словами Князева, а его действие — с действием Героя. Из этого естественно следует, что за самоубийцей Князевым скрывается его двойник — выходящий навстречу собственной гибели (она же — аналог самоубийства) герой «Поэмы». Вместе с тем мы теперь в состоянии

уточнить, какой именно смысл вкладывается Ахматовой в слово «герой». Верста — герой не только потому, что является «главным» в «Поэме», но и потому, что он — собственно «герой», т.е. некто, отличительным признаком которого является «выход на авансцену». Этим объясняется, между прочим, и курьезный на первый взгляд наряд Героя — «полосатая верста». Верста—«дылда» выше всех на голову¹⁴ потому, что в глазах автора он возвышается над окружающей его маскарадной толпой. Когда в первой же главе первой части «Поэмы» Герой выходит на авансцену и исчезает, поэма становится «поэмой без героя» в обоих смыслах этого слова.

Таким образом, отношения, в которые вступает Герой—Верста, могут быть подытожены следующим образом. В плане взаимодействия персонажей Герой занимает позицию Командора во втором, скрытом, треугольнике «Поэмы», что определяет его роль партнера в отношении Донны Анны — Автора и соперника в отношении Дон Жуана—Демона. В плане взаимозамещения Герой — двойник Пьеро—Князева: признаками, определяющими их двойничество, являются тождество позиции внутри любовного треугольника и гибель. Вместе с тем совпадение Командора и Пьеро не абсолютно: в то время как Пьеро—Князев гибнет как несчастливый любовник (кончает с собой), Командор—Герой гибнет, выходя «на авансцену». В предварительном анализе нами были выделены два отличительных признака Героя — «поэт» и «партнер автора». Теперь этот список может быть уточнен и расширен. Герой «Поэмы» — не только поэт, «проплясавший пред Ковчегом Завета» и «сгнувшийся», но и «герой», вышедший навстречу собственной гибели, не просто «партнер автора», но Командор — умерший муж, которому его вдова обязана загробной верностью. Сведение признаков «поэт», «герой», «умерший муж» дает нам — Н.С.Гумилев, первый муж автора «Поэмы».

А.А.Ахматова (Горенко) и Н.С.Гумилев стали мужем и женой в 1910-м и развелись в 1918 году; после развода оба вступили в брак вторично. Таким образом, после гибели Гумилева в 1921 году Ахматова формально не была его вдовой.¹⁵ Обратим, однако, внимание на написанные ею автобиографии. В «Моей биографии» 1946 года она пишет: «В 1910 г. я вышла замуж за Н.С.Гумилева... (1 окт. 1912 родился мой сын Лев)... В августе 1918 г. развелась с Н.С.Г. и вышла замуж за В.К.Шилейко. В 1921 г. рассталась с Вл.Каз.Шилейко».¹⁶ Однако в написанной в конце 50-х годов автобиографии «Коротко о себе» мы находим лишь: «В 1910 (25 апреля ст.ст.) я вышла замуж за Н.С.Гумилева... 1 октября 1912 года родился мой единственный сын Лев».¹⁷ Ни развод с Гумилевым, ни брак с В.К.Шилейко здесь не упоминаются. Очевидно, в ретроспективном взгляде на свое прошлое Ахматова видела своим мужем лишь Гумилева — позиция, нашедшая выражение в образе Командора и в связанной с ним теме «загробной ревности-верности».¹⁸

Вступление к «Поэме без героя» начинается словами «Из года сорокового, Как с башни, на все гляжу». Однако дата под вступлением, 25 августа 1941 года, не соответствует году, о котором говорится в тексте. Вместе с тем, как и большинство подобных дат у Ахматовой, эта дата значима: 25 августа 1941 года исполнялось двадцать лет со дня расстрела Гумилева.¹⁹ Таким образом, Вступление, задающее основную тему «Поэмы» — взгляд Автора на свое прошлое, несет в себе гумилевский шифр.

3

Попробуем теперь «примерить» на Гумилева маску Версты. Как уже отмечалось мною, один из семантических аспектов этой маски состоит в том, что Верста «выше всех на голову», т.е. обладает качествами, возвышающими его над маскарадной толпой. На другие аспекты маски Версты указывает ее альтернативное обозначение в балетном либретто — «Верстовой Столб». Во-первых, «верстовой столб» — символ движения и пути, т.е. может быть истолкован в том смысле, какой вкладывала Ахматова, например, в следующие строки обращенного к Гумилеву раннего стихотворения: «Он всю жизнь свою ногами мерил Длинные и скучные дороги» («Под навесом темной риги жарко», 1911). Во-вторых, «верстовой столб» является также и символом рубежа — возможно, в том смысле, в каком говорится о

погибшем поэте в лирическом отступлении четвертой главы: «Он не знал, на каком пороге Он стоит и какой дороги Перед ним открывается вид».²⁰ Наконец, не исключено, что «верстовой столб» мог пониматься автором и в смысле «вехи» на своем собственном жизненном пути. Не вызывает сомнений, что все эти толкования релевантны для Гумилева.²¹ Однако подлинным подтверждением верности предложенной дешифровки может служить лишь ее соответствие ахматовской характеристике «наряженного полосатой верстой» поэта.

Очевидное желание Ахматовой максимально зашифровать прототип Героя не позволяет ожидать, чтобы даваемое ею описание содержало дословные цитаты из стихов наряженного Верстой поэта или лобовые аллюзии на его биографию. Вместе с тем, если это описание действительно ориентировано на какой-то реальный прототип, оно не может не включать в себя черты, так или иначе исходящие из характерных признаков последнего. Поэтому, прежде чем приступить к обсуждению соответствия описания Версты характерным признакам Гумилева, представляется целесообразным «напомнить» об этих признаках словами самого Гумилева в стихотворении «Память», где поэт воссоздает образы всех тех, «кто раньше В этом теле жили до меня»:

Самый первый: некрасив и тонок,
 Полюбивший только сумрак рощ,
 Лист опавший, колдовской ребенок,
 Словом останавливавший дождь.

Дерево да рыжая собака,
 Вот кого он взял себе в друзья...

...

И второй... Любил он ветер с юга,
 В каждом шуме слышал звоны лир,
 Говорил, что жизнь — его подруга,
 Коврик под его ногами — мир.

Он совсем не нравится мне, это
 Он хотел стать богом и царем,
 Он повесил вывеску поэта
 Над дверьми в мой молчаливый дом.

Я люблю избранника свободы,
 Мореплавателя и стрелка,
 Ах, ему так звонко пели воды
 И завидовали облака.

Высока была его палатка,
 Мулы были резвы и сильны.
 Как вино, впивал он воздух сладкий
 Белому неведомой страны.

Память, ты слабее год от году,
 Тот ли это, или кто другой
 Променял веселую свободу
 На священный долгожданный бой.

Знал он муки голода и жажды,
 Сон тревожный, бесконечный путь,
 Но святой Георгий тронул дважды
 Пулею нетронутую грудь...

«Колдовской ребенок», поэт — «бог и царь», «избранник свободы» — «мореплатель и стрелок» и, наконец, воин, выходящий на «священный долгожданный бой» — таковы

в оценке Гумилева этапы его жизненного пути, одновременно являющиеся отражением различных граней его личности. Те же или сходные самооценки появляются в различных сочетаниях и в других произведениях Гумилева.²² итоговая самооценка «Памяти» была выбрана мною в первую очередь потому, что не исключено, что в своей характеристике Героя Ахматовой ориентировалась именно на это стихотворение.

В предлагаемой ниже интерпретации каждая строфа-предложение в характеристике Версты берется мною как самостоятельный тезис, выражающий иной аспект оценки Героя автором.

Строфа 1: Ты как будто не значишься в списках,
В калиострах, магах, лизисках,
Полосатой наряжен верстой.

Определение «не значишься в списках» в точности соответствует положению Гумилева в официальной истории русской литературы в период создания «Поэмы». Вместе с тем различие, проводимое автором между Героем и окружающей его маскарадной толпой, указывает на особое положение Героя, его «отмеченность» в среде современников, ср. у Гумилева: «Я вежлив с жизнью современною, Но между нами есть преграда, Все, что смешит ее, надменную, Моя единая отрада. Победа, слава, подвиг — бледные Слова, затерянные ныне, Гремят в душе, как громы медные, Как голос Господа в пустыне», и далее в том же стихотворении: «Я злюсь, как идол металлический Среди фарфоровых игрушек».²³

Строфа 2: Размалеван пестро и грубо —
Ты...
ровесник Мамврийского дуба,
Вековой собеседник луны.

Противопоставление внутреннего, мечтательного и «колдовского», «я» Героя (ср. «колдовской ребенок» «Памяти») вульгарному, «размалеванному пестро и грубо», представлению о нем.²⁴ Вместе с тем «ровесник Мамврийского дуба» затрагивает существенную для Ахматовой тему «первичности» Гумилева для ее собственного жизненного опыта; ср. отражение той же темы в символике Адама и Евы в поздней драме «Пролог».²⁵ В свою очередь, «вековой собеседник луны» находится в прямой связи с «лунностью» как одной из отличительных черт Ахматовой в поэзии Гумилева.²⁶

Строфа 3: Не обманут притворные стоны,
Ты железные пишешь законы:
Хаммураби, ликурги, солоны
У тебя поучиться должны.

Герой хочет создать представление о себе как о нежном и страдающем влюбленном, но подлинная природа его иная. Он — законодатель поэтического искусства, вождь поэтической школы, авторитет, власть которого не знает границ (аналог «бога и царя» «Памяти»).²⁷ Утверждение первичности искусства, его «царственной» функции и его превосходства над государственной властью — идея, программная для Гумилева, см. в особенности его перевод «Искусства» Теофиля Готье: «Все прах. — Одно, ликуя, Искусство не умрет. Статуя Переживет народ... И сами боги тленны, Но стих не кончит петь, Надменный, Властительней, чем медь. Чеканить, гнуть, бороться, — И зыбкий сон мечты Волется В бессмертные черты».²⁸

Строфа 4: Существо это странного нрава,
Он не ждет, чтоб подагра и слава
Впопыхах усадили его
В юбилейные пышные кресла,
А несет по цветущему вереску,
По пустыням свое торжество.

4

Отождествление прототипа героя поэмы как Н.С.Гумилева поднимает вопрос об авторских ассоциациях, легших в основу двойничества Гумилева и В.Князева. Наиболее явным общим знаменателем является, конечно, ранняя гибель обоих. В этой связи уместно обратить внимание на следующий фрагмент четвертой главы:

Сколько гибелей шло к поэту,
Глупый мальчик: он выбрал эту. —
Первых он не стерпел обид,
Он не знал, на каком пороге
Он стоит и какой дороги
Перед ним открывается вид...

Хотя приведенные строки формально относятся к самоубийству Князева, они выделены как лирическое отступление, т.е. как выпадающие из плана 1913 года. И действительно, подобно портрету, относительно которого «одним кажется, что это Колумбина, другим — Донна Анна», отступление четвертой главы амбивалентно по своему смыслу. В равной мере оно может относиться и к покончившему с собой в 1913 году Князеву, и к расстрелянному в 1921 году Гумилеву — оба «выбрали» свою смерть (ср. «Выбор» Гумилева: «несравненное право Самому выбирать свою смерть»), оба ушли из жизни на пороге новой эпохи.³⁶ Безоговорочному отождествлению Гумилева как адресата лирического отступления препятствует, на первый взгляд, лишь обращение «глупый мальчик», кажущееся неуместным в приложении к 35-летнему поэту.

Обратим, однако, внимание на то, что слово «мальчик» фактически является одним из гумилевских кодов ранней Ахматовой. Возьмем, например, посвященное Гумилеву стихотворение, помеченное «1912. Царское Село»:

В ремешках пенал и книги были,
Возвращалась я домой из школы.
Эти липы, верно, не забыли
Нашу встречу, мальчик мой веселый.

Среди ранних стихотворений Ахматовой, отнесение которых к Гумилеву представляется более чем вероятным, мы находим и «Я сошла с ума, о мальчик странный»,³⁷ и «Снова со мной ты. О мальчик-игрушка!»,³⁸ и, наконец, такой вариант известного стихотворения, как «Ты письмо мое, мальчик, не комкай».³⁹ «Сероглазый мальчик» является и одним из героев поэмы 1914 года «У самого моря».⁴⁰ В этой связи нелишне напомнить, что во время знакомства Гумилева и Ахматовой в 1903 году Гумилеву было 17, а Ахматовой — 14 лет.⁴¹

Таким образом, мы можем заключить, что обращение «мальчик», странное на первый взгляд для Гумилева, не должно было быть таковым в глазах Ахматовой. То же самое можно сказать и о другой характеристике Князева, именно, «влюбленный Пьеро». Начнем с внешних соответствий. Среди воспоминаний о Гумилеве мы находим: «У него было очень необычное лицо: не то Би-Ба-Бо, не то Пьеро, не то монгол...»⁴² Известно, что юношей, в бытность свою в Париже, Гумилев завивал волосы и подкрашивал глаза и губы.⁴³ О том, что он также и пудрил лицо, рассказывает сама Ахматова в воспоминаниях о Мандельштаме:

Они познакомились в Париже. См. конец стихотворения Осипа о Гумилеве. Там говорилось, что Николай Степанович был напудрен и в цилиндре:

Но в Петербурге акмеист мне ближе,
Чем романтический Пьеро в Париже.⁴⁴

Последнее свидетельство, прямо соотносящее Гумилева с маской Пьеро, особенно ценно тем, что исходит от самой Ахматовой.

Еще более существенное сходство молодого Гумилева с Пьеро—Князевым, возможно и определившее двойничество обоих в глазах Ахматовой, состоит в том, что в Париже Гумилев покушался на самоубийство, причиной которого был отказ Ахматовой (А.Горенко) стать его женой.⁴⁵ В свете этого факта приобретают особый смысл два стихотворения Ахматовой 1913 года «Мальчик сказал мне: „Как это больно!“» и «Высокие своды костела», в которых говорится о самоубийстве, возможном или уже имевшем место, лирического героя — «мальчика» — из-за автора — лирического «я» обоих стихотворений. Характерно, что определение самоубийцы во втором стихотворении — «мальчик веселый» — дословно совпадает с обращением к Гумилеву в стихотворении 1912 года:⁴⁶ поэтому не кажется необоснованным предположение, что описание самоубийства «мальчика веселого» в стихотворении 1913 года представляет собой реминисценцию более ранней попытки самоубийства того же героя.⁴⁷

По свидетельству биографов, 1913 год был критическим для брака Гумилева и Ахматовой: отражение этого кризиса можно найти и во многих стихотворениях ахматовского сборника «Четки» и в «Пятистопных ямбах» Гумилева.⁴⁸ Не исключено, что это могло сделать ситуацию Гумилева—«Пьеро» поэтически актуальной для Ахматовой. Вспомним, что характерной чертой ее лирики является объективация данной ситуации через доведение ее до логического (обычно трагического) конца. Так, когда в 1914 году Гумилев уходит добровольцем на фронт, Ахматова «хоронит» его в своих стихах именно потому, что в ее поэтическом мире «уход на войну» предполагает своим неизбежным следствием «смерть».⁴⁹ Точно так же смерть может рассматриваться и как логическое следствие разрыва, даже если на самом деле подобный трагический исход и не имел места. В ретроспективном взгляде 1940 года несостоявшаяся гибель Героя от несчастной любви «проигрывается» снова, на этот раз с В.Князевым в роли влюбленного Пьеро.⁵⁰

«Этот волшебный напиток, — пишет Ахматова о „Поэме“, — лиясь в сосуд, вдруг густеет и превращается в мою биографию, как бы увиденную кем-то во сне или в ряде зеркал».⁵¹ Анализ путей, какими «банальнейший танец Коломбины, Арлекина и Пьеро» преломляется в биографию автора «Поэмы», позволяет понять, что имеет Ахматова в виду, говоря о своей «вине». Много писалось о том, что в «Поэме» Ахматова принимает на себя вину всего своего поколения. Однако эта интерпретация страдает некоторой неопределенностью, не говоря уж о том, что она лишает весомости такой ключевой образ, как Владыка Мрака, которому недвусмысленно приписывается ответственность за «адскую арлекинаду» 1913 года. В поэзии Ахматовой поэтическая универсализация авторского «я» реализуется, как правило, через обобщение конкретного опыта Анны Ахматовой как индивида: так, например, Ахматова «Реквиема» становится «ртом», «которым кричит стомиллионный народ» именно через такого рода обобщение.⁵² То, что «Поэма» не составляет исключения из этого правила, следует из обращения Автора к Героине в начале второй главы: «Не сердись на меня, Голубка, Что коснусь я этого кубка: Не тебя, а себя казнию». Отождествление Автором своей вины с вполне конкретной виной Героини (во второй главе описывается появление Демона и ревность «драгунского Пьеро») показывает, что и собственная вина должна осознаваться ею как нечто вполне конкретное.

Разумеется, треугольник «Донна Анна — Дон Жуан — Командор» может быть прочитан и в конкретно-биографическом плане.⁵³ Однако существует опасность, что подобное слишком конкретное прочтение обеднит смысл, вкладывавшийся в этот треугольник Ахматовой в 1940 году. Вспомним, что в отличие от Пьеро, чья роль в «Поэме» исчерпывается его позицией в любовном треугольнике, т.е. носимой им маской, и Дон Жуан, и Командор — лишь временные позиции персонажей, чьи постоянные роли — Демон и Верста — не формулируются в терминах любовного треугольника. Ретроспективное противопоставление обоих Автором носит в первую очередь ценностный характер: «размалеванный пестро и грубо» Верста открывается как выходящий на авансцену герой,⁵⁴ тогда как Демон, воплощение «бесовского очарования» эпохи, оказывается «мертвецом».⁵⁵ Очевидно, в первоначальном противопоставлении обоих, приуроченном к 1913 году, оценка Автора была иной. Именно к этой ошибочной оценке и восходит, по моему мнению, тема вины.

В балетном либретто Ахматова пишет о себе 1940 года следующее: «Х — отрекается от всех и больше всего от себя, самой молодой, в воспетой шали».⁵⁶ В «Поэме» эта мысль выражена так:

Но мне страшно: войду сама я,
Кружевную шаль не снимая,
Улыбнусь всем и замолчу.
С той, какою была когда-то,
В ожерельи черных агатов,
До долины Иосафата
Снова встретиться не хочу...

Ахматова 1913 года — в полной мере участник «адской арлекинад» или, как она определит ту же ситуацию в фрагментах драмы «Пролог», «игрушка в демонской игре». Не важно, подразумевает ли участие в «демонской игре» «игру» с самим Демонем. Важно то, что, принимая на себя правила «демонской игры», Автор «проигрывает», иначе теряет, Героя.⁵⁷ Анализируя свое прошлое через отчуждение условных треугольников «Коломбина — Арлекин — Пьеро» и «Донна Анна — Дон Жуан — Командор», Автор постоянно имеет в виду ценностное отношение «Автор — Демон — Герой», повествующее не столько «о любви, измене и страсти», сколько о тотальной переоценке ценностей.

Первое посвящение «Поэмы» адресовано В.Князеву и начинается словами: «А так как мне бумаги не хватило, Я на твоём пишу черновике». Первоначальный вариант «Поэмы» содержал лишь это посвящение, помеченное «27 декабря 1940 года», тогда как посвящения Второе и Третье были добавлены позже, в 1945 и 1956 годах. Таким образом, первоначально «Поэме» предшествовали только Первое Посвящение и зашифрованное датой гибели Гумилева Вступление. Прямое соотнесение Первого Посвящения и Вступления показывает, в каком смысле следует понимать двойничество Князева и Гумилева: история Князева является лишь «черновиком», по которому пишется история подлинного героя «Поэмы».

¹ См., например: Жирмунский В.М. Анна Ахматова и Александр Блок // Русская литература. 1970. № 3. С.74—75.

² Там же. С.76; Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В. Ахматова и Кузмин // Russian Literature. 1978. № 6. С.246—251.

³ Ср.: Топоров В.Н. Ахматова и Блок. Berkeley, 1981. С.37—38.

⁴ «Все танцуют: Демон, Дон Жуан с окутанной трауром Анной, Фауст (старый) с мертвой Гретхен, Верстовой Столб (один)...» (Ахматова А. Соч./Под ред. Г.П.Струве и Б.А.Филиппова. Париж, 1983, т.3. С.162). Ср. еще один фрагмент либретто, приводимый В.Н.Топоровым: «2 поэта в масках — демон и верстовой столб» (с.96).

⁵ Р.Д.Тименчик, В.Н.Топоров и Т.В.Цивьян (Указ.соч., с.242—243) отмечают, что «строго говоря, остается неизвестным, что значит название „Поэма без героя“: то, что в ней нет ни одного героя, или то, что в ней есть отсутствующий герой». отождествление Версты как героя, который исчезает, говорит в пользу второго предположения.

⁶ Топоров В.Н. Указ.соч. С.152.

⁷ Там же. С.153.

⁸ Достигаемая благодаря этому высокая степень емкости «Поэмы» является одной из характерных черт поэтики акмеизма. «...Один и тот же элемент может насыщаться разными смыслами, функциями, приобретать способность к окказиональным склеиваниям и членениям, к новым видам внутреннего (внутрисловного) и внешнего монтажа» (Левин Ю.И., Сегал Д.М., Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Russian Literature. 1974. № 7/8. С.69).

⁹ Из основных персонажей «Поэмы» лишь Владыка Мрака стоит вне этих отношений, что, по-видимому, объясняется личностью его прототипа — М.Кузмина. Известно, что Ахматова «примеряла» на Кузмина маску Арлекина, но в конце концов отказалась от этой мысли: по всей видимости потому, что с Кузминым в маске Арлекина отношения внутри любовного треугольника нарушаются и предметом соперничества становится не Коломбина, а Пьеро. Поэтому, единственный из всех персонажей, Владыка Мрака получил резко выраженную оценочную характеристику и был поставлен над действием «Поэмы» как вдохновитель «адской арлекинад» 1913 года (см.: Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В. Указ.соч. С.246—256).

¹⁰ Ахматова А. Соч. Т.2. С.271, ср. там же, с.262, 270. О статусе прозы Ахматовой вообще и ее пушкиноведческих исследований в частности см.: *Левин Ю.И., Сегал Д.М., Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В.* Указ.соч. С.76—81, в особенности с.79 («Пушкиноведческая проза Ахматовой — не только жанр научной литературы, но и способ самовыражения») и с.80 («Ахматовская пушкиноведческая проза как бы „суммирует“ все то, что могло быть при иных обстоятельствах выражено в других жанрах прозы и поэзии»).

¹¹ См.: «Каменный гость» Пушкина (дополнения 1958—1959 годов и заметки для новой редакции) // Ахматова А. Соч. Т.3. С.190. Ср. также в статье 1947 года: «Знаменитая отповедь Татьяны:

Но я другому отдана;
Я буду век ему верна —

только бледное отражение того, что утверждают Ксения Годунова и Дона Анна («Вдова должна и гробу быть верна»)» (там же, т.2, с.272). О «памяти-верности» как основной конструктивной положительной ценности в семантической системе Ахматовой см.: *Левин Ю.И., Сегал Д.М., Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В.* Указ.соч. С.50—51.

¹² Ср. балетное либретто: «С маскарада возвращается О., с ней Неизвестный... Сцена перед дверью. Драгун неподвижен в нише. Их прощание, которое не оставляет никаких сомнений. Поцелуй. О. входит к себе. Самоубийство драгуна... Выстрел. Гаснет свет. Панихида в музыке» (Ахматова А. Соч. Т.3. С.164). (Как известно, В.Князев покончил с собой не в Петербурге, а в Риге, где стояла его часть).

¹³ Идея, что именно Автор сменяет Героя на «авансцене», чтобы петь о «священной мести», была подсказана мне Д.Сегалом.

¹⁴ Черта, разделяемая им с В.Князевым, см.либретто: «Вдруг появляется на голову всех выше, в черном плаще, в маске. Сбрасывает плащ, снимает маску — это драгун-мальчик» (Ахматова А. Соч. Т.3. С.162).

¹⁵ Однако тема вдовства возникает в ее поэзии именно со смертью Гумилева, см. в особенности стихотворение сборника «Anno Domini» «Заплаканная осень, как вдова». Ср.: *Verheul K.* The Theme of Time in the Poetry of Anna Akhmatova. Mouton, 1971. P. 43 и *Тименчик Р.* Храм Премудрости Бога: стихотворение Анны Ахматовой «Широко распахнуты ворота...» // *Slavica Hierosolymitana*. 1981. № 6—7. С. 306—307.

¹⁶ Ахматова А. Соч. Т.3. С.124.

¹⁷ Там же. Т.1. С.44—45.

¹⁸ Поэтическое обоснование этой позиции дается в фрагментах драмы «Пролог», содержащих диалог между двумя голосами, мужским и женским, связанными друг с другом вечной и неразрывной связью притяжения-отталкивания. Так, «он» говорит:

Оттого что я делил с тобою
Первозданный мрак.
Чьей бы ты ни делалась женою
Продолжался, я теперь не скрою,
Наш преступный брак.
Мы его таили друг от друга,
От людей, от Бога, от конца...

а «она» отвечает:

Сколько б другой мне ни выдумал пыток,
Верной ему не была.
А верность твою, как волшебный напиток,
Не отрываясь пила.

А.Хейт, опираясь на полученную от Ахматовой информацию, указывает, что героем «Пролога» является Гумилев (*Haight A.* Anna Akhmatova. A Poetic Pilgrimage. Oxford, 1976. P.185—189). Это подтверждается и заключающим диалог двух голосов отрывком о сне Евы, представляющим собой прямую аллюзию на стихотворения Гумилева «Сон Адама» и «Адам», равно как и такими, например, строками, как: «Для тебя я словно голос лютни» (лютня — лейтмотив драматической поэмы Гумилева «Гондла»), или: «Видел новобрачною во храме» (об устойчивой связи темы венчания с образом Гумилева в творчестве Ахматовой см.: *Тименчик Р.* Указ.соч.). Следует отметить, что «Пролог» восходит ко второй части написанной в Ташкенте и сожженной по возвращении в Ленинград трехчастной драмы «Энума Элиш», которую Ахматова называла «попутчицей» «Поэмы» (Ахматова А. Соч. Т.3. С.159). Возможно, именно это произведение упоминается ею в «Решке»: «И Ташкент в цвету подвенечном... Скоро там о верном и вечном Ветр азийский расскажет мне».

¹⁹ Подтверждение тому, что датой гибели Гумилева Ахматова считала именно 25 августа, содержится в ее воспоминаниях о Мандельштаме: «В 1928 году Мандельштамы были в Крыму. Вот письмо Осипа от 25 августа — день смерти Николая Степановича» (Ахматова А. Соч. Т.2. С.177).

²⁰ То, что маска верстового столба знаменует собою грань между двумя эпохами, отмечается Б.А.Филипповым в статье «Бег времени», однако он ошибочно отождествляет носителя этой маски с А.Блоком (Ахматова А. Соч. Т.2. С.57).

²¹ О семантической емкости выбранной Ахматовой маски Героя свидетельствуют и такие возможные ее наполнения, как «шутовской наряд», «одежда каторжанина», «наряд сумасшедшего» (ср.: *Топоров В.Н.* Указ.соч. С.151—152).

²² См., например, «Сон Адама», «Пятистопные ямбы», «Леонард». В своей статье «Гумилев-драматург» В.Сечкарев убедительно аргументирует, что та же проблема, определяемая им как «вопрос о высочайших возможностях человека и о его пределах», составляет и основную проблему драматургии Гумилева (см.: *Гумилев Н.* Собр.соч./ Под ред. Г.П.Струве и Б.А.Филиппова. Вашингтон, 1966. Т.3. С.IV). О том, что эта проблема волновала Гумилева не только в поэтическом, но и в жизненном плане, свидетельствует, например, следующий фрагмент его письма Ф.К.Сологубу (1915): «Мне всегда было легче думать о себе, как о путешественнике или воине, чем как о поэте...» (там же, т.4, с.564).

²³ Известно, что современниками активная жизненная позиция Гумилева воспринималась иронически, как своего рода позерство, и лишь с гибелью поэта приходит позднее осознание органичности его жизненного пути (см., например: *Иванов Г.* Петербургские зимы. Нью-Йорк, 1952. С.215—216; *Маковский С.* На Парнасе серебряного века. Мюнхен, 1962. С.199-201). Очень показательна в этом отношении «Баллада о Гумилеве» И.Одоевцевой, демонстрирующая, каким образом те «я», с которыми любил себя отождествлять Гумилев, именно «избранник свободы» и «воин», травмировались в сознании современников, см., например: «Не раз ему гибель грозила, В пустыне под „небом чужим“, Когда в Петербург он вернулся, Друзья потешались над ним» или: «Но приятели косо смотрели На Георгиевские кресты: „Гумилеву их дать? Умора!“ И усмешка кривила рты».

²⁴ С «ровесником Мамврийского дуба» можно сравнить у Гумилева: «Меня, кто, словно древо Игдрозиль, Пророс главою семью семь вселенных» («Душа и тело»), ср. также такие, проникнутые антропоморфизацией растительного мира, стихотворения, как «Деревья» и «Детство», в первом из которых деревья соотносятся с библейскими образами («Есть Моисеи посреди дубов, Марии между пальм...»). К «вековому собеседнику луны» — см., например, беседу с луной в «Каракалле»:

Тайное свершается в природе:
Молода, светла и влюблена,
Легкой поступью к тебе нисходит,
В облако закутавшись, луна.

Да, от лунных песен ночью летней
Неземная в этом мире тишь,
Но еще страшнее и запретней
Ты в ответ слова ей говоришь.

Ср. также аналогичное по содержанию стихотворение «Поэт» и такие строки, как «Но в мире есть иные области, Луной мучительной томимы» («Капитаны»), «И в ночь волхвований на пышные мхи К нему для объятий нисходят сильфиды... И звездные духи, и духи стихий» («Сон Адама»), «Я печален от книги, томлюсь от луны» («Современность»), «Но кто же я, отступник богомольный, Обретший все и вечно недовольный, Сдружившийся с луной и тишиной?» («Да! Мир хорош, как старец у порога»). «Колдун» — одно из излюбленных самоотождествлений раннего Гумилева, см. в особенности «Игры».

²⁵ Ср. самоотождествление молодого Гумилева как библейского Адама в таких стихотворениях, как «Сон Адама», «Адам» и «Я в юном мире юноша Адам» из преподнесенного Ахматовой в день венчания стихотворения «Баллада». В «Прологе»: «...я делил с тобою Первозданный мрак», «Боже! Что мы делали с тобою Там, совсем в последнем слове снов», «Этот рай, в котором мы не согрешили, Тошен нам», «Снятся улыбающейся Еве» и т.п.

²⁶ См., например: «И я отдал кольцо этой деве луны» («Баллада»), «... То лунная дева, то дева земная» («Сон Адама»), «А выйдет луна — затомится» («Из логова змеива»), «... Вам хочется на вашем лунном теле» («Жестокой»), «Но когда дневные смолкли звуки И вззошла над городом луна, Ты внезапно заломила руки, Стала так мучительно бледна» («Нет тебя тревожней и капризней») и, в особенности, «Свидание», построенное на отождествлении подруги с луной («мою луну, тебя», ср. эротическую молитву луны в пьесе в стихах «Актеон»). «Лунная» Лаик — героиня драматической поэмы Гумилева «Гондла». Нелишне отметить, что в юности Ахматова страдала лунатизмом, см.: *Haight A.* Op.cit. P.16.

²⁷ Ср. также: «И если я волей себе покоряю людей, И если слетает ко мне по ночам вдохновенье, И если я ведаю тайны — поэт, чародей, Властитель вселенной...» («Я верил, я думал»), «А те, кому доверены судьбы Вселенского движения и в ком Всех ритмов бывших и небывших дом, Слагают открытые стихи, Расковывая косный сон стихий» («Вечер»).

²⁸ Ср. акмеистический тезис о «прочности» искусства и его отражение в четверостишии Ахматовой: «Ржавеет золото, и истлевает сталь, Крошится мрамор. К смерти все готово. Всего

прочнее на земле печаль и долговечней — царственное слово» (1945). Ср. также анализ сонета Ахматовой «Художнику» в указанной статье Р.Тименчика, с.305—306.

²⁹ Как кажется, этот тезис не нуждается в подкреплении цитатами из Гумилева, но ср. все же «Открытие Америки»:

Свежим ветром снова сердце пьяно,
Тайный голос шепчет: «Все покинь!» —
Перед дверью над кустом бурьяна
Небосклон безоблачен и синь.
В каждой луже запах океана,
В каждом камне веянье пустынь.

³⁰ Оба стихотворения читались Ахматовой в Доме Искусств в память о недавно расстрелянном Гумилеве (см.: *Одоевцева И.* На берегах Невы. Вашингтон, 1967. С.480—481). Предположение, что стихотворение «Пока не свалю под забором», помеченное августом 1921 года, могло быть посвящено памяти умершего в 1919 году в Крыму Н.В.Недоброево, кажется мне не выдерживающим критики, ср. также: *Haight A.* Op.cit. P.65.

³¹ О том, что под «поэтами» этой строки вполне мог иметься в виду один поэт, свидетельствует ее первоначальная редакция: «Лучше сами сказали стихи», в которой местоимение множественного числа отсутствует. Идея, что Гумилев в своих стихах предсказал свою смерть, является общим местом в воспоминаниях современников (см.: *Иванов Г.* Указ.соч. С.212—213; *Маковский С.* Указ.соч. С.208—209; *Одоевцева И.* Указ.соч. С.100—101. Разумеется, особенно часто в этом контексте приводятся строки из стихотворения «Я и вы»: «И умру я не на постели, При нотариусе и враче».

³² Р.Тименчику принадлежит ряд ценных наблюдений о том, что образ царя Давида был тесно связан в сознании Ахматовой с Гумилевым (см. указ.соч., с.299—300, прим.5, с.308 и 312, прим.42). Тот же образ был использован ею в аналогичном биографическом контексте и в стихотворении «Мелхола», см. ниже, прим.57.

³³ Ср.: «Патриотический порыв тогда охватил все русское общество. Но едва ли не единственным среди сколько-нибудь видных русских писателей Гумилев отозвался на обрушившуюся на страну войну действительно, и почти тотчас же (24-го августа) записался в добровольцы» (*Струве Г.П.* Н.С.Гумилев. Жизнь и личность // Гумилев Н. Собр.соч. Т.1. С. XXII).

³⁴ В этом контексте чрезвычайно поучительны ответы акмеистов Гумилева и Ахматовой на анкету К.Чуковского «Некрасов и мы» (см.: *Ахматова А.* Соч. Т.2. С.315—322).

³⁵ См., например, «Наследие символизма и акмеизм» Гумилева: «Но, ощущая себя явлениями среди явлений, мы становимся причастны мировому ритму, принимаем все воздействия на нас и в свою очередь воздействуем сами. Наш долг, наша воля, наше счастье и наша трагедия — ежечасно угадывать то, чем будет следующий час для нас, для нашего дела, для всего мира, и торопить его приближение» (*Гумилев Н.* Собр.соч. Т.4. С.173).

³⁶ Ср.: «Судьба Палея, расстрелянного в 1918 году, в числе прочих составляет реальную подоснову мотива „Сколько гибелей шло к поэту“, и цитаты из него, как и из Гумилева и Мандельштама, вполне возможны в „князевской теме“ в „Поэме“» (*Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В.* Указ.соч. С.280). Там же (с.300) отмечается, что обычно связываемые с Мандельштамом слова «Я к смерти готов» «в числе прочих источников восходят и к монологу Гондлы: „...Я вином благодати Опьянился и к смерти готов“».

³⁷ См. заключительное двустипие: «Посмотри! На пальце безымянном Так красиво гладкое кольцо»; ср.: *Тименчик Р.* Заметки об акмеизме // *Russian Literature.* 1974. № 7/8. С.40—41.

³⁸ На то, что адресатом этого стихотворения является Гумилев, указывает тема возвращения героя, его «бездумные рассказы» и предположительная датировка мартом 1911 года, т.е. временем возвращения Гумилева из второго африканского путешествия (см: *Haight A.* Op.cit. P.17).

³⁹ Аргументом в пользу отнесения этого стихотворения именно к Гумилеву является атрибут героя — «бедная котомка»; ср. стихотворение «Под навесом темной риги жарко» (1911): его герой — «старый друг», который «всю жизнь свою ногами мерил Длинные и скучные дороги» — наделен тем же атрибутом, см.: «Ах, пусты дорожные котомки, А на завтра голод и ненастье!» (ср. жалобу Леры в «Гондле»: «Ты не взял ни орехов, ни хлеба И голодной оставил меня»).

⁴⁰ А.Хейт, источником биографической информации которой была сама Ахматова, прямо отождествляет «сероглазого мальчика» этого стихотворения с Гумилевым (*Haight A.* Op.cit. P.14, 28).

⁴¹ Отождествление Гумилева как «мальчика» может исходить и из более общих соображений. По свидетельству современников, мальчишество было отличительной чертой как характера, так и внешнего облика Гумилева. В.Ходасевич, например, который познакомился с Гумилевым в последний год его жизни, писал о нем следующее: «Он был удивительно молод душой, а может быть и умом. Он всегда мне казался ребенком. Было что-то ребяческое в его под машинку стриженной голове, в его выправке, скорее гимназической, чем военной» (*Ходасевич В.* Некрополь. Париж, 1976. С.122. Ср. также: *Маковский С.* Указ.соч. С.199).

⁴² Из приводимых Г.П.Струве воспоминаний г-жи Неведомской, см.: *Гумилев Н.* Собр.соч. Т.1. С. XXXIV—XXXV.

⁴³ Сообщается И.Одоевцевой со слов Гумилева (*Одоевцева И.* Указ.соч. С.73—74).

⁴⁴ *Ахматова А.* Соч. Т.2. С.170 (о существовании этого стихотворения Мандельштама известно лишь из свидетельства Ахматовой, см. там же, прим. на с.398).

⁴⁵ А.Хейт сообщает о трех покушениях Гумилева на самоубийство — в 1905 году в Царском Селе, в 1907 году в Париже и в 1908 году в Каире (*Haight A.* Op.cit. P. 9, 14). Лишь вторая из этих попыток засвидетельствована и другими источниками: рассказом А.Толстого со слов Гумилева (*Гумилев Н.* Собр.соч. Т.2. С.349—351) и воспоминаниями Одоевцевой, которая сообщает, тоже со слов Гумилева, что причиной предпринятого последним в Париже покушения на самоубийство был отказ Ахматовой выйти за него замуж (*Одоевцева И.* Указ.соч. С.174—175). См. также стихотворение Гумилева «Эзбеки».

⁴⁶ Исходя из этого, не кажется необоснованным предположение, что введение экзотического «костела» в стихотворении 1913 года было вызвано потребностью сохранить тождество героя с «мальчиком веселым» стихотворения 1912 года. Принятые самоубийцей «обеты страдальческого пути» вполне могут обозначать «брак»; с «синим воротничком» героя («Я не знала, как хрупко горло Под синим воротничком») ср. в воспоминаниях Маковского о Гумилеве: «Юноша был тонок, строен, в элегантно университетском сортуке, с очень высоким, темно-синим воротником (тогдашняя мода)...» (*Маковский С.* Указ.соч. С.198).

⁴⁷ Первой реминисценцией такого рода в творчестве Ахматовой явились два ранних стихотворения (фактически варианты одного и того же стихотворения): «Брат! Дождалась я светлого дня» и «Пришли и сказали: „Умер твой брат“...». См.: *Haight A.* Op.cit. P.14: «В стихотворении, написанном в Киеве в 1909 году, Ахматова, называя Гумилева своим братом, выражала опасение, что одна из его попыток самоубийства окажется успешной» Ср.также: *Тименчик Р.* Указ.соч. Прим. 17. С.302.

⁴⁸ См.: *Струве Г.П.* Указ.соч. (*Гумилев Н.* Собр.соч. Т.1. С.XXI) и примечание к «Пятистопным ямбам» (там же, с.327—328); *Haight A.* Op.cit. P.27.

⁴⁹ См. в особенности «Утешение» 1914 года: «Вестей от него не получишь больше, Не услышишь ты про него. В объятий пожарами, скорбной Польше Не найдешь могилы его»; эпитафией к стихотворению поставлено двустишие из гумилевских «Мика»: «Там Михаил Архистратиг Его зачислил в рать свою». О реакции Гумилева на это стихотворение и на аналогичную по содержанию «Молитву» см.: *Одоевцева И.* Указ.соч. С.477—478.

⁵⁰ Пьеро—Князев «пригравывает» лишь одну из возможностей гибели Героя (ср. «сколько гибелей шло к поэту»). Другая присутствующая в «Поэме» возможность — это гибель на фронтах первой мировой войны, миновавшая как Героя, так и его двойника (ср. «Не в проклятых Мазурских болотах, Не на синих Карпатских высотах»): офицер Князев покончил с собой накануне войны, неизменным участником которой он бы явился, а поэт Гумилев, принявший в войне активное участие, был казнен по ее окончании.

⁵¹ *Ахматова А.* Соч. Т.3. С.159.

⁵² Характерен в этом отношении рассказ Ахматовой о реакции на «Реквием» А.Солженицына: «Он сказал, что Реквием это не то, потому что там только мать и сын, а нужно другое, не частное, а общее» (см.: *Струве Н.* Восемь часов с Анной Ахматовой // *Ахматова А.* Соч. Т.2. С.343). О конкретном характере историзма Ахматовой см.: *Verheul K.* Op.cit. P.66—67. См. также мнение Л.К.Чуковской о «Поэме»: «История пережита автором лирически, лично — вот в чем главная сила „Поэмы“» (*Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой // Памяти А.А.Ахматовой. Стихи, письма, воспоминания. Париж, 1974. С.149).

⁵³ Постольку, поскольку признается, что одним из лирических «ты» «Четок» не является Гумилев, интерпретация этого сборника в терминах треугольника неизбежна. Вместе с тем любовный треугольник — лишь часть воспроизводимого в «Четках» конфликта: тема Блока, например, задается в начальных стихотворениях этого сборника (до 1913 года) лишь как искушение «именем» и «виденьем» («Безвольно пощадь просят», «Горят твои ладони»), тогда как основным конфликтом является конфликт отчуждения, возникшего по вине лирического героя, «мальчика» и «лебеденка», превратившегося в «лебедя надменного» («Помолись о нищезной, о потерянной», «Ты письмо мое, милый, не комкай», «В ремешках пенал и книги были», «Как вплелась в мои темные косы», ср. выше, прим.39). Вина лирического Героя (см. тему отпущения вины в описании Версты) оказывается, таким образом, тем фоном, из которого вырастает вина героини. Последняя вводится в сборник циклом «Смятение», и лишь с этого момента (т.е. с 1913 года) отношения между героями «Четок» принимают форму треугольника. Вне зависимости от того, кто является конкретным адресатом того или иного стихотворения, нет никакого сомнения в том, что образ «третьего», превращающего отношения между героями в треугольник, сознательно ориентирован на ассоциацию с А.Блоком (о «блоковском тексте» «Четок» см.: *Топоров В.Н.* Указ.соч. С.47—62). Одновременно с введением второго героя первый герой «Четок» начинает функционировать в двух взаимодополняющих планах: как жертва («... И на ступеньки встретить», «Мальчик сказал мне: „Как это больно!“», «Высокие своды костела», ср. прим.46) и как палач («Проводила друга до передней», «Столько просьб у любимой всегда», «Здравствуй! Легкий шелест слышишь», «Гость», «Углем наметил на левом боку»). Таким образом, амбивалентность отношения будущего героя «Поэмы» к Автору (и Пьеро, и Командор) присутствует уже в «Четках». Ср.также стихотворение 1916 года, где эта амбивалентность передается диахронически: «А! это снова ты. Не отроком влюбленным, Но мужем дерзостным, суровым, непреклонным Ты в этот дом вошел и на меня глядишь».

⁵⁴ Первым поэтическим свидетельством посмертной героизации Гумилева в творчестве Ахматовой является стихотворение «Многим» (1922), см., например: «Вот отчего вы дали неоглядно Мне лучшего из ваших сыновей»; по свидетельству А.Хейт, стихотворение явилось ответом на письма с выражениями соболезнования, которые Ахматова получала после смерти Гумилева: не зная о ее разводе с Гумилевым, читатели обращались к ней как к вдове погибшего поэта (*Haight A. Op.cit. P.66—67*). Ср. выражение той же идеи в стихотворении «О, знала ль я, когда в одежде белой» (1925): «О, знала ль я... Что лучшему из юношей, рыдая, Закрою я орлиные глаза». То, что подобная посмертная героизация Гумилева была в каком-то отношении типичной, свидетельствует «Баллада о Гумилеве» И.Одоевцевой: исходный тезис этого стихотворения, обращенные автором к Гумилеву слова: «Как о вас напишешь балладу? Ведь вы не герой, а поэт», опровергается в заключительной строфе: «Но любимые им серафимы За его прилетели душой. И звезды в небе пели: „Слава тебе, герой!“». О биографической подоснове сюжета баллады см.: *Одоевцева И. Указ.соч. С.334—335*.

⁵⁵ См. описание Демона в «Поэме» — «с мертвым сердцем и мертвым взором». О Блоке-«мертвец» в поэзии Ахматовой см.: *Жирмунский В.М. Указ.соч. С.81—82, Топоров В.Н. Указ.соч. С.28—29*. Хотя сравнение Блока и Гумилева, ушедших из жизни почти одновременно, было общим местом в воспоминаниях современников (см.: *Ходасевич В. Указ.соч. С.118—140, Иванов Г. Указ.соч. С.200—219*, ср. ахматовское стихотворение 1925 года «Так просто можно жизнь покинуть эту»), затронутая в «Поэме» тема сущностного противопоставления этих двух ключевых фигур культурной жизни предреволюционной России еще ожидает своего исследователя. Автор благодарит С.Шварцбанда за предоставленную возможность ознакомиться в рукописи с еще не опубликованной статьей на эту тему.

⁵⁶ Ахматова А. Соч. Т.3. С.162.

⁵⁷ Своеобразным поэтическим комментарием к этой ситуации является позднее стихотворение «Мелхола» (1962), ретроспективно подключенное Ахматовой к циклу «Библейские жены» сборника «Апо Domini». Библейская царевна Мелхола — еще один двойник «Клеопатры с берегов Невы», Ахматовой 1913 года:

Бледнее, чем мертвая, рот ее сжат;
В зеленых глазах иступленье;
Сияют одежды, и стройно звенят
Запястья при каждом движеньи.
Как тайна, как сон, как праматерь Лилит...

Ср. у Гумилева: «Царица была — как пантера суровых безлюдий, С глазами — провалами темного, дикого счастья. Под сеткой жемчужной вздымались дрожащие груди, На смуглых руках и ногах трепетали запястья» («Варвары») или: «И ты вступила в крепость Агры, Светла, как древняя Лилит» («Царица»). Об Ахматовой — зеленоглазой «Клеопатре с берегов Невы» см.: *Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В. Указ.соч. С.234*; ср. аналогичное отождествление в письме В.А.Знаменской Г.П.Струве (Ахматова А. Соч. Т.3. С.403). Отрок Давид (ср. прим.32), который своими песнями «громко победную кличет зарю И призраки ужаса душит» (ср. у Гумилева в автобиографическом «Каракалле»: «Ты, неверный, пышными стихами Юную приветствуешь зарю»), вызывает в Мелхоло чувства притяжения и отталкивания: «Бесстыдство мое! Униженье мое! Бродяга! Разбойник! Пастух! Зачем же никто из придворных вельмож, Увы, на него непохож?» (ср. в «Поэме»: «Ты как будто не значишься в списках, В калиострах, магах, лизисках? Полосатой наряжен верстой, — Размалеван пестро и грубо»). Коллизия «Мелхоло» состоит в том, что, несмотря на то что Мелхола «хочет Давида», она не в состоянии принять его во всей его полноте («ей песен не нужно, не нужно венца»). Развязка истории Давида и Мелхоло известна из Библии: Мелхола насмехается над Давидом за его пляску перед Ковчегом Завета, и в наказание за это Бог карает ее бесплодием, а Давид отвергает. Эта развязка была хорошо известна Ахматовой, см. рассказ Н.Струве: «Перед тем, как прочесть стихотворение „Мелхола“, она спросила, знаем ли мы эту любовную историю из Книги Царств. Мы должны были признаться, что не имеем о ней никакого понятия. И Анна Ахматова подробно передала библейский рассказ» (Ахматова А. Соч. Т.2. С.333—334).

Н. Д. Кочеткова

ИЗУЧЕНИЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА В АНГЛИИ

За последние два десятилетия существенно расширились и укрепились международные научные контакты исследователей, изучающих русскую литературу XVIII века. Зарубежные ученые стали теснее сотрудничать с Сектором по изучению русской литературы XVIII века Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, который еще с 1930-х годов сделался центром, объединившим специалистов в этой области.

Большим событием явилось создание в 1968 году Группы по изучению России XVIII века в Англии (Group on Eighteenth-Century Russia), о деятельности которой преимущественно и пойдет речь в настоящем обзоре. Создателем и руководителем этой Группы стал один из авторитетнейших современных знатоков русской культуры Энтони Гленн Кросс (род. в 1936 году), профессор Отделения славянских исследований Кембриджского университета (ранее работал в Норидже, затем в Лидсе), с 1989 года — академик.¹ В 1962—1963 годах он проходил стажировку в Московском университете и затем многократно бывал в нашей стране — деятельно работал в библиотеках и архивах, принимал участие в научных заседаниях и конференциях в Москве и Ленинграде-Петербурге, выступал с докладами в Пушкинском Доме и публиковал свои исследования в его изданиях, прежде всего в сборнике «XVIII век».² С 1960-х годов в английских, американских и канадских журналах («The Slavonic and East European Review», «Slavic Review», «Oxford Slavonic Papers», «Journal of Russian Studies», «Journal of European Studies», «Canadian Slavic Studies» и др.) публиковались многочисленные статьи Э.Г.Кросса, посвященные преимущественно русско-английским культурным связям XVIII — начала XIX века. Особое место в исследованиях ученого заняло литературное творчество Н.М.Карамзина. Вслед за циклом статей появилась монография Э.Г.Кросса «Н.М.Карамзин: Изучение его литературной деятельности. 1783—1803».³ Последовательно рассматривая этапы творчества писателя, автор книги ввел в научный оборот ряд новых существенных фактов, в частности уточняющих представления о переводческой деятельности Карамзина, его отношении к европейской литературе, а также о восприятии его произведений на Западе.⁴

Одновременно с монографией о Карамзине появилась и составленная Э.Г.Кроссом антология

«Россия глазами Запада. 1517—1825».⁵ Эта книга представляет интерес как для специалистов, так и для широкого круга англоязычных читателей, стремящихся познакомиться с историей русской культуры. Книгу открывает написанное составителем «Введение» — сжатый, но богатый информацией очерк, содержащий основные историко-культурные, географические и этнографические сведения о России XVI—XIX веков. В антологию входят отрывки из дневниковых путевых записей и воспоминаний иностранцев, побывавших в нашей стране. Представлены 54 автора, среди которых жители Англии, Соединенных Штатов Америки, Германии, Голландии, Италии, Франции, Швеции. Здесь и знаменитые историки, государственные деятели, литераторы, путешественники (С.Герберштейн, А.Олеарий, Х.Г.Манштейн, У.Кокс, принц Ш.-Ж. де Линь, Ж. де Сталь) и сравнительно малоизвестные лица, например леди Дж.Рондо (J.Rondeau), автор «Писем одной дамы» («Letters from a Lady», 1775), Э.Свинтон (A.Swinton), посетивший Петербург и Москву в 1788—1791 годах, и др.⁶ Материал расположен в хронологическом порядке, начиная с царствования Василия III (1505—1533) и кончая смертью Александра I и декабристским восстанием. Заглавия отрывков связаны с определенными темами: «Петр Великий», «Победа при Нотебурге», «Озеро Байкал», «Русское дворянство», «Екатерина в Царском Селе» и т.п. За немногими исключениями тексты приводятся по первой публикации (английские — в оригинале, другие — в переводах на английский язык). С большой тщательностью подобраны многочисленные иллюстрации, воспроизводящие гравюры и рисунки как зарубежных, так и русских художников соответствующей эпохи. Несомненную ценность имеет и приведенная в книге «Избранная библиография», содержащая перечень подобных зарубежных антологий, предшествовавших рассматриваемому труду.

Привлечение широкого круга источников, малоизученных, а иногда и совершенно новых, бережное отношение к фактам — эти качества, отличающие автора монографии о Карамзине и составителя антологии, проявились в полной мере и в книге Э.Г.Кросса «„У Темзских берегов“. Русские в Британии XVIII века». В результате предпринятых разысканий ученому удалось ус-

тановить немало важных фактов, связанных с пребыванием в Британии многих русских литераторов XVIII века (к книге приложен алфавитный список лиц, посетивших эту страну, с указанием времени их пребывания в ней). Главное же, как справедливо отметил рецензент, «в итоге получается широкая, многообразная и убедительная картина русско-английских взаимосвязей на протяжении столетия».⁸ Закономерным продолжением предпринятого Э.Г.Кроссом исследования является изучение деятельности англичан в России XVIII века. Названной теме посвящены многочисленные публикации ученого, и в настоящее время он завершает книгу, объединяющую его разыскания в этом направлении. Особо следует отметить предпринятое Э.Г.Кроссом в 1989 году издание (по рукописи) дневника баронессы Элизабет Димсдейл «Английская леди при дворе Екатерины Великой».¹⁰ Во введении к опубликованному тексту содержится краткий очерк «Британки в России XVIII века» — своего рода конспект фундаментального исследования, над которым работает Э.Г.Кросс. Здесь перечислены и кратко охарактеризованы английские путешественники, посетившие Россию. Далее главное внимание сосредоточено на деятельности английского врача Томаса Димсдейла, который, пользуясь большим доверием со стороны Екатерины II, сделал ей и великому князю Павлу Петровичу прививки против оспы, что положило начало оспопрививанию в России. Дневник баронессы Элизабет Димсдейл, третьей жены Т.Димсдейла, был сохранен его потомками и передан Э.Г.Кроссу для публикации. Этот ценный историко-культурный документ содержит живые зарисовки русского придворного быта в Петербурге и Царском Селе, где баронесса побывала в 1781 году. Книга, напечатанная на средства самого издателя, богато иллюстрирована, причем включает фотографии многих подлинных вещей и документов, связанных с пребыванием Димсдейлов в России и бережно сохраняемых его потомками.

Даже такой краткий по необходимости обзор основных трудов Э.Г.Кросса свидетельствует, как плодотворна и многостороння его исследовательская деятельность, которую он постоянно сочетает с научно-организационной и редакторской работой. В 1976 году он выпустил сборник научных статей «Русская литература в век Екатерины Великой»¹¹ с посвящением: «Друзьям и коллегам из Группы по изучению русской литературы XVIII века (Пушкинский Дом, Ленинград)». Сборник открывается «Введением», в котором Э.Г.Кросс проследивает историю зарождения и развития интереса к России XVIII века в Англии, начиная с английского перевода (1803) «Писем русского путешественника» Н.М.Карамзина и кончая обзором современного изучения русской культуры XVIII века в Великобритании. Широко используя статистические данные, исследователь показывает, насколько возросло число переводов русских сочинений, созданных в эту эпоху, и еще более — число научных публикаций, посвященных России XVIII века. В сборнике помещены также составленные Э.Г.Кроссом

синхронистические таблицы «Русская литература в век Екатерины». В таблицах указано, какие произошли наиболее значительные события в общественной и культурной жизни страны, какие появились наиболее замечательные произведения в поэзии, прозе, драматургии, журналистике, в переводной литературе. Среди участников сборника — английские и американские исследователи. Некоторые статьи представляют собой существенно переработанные тексты докладов, прочитанных на Международной славистической конференции, состоявшейся в Канаде в 1974 году. Другие статьи были написаны позднее. Проблематика сборника достаточно разнообразна. Прежде всего хотелось бы выделить статьи, посвященные литературным направлениям в России XVIII века. Первая из них — статья В.Гэрига Джонса (W.Gareth Jones), преподавателя университетского колледжа в Уэльсе (Бангор), «Троянский конь в стенах классицизма: Русский классицизм и национальная специфика». Здесь содержатся интересные наблюдения, основанные на изучении сатирических журналов Н.И.Новикова. Автор статьи убедительно показывает, что позиция писателя была достаточно сложна: выступая против В.И.Лукина как сторонник классицизма, Новиков одновременно публиковал в своих журналах материалы, игравшие роль «троянского коня», которому суждено было принять участие в разрушении этого направления. Однако весьма спорной и противоречивой представляется общетеоретическая часть статьи, в которой В.Г.Джонс настойчиво повторяет далеко не новую концепцию, согласно которой в петровскую эпоху произошел якобы полный разрыв русской культуры с предшествовавшей культурной традицией древней Руси. Неубедительна также и полемика с П.Н.Берковым в связи с вопросом о подражательности русских писателей XVIII века. Именно П.Н.Берков, публиковавший свои исследования в трудные годы сталинского режима, так много сделал для изучения международных контактов русской литературы¹² и стимулировал их дальнейшее изучение. Вовсе не отрицая характерный для классицизма в целом известный принцип подражания образцам, он писал о необходимости понять «индивидуальную трактовку» заимствованного материала «заимствующим» писателем.¹³ В этой трактовке и заключалось «критическое отношение» к образцу, отношение, предполагавшее вовсе не дискредитацию его, как это представляется английскому исследователю, а достаточно свободную истолкование.

Джералд С.Смит (G.S.Smith), в то время преподаватель Бирмингемского университета, ныне профессор Оксфордского университета, поместил в сборнике интересную статью «Сентиментализм и преромантизм как термины и понятия», оснащенную тщательно подобранным библиографическим материалом. Проследивая употребление названных терминов, ученый отметил любопытную закономерность: русские исследователи предпочитают пользоваться термином «сентиментализм», английские — «преромантизм». Завершая свой обзор, Дж.С.Смит задает риторический вопрос: есть ли в русском

литературе специфические особенности, которые определяют выбор термина «сентиментализм».¹⁴

Статьи других исследователей имеют более частный характер; многие из них связаны с изучением творчества того или иного автора: статья Дж.Л.Райса (J.L.Rice, США) о записках А.Т.Болотова, Д.Э.Баджена (D.E.Budgen, Оксфорд) о Ф.А.Эмине, Т.Пейдж (T.Page, США) об А.Н.Радищеве. П.Р.Харт (P.R.Hart, США) выступил со статьей о русской оде, С.Л.Бэр (S.L.Baehr, США) посвятил свою работу «массовому компоненту» в русской литературе XVIII века. Завершает сборник «Библиография англоязычных исследований о русской литературе, общественной мысли и культуре XVIII в.», охватывающая 1900—1974 годы. Эта ценная работа, осуществленная Э.Г.Кроссом и Дж.С.Смитом, получила свое продолжение в другом издании организатора английской Группы по изучению России XVIII века, к характеристике которого мы и переходим.

С 1973 года Э.Г.Кросс выступает бессменным редактором издаваемых Группой «бюллетеней» «Study Group on Eighteenth-Century Russia. Newsletter».

К настоящему времени появилось 22 выпуска этого замечательного в своем роде издания. Рецензируя первый выпуск «Newsletter», В.П.Степанов назвал его выход «весьма знаменательным событием».¹⁵ Нумерованные выпуски бюллетеня появляются с 1973 года ежегодно, кроме того, вышло два внеочередных специальных выпуска (в 1977 и 1989 годах), приуроченных к проводимым Группой конференциям, о которых далее будет сказано подробнее. Бюллетени печатаются на ротاپринте; объем их колеблется от 60 до 100 с небольшим страниц. Первоначально бюллетени печатались в Норидже, с 1981 года — в Лидсе, наконец, с 1985 года — в Кембридже (в соответствии с местонахождением издателя — Э.Г.Кросса). Традиционным временем публикации бюллетеней стал сентябрь, однако были и некоторые отступления от этой традиции: № 12 вышел в декабре 1984 года, № 15 — в августе 1987 года, № 16 и № 17 — соответственно в июле 1988 и 1989 года.

Бюллетень хорошо отражает научно-организационную деятельность английской Группы по изучению России XVIII века. В № 1 (1973) был представлен перечень докладов, прочитанных на заседаниях Группы со времени ее основания, т.е. с 1968 по 1972 год. Далее регулярно в каждом выпуске (за исключением № 9, 1981) помещаются краткие изложения докладов, читавшихся на предшествовавших заседаниях (Suporses) (заседания Группы проходят два раза в год, как правило, в июле и декабре, иногда в июне и январе). Вслед за «Suporses» публикуются научные сообщения (Notes), посвященные, как и доклады, самым разным проблемам изучения России XVIII века: преимущественно литературе и истории, но также и изобразительному искусству, экономике, морскому делу и т.д. Специальный раздел бюллетеня посвящен библиографии (правда, он содержится не во всех выпусках). Обязательной частью каждого выпуска, начиная

с первого и кончая недавно вышедшим № 20 (за исключением лишь внеочередных номеров), является раздел рецензий. Этот раздел заслуживает особого внимания. Нелегко назвать какое-либо значительное исследование по русской культуре XVIII века, которое не получило бы отклика на страницах «Newsletter». Вполне естественно, что большинство рецензируемых трудов — книги, опубликованные в нашей стране. Среди авторов этих книг — М.П.Алексеев, А.С.Демин, С.Р.Долгова, В.А.Западов, Ю.Д.Левин, Д.С.Лихачев, С.П.Луппов, Ю.М.Лотман, Г.П.Макогоненко, Г.Н.Моисеева, А.М.Панченко, Ю.В.Стенник и многие, многие другие. Несколькими рецензий посвящено трудам немецких славистов — Х.Грассхофа, И.Клейна, Р.Лауера, Х.Роте и др. Рецензентами выступают чаще всего члены английской Группы — Э.Г.Кросс, Дж.С.Смит, Г.В.Джонс, Л.Хьюз (L.Hughes). В информационной части сообщаются сведения о деятельности других научных обществ и организаций, в том числе и о Секторе по изучению русской литературы XVIII века Института русской литературы (Пушкинский Дом); об имеющихся в продаже книгах о России XVIII века; о ближайших мероприятиях английской Группы. В № 5 «Newsletter» возникли новые рубрики — «Комментарий» и «Документы». Вторая из названных рубрик оказалась жизнестойкой, и в последующих выпусках периодически стали появляться публикации неизвестных ранее различных документов, связанных с историей России XVIII века. Наконец, следует отметить такую рубрику, как некрологи — краткие сообщения, а иногда и достаточно пространные статьи, посвященные научной деятельности ушедших из жизни коллег: одного из основателей английской Группы доктора Б.Холлингсворта (B.Hollingsworth) — № 3, 1975; новозеландского исследователя профессора Д.Харви (D.Harvie) — № 13, 1985; немецкого исследователя профессора Х.Грассхофа (H.Grasshoff) — № 11, 1983; наших соотечественников: академика М.П.Алексеева — № 10, 1982; профессора Г.П.Макогоненко — № 15, 1987; и др. Большую помощь при обращении к бюллетеню оказывает именной указатель к первым десяти выпускам, помещенный в № 10 (1982).¹⁶ Хочется надеяться, что подобный указатель к следующему десяти выпускам появится в ожидаемом № 21. Заслуживает внимания, что десятый выпуск, столь ценный в библиографическом отношении, посвящен одному из наиболее замечательных английских славистов — Дж.С.Г.Симмонсу (J.S.G.Simmons) в связи с его выходом на пенсию. Этому ученому, много лет проработавшему хранителем русских и славянских книг в библиотеке Оксфордского университета, принадлежат многочисленные исследования по истории книжного дела в России.¹⁷

На страницах «Newsletter» публикуются прежде всего сообщения членов английской Группы, список которых с адресами помещен в № 4 (1976); последующие дополнения и уточнения № 6 (1978); № 7 (1979); № 8 (1980). Большая часть членов Группы — это ученые Великобритании и Соединенных Штатов Аме-

рики. Кроме того, список включает исследователей из Бельгии, Израиля, Италии, Канады, Кореи, Новой Зеландии, Швейцарии. Среди них такие известные слависты, как профессор Ф.Вентури (F.Venturi, Италия), В.Ф.Марков (США). Великобритания представлена исследователями самых разных научных центров: Лондон, Кембридж, Оксфорд, Ливерпуль, Лидс, Ноттингем, Норидж, Абердин и др. Среди самых активных сотрудников бюллетеня — его редактор, Э.Г.Кросс. В его многочисленных сообщениях определяются некоторые источники русских переводов, затрагиваются вопросы атрибуции, содержится уточнения, важные для комментирования сочинений русских авторов XVIII века. Достаточно назвать такие статьи, как «Дмитриев и Геснер» (№ 2, 1974); «Известие о некоторых русских писателях (1768): Новый документ и библиография» (№ 4, 1976); «Чи инициалы? Неизвестные лица в письмах из Англии Карамзина» (№ 6, 1978), и др. Трудно переоценить значение находок Э.Г.Кросса, дополняющих сведения «Сводного каталога русской книги XVIII века. 1725—1800: Дополнения. Разыскиваемые издания. Уточнения» (М., 1975). В № 9 (1981) исследователь поместил статью «Сводный каталог: Addenda и Corrigenda по британским источникам», где, в частности, сообщаются данные о разыскиваемом издании «Речь е.и.в. по благополучном возвращении из путешествия их императорских высочеств, сказанная Софийским протоиереем Андреем Самборским» (СПб., 1783 или 1784). Доброжелательное внимание и уважение, с которым английские коллеги относятся к работе по изучению русской литературы в Пушкинском Доме, вполне проявились в статье Э.Г.Кросса «XVIII век» (№ 14, 1986), приуроченной к 50-летию со времени выхода первого сборника «XVIII век», положившего начало серийному изданию нашего Института. Проследившая историю деятельности русской Группы (ныне Сектора) XVIII века, Э.Г.Кросс отмечает как наиболее плодотворный «берковский период», т.е. период с 1955 по 1969 год, когда Группу возглавлял член-корр. АН СССР П.Н.Берков. Своим «достоимым соратником» («distinguished soratnik») редактор называет уже неоднократно упоминавшегося профессора Оксфордского университета Джералда С.Смита, который деятельно участвует в научно-организационной работе английской Группы и регулярно публикует свои сообщения в «Newsletter». Для каждого специалиста по русской литературе XVIII века незаменимым пособием могут служить составленные этим ученым библиографии зарубежных исследований по таким темам, как русское стихосложение XVIII века (№ 1, 1973); жизнь и деятельность А.Н.Радищева (№ 2, 1974); жизнь и деятельность Г.Р.Державина (№ 3, 1975).

В нескольких выпусках бюллетеня (№ 5, 1977; № 7, 1979; № 9, 1981) печаталась составленная Э.Г.Кроссом и Дж.С.Смитом «Библиография англоязычных исследований по русской литературе, общественной мысли и культуре», которая охватывает материал, появившийся в печати с 1974 года, и продолжает

таким образом библиографию, помещенную в рассмотренном выше сборнике «Русская литература в век Екатерины Великой». В переработанном и дополненном виде вся эта библиография вышла отдельным изданием: «Русская литература, культура и общественная мысль XVIII века: Библиография англоязычных исследований и переводов». Как явствует уже из заглавия, издание пополнено переводами произведений русской литературы XVIII века на английский язык. Составители сообщают во Введении, что книга была подготовлена к печати в мае 1983 года и некоторое число публикаций, появившихся после этого срока, удалось включить в раздел дополнений («Addenda»). Книга посвящена памяти академика М.П.Алексеева, в чем выразилось и уважение исследователей к этому ученому, и их стремление к дальнейшему укреплению русско-английских научных связей. Составители искусно преодолели те многочисленные трудности, которые возникают при классификации большого и достаточно разнородного материала. Среди общих рубрик, предложенных в библиографии, есть собственно библиография, общая история, литературные течения, история идей, цензура и пресса, международные культурные связи, путешествия по России, поэзия, проза, театр, воспитание и др. Весьма значителен отдел «Personalia», включающий более 70 имен. Книга снабжена несколькими указателями, что существенно помогает при работе с нею: указатели сборников, диссертаций, переводов; несколько именных, хронологический и предметный указатели. Библиография не претендует на исчерпывающую полноту; в частности, составители очень строго подошли к отбору рецензий, включив лишь те, которые имеют новаторский характер или содержат важную информацию. Вполне правомерно, что в библиографии учтены работы, посвященные творчеству Г.Р.Державина, И.И.Дмитриева, В.В.Капниста и Н.М.Карамзина — писателя, чья деятельность продолжалась и в начале XIX века. В то же время составители убедительно обосновали свой отказ от включения работ по теме «Крылов-баснописец», считая, что это явление целиком относится к XIX столетию. Завершая свое введение к библиографии, Э.Г.Кросс и Дж.С.Смит выразили надежду, что их опыт будет продолжен исследователями других нерусскоязычных стран. Хотелось бы присоединиться к этому призыву, учитывая, что русская культура XVIII века привлекает сейчас внимание столь многих зарубежных ученых. Достоинно всяческой благодарности стремление английских библиографов не прерывать начатую ими полезную работу. Так, в № 14 (1986) «Newsletter» они поместили дополнение к своей библиографии, в котором учтены публикации, появившиеся после 1984 года. К настоящему времени, очевидно, накопилось уже достаточно много новых материалов, и читатели бюллетеня с нетерпением ожидают продолжения этой столь нужной рубрики.

Большое участие в научно-организационной деятельности Группы по изучению России XVIII века, наряду с Дж.С.Смитом, принимает

английская исследовательница доктор Линдси Хьюз (Лондонский университет). В настоящее время именно она занимается подготовкой заседаний Группы. Научные интересы Л.Хьюз связаны преимущественно с изучением петровской эпохи. Кроме того, она опубликовала в «Newsletter» ряд статей, посвященных самым разным темам: «Европеизация в русской архитектуре» (№ 6, 1978); «Немецкая слобода» (№ 8, 1980); «Мельник Аблесимова: Исследование его успеха» (№ 9, 1981), и др.

Доктор В.Гэрит Джонс, участник упоминавшегося сборника, — один из наиболее активных членов английской Группы, постоянно выступающих на страницах ее бюллетеня. Этому исследователю принадлежит основательная монография «Николай Новиков: Просветитель России».¹⁹ Предварительные статьи по той же теме В.Г.Джонс публиковал в журнале «Slavonic and East European Review». Его книга явилась обобщением многолетних научных занятий, посвященных Новикову. Глубокая заинтересованность в предмете своего исследования позволила автору удачно воссоздать самый облик замечательного русского просветителя, обратить внимание на разные стороны его многогранной деятельности. Публикации В.Г.Джонса в «Newsletter» тоже преимущественно связаны с Новиковым и проблемами русской журналистики XVIII века. Так, одна из статей посвящена спорному вопросу о годе рождения Новикова (№ 2, 1974); в другой прослежено, какая внутренняя связь существовала между журналами Новикова «Кошелек» и «Древняя российская вивлиофика» (№ 11, 1983); в третьей проводится несколько неожиданная параллель между «Письмами к Фалалею» и «Севастопольскими рассказами» Л.Н.Толстого (№ 16, 1988), и т.д. Если В.Г.Джонсу удалось создать в бюллетене целый цикл публикаций о Новикове, то благодаря другому английскому исследователю — доктору Энтони Лентину (A. Lentin) — возник подобный цикл, связанный с изучением М.М.Шербатова, которому была посвящена и диссертация ученого.²⁰ В статьях Э.Лентина сообщаются новые интересные факты, касающиеся биографии русского публициста (№ 11, 1983); уточняются датировки некоторых его произведений (№ 15, 1987), впервые комментируются отдельные строки из его сочинения «О повреждении нравов в России» (№ 16, 1988).

Изучение русской литературы XVIII века неразрывно связано с его историей. Поэтому нельзя не упомянуть и тех постоянных сотрудников «Newsletter», которые в течение многих лет успешно занимаются именно этой областью. Прежде всего следует отметить работы профессора Лондонского университета Изабел де Мадарьяги (I. de Madariaga), автора книг, посвященных Екатерине II и времени ее правления: «Россия в век Екатерины Великой», «Екатерина Великая: Краткая история» и др.²¹ В «Newsletter» помещено несколько работ исследовательницы, в частности интересная заметка о законодательной комиссии 1767 года, где рассматривается вопрос о преемственности, существовавшей между начинаниями Екатерины II и Александра I (№ 19, 1991).

Весомый вклад в работу английской Группы вносит участие и такого видного историка, как профессор Абердинского университета Пол Дьюкс (P. Dukes), которому принадлежит фундаментальная книга «Екатерина Великая и русское дворянство: Исследование, основанное на материалах законодательной Комиссии 1767 г.»²² комментированное издание текста «Наказа» Екатерины II на английском языке и др. Много работая с архивными источниками, П.Дьюкс выявил значительное число неизвестных ранее документов по истории России XVIII века. Некоторые из них напечатаны им в «Newsletter» (№ 10, 1982; № 16, 1988). Здесь же помещена публикация П.Дьюкса английских стихотворений 1655 и 1742 годов на русскую тему.

Хотелось бы обратить внимание и на содержательные статьи и публикации историков Р. П. Бартлетта (R. P. Bartlett) и Дж. Блэка (J. Black). Особо следует выделить сообщение Дж.М.Хартли (J.M.Hartley) о материалах по истории России в британских архивах (№ 13, 1985), непосредственно предшествовавшее появлению книги, посвященной тому же вопросу.²³

Вполне естественно, что основными участниками «Newsletter» являются британские исследователи. Однако немалый вклад в это издание вносят и ученые других стран, особенно Соединенных Штатов Америки, в частности М.Грин (M. Green, Калифорнийский университет), автор работ о творчестве Хераскова; М.Г.Альтшуллер (Питтсбургский университет), опубликовавший в бюллетене среди других новые материалы о Е.И.Кострове (№ 10, 1982; совместно с И.Ф.Мартыновым). Из работ И.З.Сермана (Иерусалимский университет) можно отметить такие, как «Фонвизин и Фенелон» (№ 5, 1977) и «Тредиаковский и его Деидамия» с публикацией не попавшего в печать раздела «Предупреждения» Тредиаковского к его «Сочинениям и переводам» (№ 7, 1979).

Международный характер деятельности английской Группы по изучению России XVIII века ярко проявляется и в организуемых ею конференциях. Таких конференций было проведено четыре. Материалы первых трех опубликованы. На каждой конференции, в соответствии с разнообразными интересами членов Группы, выделяется несколько секций (Panels). В каждой секции есть свой ведущий и свой «дискуссант» — выступающий в конце заседания по каждому докладу и подводящий итоги работы секции в целом. Кроме докладов на конференции читается несколько лекций, более обширных по своему объему и затрагивающих более общие темы.

Первая конференция «Великобритания и Россия в восемнадцатом столетии: Контакты и сопоставления» состоялась в июле 1977 года в университете Восточной Англии (Норидж).²⁴ В работе конференции приняли участие 60 исследователей; на заседаниях было прочитано 23 доклада. С лекциями выступали Ф.Вентури («От Шотландии к России: Спор о феодализме в XVIII веке») и Э.Г.Кросс («„У Темзских берегов“: Русские в Британии XVIII века» — краткое изложение проблематики одноименной книги, о ко-

торой уже говорилось). Работа историко-литературных секций была посвящена таким темам, как «Сопоставления и контрасты в русской и английской литературе XVIII в.», «Организация культурной жизни: Британский и русский опыт», «Общественное и социальное движение в Британии и России» и др. В других секциях рассматривались проблемы англо-русских отношений в области техники, коммерции, организации науки, дипломатии.

Интересные вопросы были затронуты в докладе Д.Е.Баджена «Понятие беллетристики (Fiction) в русской литературе XVIII в.». Процесс становления романа в русской литературе XVIII века исследователь сопоставил с аналогичными явлениями в английской беллетристике, привлекая для сравнения, в частности, романы Д.Дефо. В обеих литературах прослеживается (с хронологическим интервалом около трех десятилетий) одна и та же тенденция: сперва вымысел как таковой вызывает к себе резко отрицательное отношение и писатели стремятся подчеркнуть, что повествуют о реальных происшествиях; затем начинает цениться самое искусство вымысла, эффект создаваемой иллюзии правдоподобия.

Два доклада было посвящено деятельности Новикова. Рассматривая вопрос о характере сатиры в новиковских журналах, В.Г.Джонс предпринял попытку скорректировать представление о радикальности этой сатиры. Однако стремление исследователя противопоставить английскую и русскую журнальную сатиру, подчеркивая остроту первой и умеренность второй, кажется несколько односторонним. Во всяком случае при таком противопоставлении необходимо постоянно учитывать специфику общественного развития той и другой страны. Другой докладчик, М.Дж.Окенфусс (M.J. Okenfuss, США), резко полемизировал с характеристикой издательской деятельности Новикова, содержащейся в работах советских ученых (А.В.Западов, Г.П.Макогоненко); в то же время исследование Л.Б.Светлова, Л.А.Дербова и др. остались, по видимому, ему неизвестны. Важно вместе с тем отметить, что этот доклад содержит интересные сопоставления Новикова-издателя с английским сатириком и издателем Робертом Додсли (R.Dodsley, 1703—1764).

С.Л.Бэер обратился к важной теме, проследив, какое значение в русских придворных спектаклях XVIII века имело изображение Фортуны и как оно соотносилось с общеевропейской символикой.

В материалах конференции напечатаны также доклады наших отечественных литературоведов: Ю.Д.Левина — «Восприятие в России поэзии Оссиана» (доклад предвзывает разработку этой проблемы в специальной монографии)²⁵ и Г.П.Макогоненко — «Александр Радищев и Лоренс Стерн» (в докладе развита тема, затронутая исследователем в связи с изучением национального своеобразия русской литературы)²⁶. Оба докладчика были приглашены на конференцию, но не имели возможности поехать в Англию.

Подождившая результаты работы возглавлявшихся ими историко-литературных секций,

Дж.С.Смит и В.Г.Джонс высказали ряд соображений, имеющих общетеоретический характер. Так, Дж.С.Смит остановился на проблеме культурных влияний применительно к русской литературе XVIII века, отметив, что на смену одностороннему подходу к этой проблеме приходит более взвешенное представление о характере русско-европейских контактов: русскую литературу этого столетия уже нельзя рассматривать как явление исключительно подражательное, но глубоко ошибочно также и отрицание того существенного значения, которое имели для нее межнациональные культурные контакты. Доклады, прочитанные в других секциях, в большей или меньшей степени соотносились с проблемами историко-литературного характера.

Таким образом, первая конференция, проведенная английской Группой по изучению России XVIII века, существенно способствовала сплочению славистов, занимающихся этим периодом нашей культуры. Внимание научной общественности было привлечено к работе конференции и благодаря организованной Э.Г.Кроссом выставке книг, рукописей и предметов, связанных с русской историей XVIII века. Представление об этой выставке дает великолепно изданный каталог «Англо-русские отношения в восемнадцатом веке».²⁷ Конференция явилась действительно значительным событием как в научном, так и в общественном плане, что совершенно справедливо отметил ее организатор Э.Г.Кросс на следующей конференции, состоявшейся через 4 года, 17—22 июля 1981 года, вновь в Норидже.

Тема второй конференции — «Россия и Запад в XVIII веке».²⁸ Здесь опять собралось около 60 участников, причем больше стало зарубежных исследователей. Было прочитано четыре лекции: П. Дьюкса, Х. Грассхофа, И. де Мадарьяги и И. З.Сермана. Сопоставляя процессы, произошедшие в начале XVIII века в России и на Западе, П. Дьюкс использовал интересные новые факты, содержащиеся в дневнике П. Гордона. Предметом внимания Х. Грассхофа были известия о России в Германии XVIII века. И. де Мадарьяга посвятила свою лекцию отношениям Екатерины II с французскими философами (Вольтер, Руссо). И. З. Серман остановился на некоторых общих проблемах сопоставления России XVIII века с Западом. Он отметил, в частности, что в результате Французской революции 1789—1793 годов в русском сознании произошла не только моральная, но и политическая переоценка Запада.

На конференции было представлено семь секций: издательское дело и журналистика; общественная мысль; литература; контакты с Западом; вооруженные силы; правительство и общество; коммерция и промышленность. Уже из этого перечисления ясно, как много места занимали здесь историко-литературные темы, которые обсуждались фактически на всех заседаниях четырех первых секций, так что разделение между ними оказалось во многом условным.

Собственно литературная секция была представлена достаточно разнообразными темами. А. А. Левицкий (США) прочел доклад

о русской духовной оде, поделившись своими наблюдениями, собранными в ходе многолетнего изучения этого жанра.²⁹ На богатом фактами материале был построен опубликованный, но не прочитанный на конференции доклад Ю. Д. Левина «Раннее восприятие Джонатана Свифта в России». К. Розенберг (США) проследила отражение спора «древних» и «новых» в русской литературе середины XVIII века, справедливо отметив, что в этом споре были не только две резко противоположные точки зрения, но и достаточно много мнений, далеких от однолинейности. М. Грин (США) обратился к сопоставлению «слезных драм» М. М. Хераскова с пьесами Д. Дидро. М. Г. Альтшуллер рассмотрел «Рассуждение о старом и новом слоге» А. С. Шишкова как политический документ, выражающий, по мнению докладчика, начальные идеи русского славнофильства, близкие в то же время и Карамзину. Развернувшаяся в литературной секции дискуссия получила отражение в публикации выступления подводящего итоги обсуждения Дж. С. Смита. Он, в частности, привел мнение участника конференции В. Д. Левина, отметившего, что нельзя преувеличивать политический аспект при анализе «Рассуждения» Шишкова, отразившего прежде всего споры о языке.

Новые историко-литературные материалы составили основу докладов, прочитанных на секции «Издательская деятельность и журналистика». В первую очередь это относится к докладам М. Альтшуллера и И. Ф. Мартынова «Н. Ф. Грамматин — переводчик Османа» и Х. Кайперта (Германия), исследовавшего журналы Новикова «Утренний свет» и «Московское ежемесячное издание» (ученый определил, что напечатанное Новиковым анонимное сочинение представляет собой перевод «Моральных писем для образования сердца» немецкого писателя Й. Я. Душа). Интересным, но во многом спорным кажется доклад В. Глисона (W. Gleason, США) «Образ Запада в русских журналах середины XVIII века». Стремясь доказать, что критическое отношение к Западу возникло в русской журналистике под непосредственным воздействием западной же литературы, исследователь искусственно объединяет очень разные по своему характеру и уровню произведения, например полуученические переводы П. И. Фонвизина и знаменитые письма из Франции Д. И. Фонвизина. Суждения докладчика об этих письмах, отразивших сложное и противоречивое отношение писателя к Европе, оказались слишком прямолинейны. Более осторожно и глубоко к проблеме культурных контактов России и Запада подошел «дискуссant» секции Г. Маркер (G. Marker, США), автор ценной монографии по истории издательского дела и книгопечатания в России XVIII века.³⁰ Правда, и он счел возможным в своем выступлении объединить позиции «братьев Фонвизинных», явно недооценивая значение писем из Франции.

В секции, посвященной общественной мысли, все доклады опять-таки оказались связаны с историей литературы. Дж. Манро (G. Munro, США) анализировал полемику Екатерины II с аббатом Шапп д'Отрошем. Т. Пейдж (Page, США)

прослеживала гельвецианские идеи в «Путешествии из Петербурга в Москву» Радищева. Московский исследователь Б. И. Краснобаев показал, как в трудах дореволюционных историков (С. М. Соловьев, В. О. Ключевский) была представлена проблема культурных взаимоотношений России и Запада в XVIII веке. С оригинальной концепцией выступил С. Л. Бзер, обративший внимание на идею обновления («Re-Beginning», «Rebirth», «Renewal», «Renovatio»), сыгравшую значительную роль в развитии русской общественной и культурной мысли XVIII века. Эта идея, по мнению исследователя, соотносится с теорией «вечного возвращения», с мечтой о «золотом веке».

Рассмотрение на конференции общекультурных проблем несомненно способствовало объединению научных интересов ее участников. Эта хорошая традиция нашла продолжение и на следующей, третьей конференции.

Расширение состава английской Группы (к 1984 году ее численность превысила 100 человек) и укрепление ее связей с учеными Соединенных штатов Америки³¹ послужили основанием для проведения третьей Международной конференции в Блумингтоне (университет штата Индиана). Эта конференция, состоявшаяся в сентябре 1984 года, была посвящена теме «Россия и мир восемнадцатого столетия». Материалы конференции были изданы тремя организаторами: Р. П. Бартлеттом, Э. Г. Кроссом и Кейрон Расмуссен (Karen Rasmussen).³² В этот раз в работе конференции приняли участие 70 исследователей, причем были привлечены многие молодые ученые. Число секций возросло до 14. Одна из них была непосредственно посвящена литературе, особо была выделена секция «Западноевропейские влияния в русской литературе». Кроме того, историко-литературные проблемы рассматривались и на таких секциях, как «Религия», «Обучения и наука», «Масонство» и некоторых других. Выступили три лектора: Дж. Александер (J. Alexander, Канзасский университет) говорил об истории взаимоотношений Екатерины II и П. В. Завадовского, И. З. Серман исследовал вопрос об отношении А. Д. Кантемира к традиции Н. Буало; М. Раефф (M. Raeff, Колумбийский университет) посвятил свою лекцию анализу разнородных тенденций в историческом развитии России XVIII века, обнаруживавшихся в процессе европеизации. Важным моментом этой лекции было стремление дифференцировать отношение разных русских общественных и культурных деятелей к просветительской мысли той или иной европейской страны.

Доклады литературной секции были посвящены трем выдающимся писателям XVIII века: Княжину, Карамзину и Державину. В. Эджертон (W. Edgerton, США) предложил интересную интерпретацию вызвавшей всегда так много споров трагедии Княжнина «Вадим Новгородский». По мнению исследователя, художественный замысел драматурга состоял именно в том, чтобы изображенный в пьесе конфликт между мятежным Вадимом и правителем Рюриком мог истолковываться двояко: симпатии читателя или зрителя не должны быть на чьей-то одной стороне. Г. Хаммарберг (G. Hammarberg, США),

опираясь на теорию М. М. Бахтина, проследила, как в жанре идиллии появились особенности, характерные для сентименталистской прозы, и показала, какое значение в этой связи имели ранние прозаические произведения Карамзина. Намеченные в этом докладе проблемы получили затем широкое освещение в ценной монографии исследовательницы «От идиллии к повести: Сентименталистская проза Карамзина». ³³ Свой вклад в разработку темы «Державинский Петербург» внес С. Монес (S. Monas, США). ³⁴

В секции «Западноевропейские влияния в русской литературе» были прочитаны доклады, также связанные с изучением ключевых вопросов развития нашей культуры. Интересная, хотя и не бесспорная постановка проблемы содержалась в докладе Дж. С. Смита, который рассмотрел отношение русских авторов конца 1720-х — 1730-х годов к творчеству немецких стихотворцев (Э. Глюк, И. В. Паузе, Г. Ф. В. Юнкер, Я. Штелин). Считая 1741 год поворотным моментом в истории русской поэзии, исследователь связал это прежде всего с обращением Ломоносова к «немецкому образцу», что в значительной мере противоречит убедительной концепции Л. В. Пумпянского, показавшего, как проявилось новаторство Ломоносова уже в «Хотинской оде» (1739). ³⁵ М. Грин посвятил свой доклад трагедии М. М. Хераскова «Венецианская монахиня»; А. Р. Титьюник (I. R. Titunik, США) — трактату Аполлоса Байбакова «Правила поэтические» (1774), отразившему, по мнению докладчика, черты европейского неолатинского гуманизма. М. Г. Альтшуллер разработал проблему «Крылов и вольтерьянство», проследив, как эволюционировало отношение русского сатирика к творчеству «фернейского мудреца».

Вполне естественно, что в секции «Масонство» значительное внимание было уделено Новикову, а также русской духовной поэзии (доклады А. Левицкого, И. Ф. Мартынова и др.). Из докладов, прочитанных в других секциях, хотелось бы отметить выступление К. Э. Пэпмила (K. A. Pappmehl, США), обратившегося к изучению русской докарамзинской историографии; Э. Лентина, продолжившего свои исследования, посвященные Щербатову, и Л. Хьюз, сосредоточившей свое внимание на деятельности Н. А. Львова как архитектора.

Нетрудно заметить, что в третьей конференции приняли участие преимущественно американские ученые и, кроме английских, европейские исследователи почти не были представлены; не было и ни одного доклада из нашей страны.

Несравненно более широкий состав участников отличает следующую, четвертую конференцию, которая состоялась вновь в Англии в июле 1989 года. Организованная Кембриджским университетом, профессором которого к этому времени стал Э. Г. Кросс, конференция проходила в небольшом городке Ходдесдоне недалеко от Кембриджа. Здесь собралось более 70 участников из разных стран: Англии, США, Бельгии, Германии, Италии, Израиля, Японии. Впервые была представлена значительная группа исследователей (11 человек) из нашей страны.

Конференция была приурочена к знаменательной дате — двухсотлетию со дня взятия Бастилии 14 июля 1789 года. Поэтому естественно, что Французской революции было посвящено две секции: «Французская революция и русская литература» и «Французская революция и русская история и политика». Собственно литературные проблемы рассматривались в секции «Жанры и виды». На конференции работали также секции: «Изобразительные искусства и театр», «Масонство и религия», «Князь М. М. Щербатов», «Закон и общество в России XVIII века», «Архитектура и сады», «Сельское хозяйство и экономическое развитие», «Не-европейские народы русской империи».

На конференции было прочитано две лекции: открывавшая ее работу лекция Ю. Д. Левина «Английский роман в русских переводах XVIII в.» и лекция Э. Г. Кросса «Русская баня в описаниях зарубежных путешественников и изображениях иностранных и русских художников». Секция, посвященная жанрам, была представлена тремя докладами, каждый из которых отличался высоким профессиональным уровнем. Г. Хаммарберг обратила внимание на то, какую роль в литературе сентиментализма стали играть женщины. Й. Клейн (Германия), сопоставив эпистола «О стихотворстве» А. П. Сумарокова с «Искусством поэзии» Н. Буало, подчеркнул различия, существующие между этими произведениями. ³⁶ С. Гардзонио (Италия) впервые проанализировал переводы итальянских либретто, осуществленные В. К. Тредиаковским. Плодотворность работы этой секции справедливо была отмечена ее «дискуссантом» С. Л. Дрейджем (C. L. Drage, Лондонский университет), который хорошо известен специалистам своими исследованиями по истории русского стиха XVIII века. ³⁷

В других секциях, согласно установившейся уже традиции, также читались доклады, непосредственно связанные с историко-литературной проблематикой: доклад М. Грина о Хераскове и комической опере; вызвавший полемику доклад Э. Вэгеманса (E. Waegemans, Бельгия) о политических идеалах Щербатова; доклады М. Г. Альтшуллера, Г. В. Джонса и др., посвященные отражению событий Французской революции в русской литературе.

Материалы четвертой конференции пока еще не опубликованы. Между тем трудно переоценить научное значение трех рассмотренных выше сборников, включивших материалы первых трех конференций. Правда, ни в одном из этих сборников нет, к сожалению, именного указателя, что существенно затрудняет работу с ними. В целом эти сборники, так же как и сборник «Россия в век Екатерины Великой» и вся серия «Newsletter», представляя собой уже весьма весомый вклад английской Группы в изучение России XVIII века. Все это служит благородному делу укрепления международных научных контактов и способствует дальнейшему росту интереса к нашей отечественной культуре за рубежом. Поэтому хочется пожелать английской Группе и ее руководителю академику Э. Г. Кроссу новых успехов и многих лет столь же плодотворной деятельности.

¹ См. о нем: *Левин Ю. Д.* 1) Кросс Энтони Гленн // Современные зарубежные литературоведы: Справочник: Страны капитализма. М., 1985. Ч. 1. А—К. С. 291—293 (АН СССР. Институт научной информации общественных наук); 2) Русские в Британии XVIII века (рец. на кн.: *Cross A. G.* «By the Banks of the Thames»: Russians in Eighteenth Century Britain. Newtonville, Mass., 1980) // Русская литература. 1981. № 4. С. 237—241.

² См.: *Кросс Э. Г.* 1) Разновидности идиллии в творчестве Карамзина // XVIII век. Сб. 8. Державин и Карамзин в литературном движении XVIII—начала XIX века. Л., 1969. С. 210—228; 2) «Замечания» сэра Джона Синклера о России // XVIII век. Сб. 10. Русская литература XVIII века и ее международные связи. Л., 1975. С. 160—168; 3) Василий Петров в Англии // XVIII век. Сб. 11. Н. И. Новиков и общественно-литературное движение его времени. Л., 1976. С. 229—247; 4) Русское посольство в Лондоне и знакомство англичан с русской литературой в начале XIX в. // Сравнительное изучение литератур. Сб. статей к 80-летию акад. М. П. Алексеева. Л., 1976. С. 99—107; 5) Русские зрители в английском театре XVIII века // Русская культура XVIII века и западноевропейские литературы. Л., 1980. С. 162—173.

³ *Cross A. G. N. M. Karamzin: A Study of His Literary Career. 1783—1803.* Carbondale; Edwardsville; London; Amsterdam, 1971. 306 p.

⁴ Более подробно см.: *Кочеткова Н. Д.* Новая книга о Карамзине // Русская литература. 1973. № 2. С. 241—245.

⁵ *Russia under Western Eyes. 1517—1825 / Edited with an Introduction by A. Cross.* London, 1971. 400 p. См. рецензию: *Smith G. S.* // *Journal of European Studies.* 1973. V. 2. P. 233.

⁶ Лишь небольшие совпадения в выборе материала обнаруживаются между изданием Э. Г. Кросса и аналогичными по замыслу книгами, подготовленными Ю. А. Лимоновым (Россия XV—XVII вв. глазами иностранцев. Л., 1986; Россия XVIII в. глазами иностранцев. Л., 1989; Россия первой половины XIX в. глазами иностранцев. Л., 1991), Ю. Н. Беспярых (Петербург Петра I в иностранных описаниях: Введение; Тексты; Комментарии. Л., 1991) и Е. Анисимовым (Безвременье и временщики: Воспоминания об «эпохе дворцовых переворотов» (1720-е—1760-е годы). Л., 1991).

⁷ *Cross A. G.* «By the Banks of the Thames»: Russians in Eighteenth Century Britain. Newtonville, Mass., 1980. VIII, 358 p.

⁸ *Левин Ю. Д.* Русские в Британии XVIII века // Русская литература. 1981. № 4. С. 239.

⁹ *Cross A. I.* Travellers' Accounts of Russia in the English Language: A Survey of Recent Editions and Bibliographies // *Canadian Slavic Studies.* 1970. Summer. IV. N 2. P. 327—336; 2) *The British in Catherine's Russia: A Preliminary Survey // The Eighteenth Century in Russia / Ed. by J. G. Garrard.* Oxford, 1973. P. 233—263; 3) *Early Miss Emmies: English Nannies, Governesses and Companions in*

pre-Emancipation Russia // New Zealand Slavonic Journal. 1981. N 1. P. 1—20; 4) *The Eighteenth-Century Russian Theatre through British Eyes // Studies on Voltaire and the Eighteenth Century.* 1983. T. 219. P. 225—240.

¹⁰ *An English Lady at the Court of Catherine the Great: The Journal of Baroness Elizabeth Dimsdale, 1781 / Edited, with Introduction and Notes by A. G. Cross.* Cambridge, Crest Publications, 1989. 108 p. Впервые отрывок из этого дневника был напечатан Э. Г. Кроссом в упоминавшейся антологии «„У Темзских берегов“. Русские в Британии XVIII века».

¹¹ *Russian Literature in the Age of Catherine the Great: A Collection of Essays.* Oxford, 1976. 229 p. Этому сборнику предшествовал лишь единственный опыт подобного рода — издание, предпринятое американским исследователем Дж. Г. Гаррардом: *The Eighteenth Century in Russia / Edited by J. G. Garrard.* Oxford, 1973. 356 p.

¹² См., в частности, изданный в Англии сборник статей П. Н. Беркова: *Berkov P. N. Literary Contacts between Russia and the West since the Fourteenth Century: Collected Studies.* Preface by Todor Borov. London, 1973. В предисловии отмечено, какое личное гражданское мужество неизменно проявлял ученый в трудные для нашей науки годы.

¹³ *Берков П. Н.* Проблема влияния в историко-литературной науке // Русская литература. 1972. № 1. С. 67.

¹⁴ Об употреблении этих терминов подробнее см.: *Кочеткова Н. Д.* Литература русского сентиментализма: Эстетические и творческие искания. В печати.

¹⁵ *Степанов В. П.* Изучение русской культуры XVIII века в Англии и США // Русская литература. 1974. № 4. С. 205.

¹⁶ *Sherrif J., Lucas R.* Index to the Newsletter Nos. 1—10, 1973—82 // Study Group on Eighteenth-Century Russia. Newsletter, 1982. N 10. P. 75—103.

¹⁷ Среди изданных Дж. С. Г. Симмонсом на русском языке буклетов отметим «иллюстрированное приложение» к его докладу «Русская библиография и некоторые русские библиографы», содержащее сведения о П. Н. Беркове, А. С. Зерновой, Е. И. Кацпржак, Н. П. Киселеве и В. С. Люблинском, а также портреты этих ученых (Oxford, 1975). О Дж. С. Г. Симмонсе см.: *Simmons J. S. G.* 1) *An Autobiography.* 1933—1974; 2) *An Autobiography. Supplement 1975—1984.* Oxford, 1985. См. также: *Левин Ю. Д.* Симмонс Джон Саймон Гейбриел // Современные зарубежные литературоведы: Справочник. М., 1986. Ч. 2. Л—С. С. 274—276.

¹⁸ *Cross A. G., Smith G. S.* Eighteenth Century Russian Literature, Culture and Thought: A Bibliography of English-Language Scholarship and Translations. Newtonville, 1984. 130 p. 1303 NN.

¹⁹ *Jones W. G. Nikolay Novikov: Enlightenment of Russia.* Cambridge; London; New York; New Rochelle; Melbourne; Sidney, 1984. 272 p. (Cambridge Studies in Russian Literature).

- ²⁰ *Lentin A. M. M. Shcherbatov, with Special Reference to his Memoir «On the Corruption of Morals in Russia».* Cambridge, 1969. Э. Лентин осуществил также издание трактата М. М. Щербатова «О повреждении нравов в России» на английском языке: *Shcherbatov. On the Corruption of Morals in Russia / Ed. by A. Lentin.* Cambridge, 1969.
- ²¹ *Madariaga I. de.* 1) *Russia in the Age of Catherine the Great.* London, 1981; 2) *Catherine the Great: A Short History.* New Haven and London, 1990. См. также сборник статей, посвященный профессору И. де Мадарьяге: *Russia in the Age of the Enlightenment — Essays for Isabel de Madariaga / Ed. by J. M. Hartley and R. Bartlett.* London, 1990.
- ²² *Dukes P. Catherine the Great and the Russian Nobility: A Study Based on the Materials of Legislative Commission of 1767.* Cambridge, 1967.
- ²³ *The Study of Russian History from British Archival Sources // Ed. by Janet M. Hartley.* London, 1986. Среди участников этого издания — Э. Г. Кросс, П. Дьюкс, Дж. Блэк и др.
- ²⁴ *Great Britain and Russia in the Eighteenth Century: Contacts and Comparisons. Proceedings of an International Conference Held at the University of East Anglia.* Norwich, England, 11—15 July, 1977 / Ed. by A. G. Cross. Newtonville, Mass., 1979. 323 p. См. также отчет об этой конференции: *Bartlett R. and Jones W. Gareth. «Great Britain and Russia in the Eighteenth Century: Contacts and Comparisons» // Journal of European Studies.* 1978. VIII. P. 61—76.
- ²⁵ См.: *Левин Ю. Д. Оссиан в русской литературе: Конец XVIII—первая треть XIX века.* Л., 1980.
- ²⁶ См.: *Купреянова Е. Н., Макогоненко Г. Л. Национальное своеобразие русской литературы.* Л., 1976. С. 159—161.
- ²⁷ *Anglo-Russian Relations in the Eighteenth Century: Exhibition Devised and Catalogue Compiled by Anthony Cross.* Norwich, 1977. 59 p. Последующие конференции также сопровождались выставками.
- ²⁸ *Russia and the West in the Eighteenth Century // Proceedings of the Second International Conference organized by the Study Group on Eighteenth-Century Russia and Held at the University of East Anglia.* Norwich, England, 17—22 July, 1981 / Ed. by A. G. Cross. Newtonville, Mass., 1983. 372 p.
- ²⁹ См. диссертацию А. А. Левицкого: *The Sacred Ode (Oda Duxovnaja) in Eighteenth-Century Russian Literary Culture.* Michigan, 1977. См. также: *Vasilij Kirillovič Trediakovskij: Psalter 1753 / Erstausgabe besorgt und kommentiert von A. Levitsky / Hrsg. von R. Olesch und H. Rothe.* Paderborn; Munchen; Wien; Zurich, 1989. Рецензия на это издание: *Николаев С. И.* Первое издание «Псалтири» В. К. Тредиаковского // *Русская литература.* 1991. № 1. С. 210—212.
- ³⁰ *Marker G. Publishing, Printing and the Origins of Intellectual Life in Russia, 1700—1800.* Princeton, 1985. XIII, 501 p. См. рецензию на эту книгу: *Пак В. Д.* Новое исследование по истории издательского дела и книгопечатания в России в XVIII в. // *Книга в России: XVI—середина XIX в.: Книгораспространение, библиотеки, читатель.* Сб. научных трудов. Л., 1987. С. 182—190.
- ³¹ Свидетельством укрепления этих связей явилось, в частности, сотрудничество английских и американских ученых в подготовке 21-го выпуска периодического издания «*Russian Literature Triquarterly*» (Michigan, 1988), посвященного русской литературе XVIII века. «Приглашенными издателями» (Guest Editors) этого выпуска выступили Э. Г. Кросс и Дж. С. Смит.
- ³² *Russia and the World of the Eighteenth Century: Proceedings of the Third International Conference Organized by the Study Group on Eighteenth-Century Russia and Held at Indiana University at Bloomington, USA, September 1984 / Ed. by R. P. Bartlett, A. G. Cross, Karen Rasmussen.* Columbus, Ohio, 1988. 680 p.
- ³³ *Hammrberg G. From the Idyll to the Novel: Karamzin's Sentimentalist Prose.* Cambridge University Press, 1991. (Cambridge Studies in Russian Literature). 334 p.
- ³⁴ Исследователь не мог еще познакомиться с вышедшей несколько позднее книгой Н. И. Глинка «*Державин в Петербурге*» (Л., 1985), а также с поэтической антологией «*Петербург в русской поэзии: XVIII—начало XX века*» (сост. М. В. Отрадин. Л., 1988).
- ³⁵ См., *Пумпянский Л. В.* 1) *Ломоносов и немецкая школа разума // XVIII век.* Сб. 14: *Русская литература XVIII—начала XIX века в общественно-культурном контексте.* Л., 1983. С. 3—44; 2) *К истории русского классицизма (Поэтика Ломоносова) // Контекст. 1982: Литературно-теоретические исследования.* М., 1983. С. 289—335. Первое из названных исследований, как указывает Дж. С. Смит, стало ему известно уже после завершения собственной работы.
- ³⁶ См.: *Klein J. Sumarokov und Boileau: Die Epistol «Über die Verkunst» in ihrem Verhältnis zur «Art poétique»: Kontextwechsel als Kategorie der vergleichenden Literaturwissenschaft // Zeitschrift für slavische Philologie.* 1990. Bd. 50. H. 2. S. 254—304.
- ³⁷ Многочисленные журнальные публикации С. Л. Дрейджа указаны в упоминавшихся выше библиографиях Э. Г. Кросса и Дж. С. Смита.

Е. О. Ларионова

ФРАНЦУЗСКАЯ МОНОГРАФИЯ ОБ А.И.ТУРГЕНЕВЕ *

1

Имя Александра Ивановича Тургенева (1784—1845) безусловно значимо в истории отечественной культуры. Обстоятельства его частной жизни, служебная деятельность в высших кругах александровской администрации оказались непосредственно связанными с важнейшими политическими и общественными движениями эпохи. В историческую науку А.И.Тургенев вошел как ученый-собираатель своими разысканиями по русской истории в европейских архивах. И конечно, редкое исследование по русской литературе первой половины XIX века может обойтись без упоминания имени А.И.Тургенева, так же как без использования материалов тургеневского архива.

А.И.Тургенев был лично знаком с десятками литературных деятелей от XVIII до середины XIX века; тесные дружеские отношения связывали его с Вяземским и Жуковским, Карамзиным и Пушкиным; он участвовал в таких литературных объединениях, как «Дружеское литературное общество» и «Арзамас», сотрудничал в центральных русских журналах «Московский телеграф», «Европеец», «Московский наблюдатель» и, наконец, пушкинский «Современник». Собранные и переизданные М.И.Гиллельсоном в 1964 году под общим заглавием «Хроника русского» журнальные корреспонденции Тургенева¹ дают основания говорить о нем как литераторе и даже создателе особой формы журнальной статьи — письма-хроники европейских событий.

Сам же А.И.Тургенев литератором себя никогда не считал. В молодости он, правда, опубликовал несколько статей в периодических изданиях, но с годами все реже и неохотнее брался за перо. Лишь письма писал он без труда и с удовольствием. Его обширная частная корреспонденция составляет сегодня неотъемлемую часть нашей словесности. О ее объеме, литературной и исторической значимости дают представление опубликованные собрания писем: пять томов переписки с П.А.Вяземским,² «Письма А.И.Тургенева Булгаковым», изданные А.А.Сабуровым (М., 1939), «Письма А.И.Тургенева Н.И.Тургеневу» (Лейпциг, 1872), а кроме того, ранние письма к родным,³ переписка с Пушкиным и многочисленные разрозненные публикации.⁴ Напечатанные еще при жизни А.И.Тургенева в журналах отрывки его дружеской переписки составили «Хронику русского».

И при этом большая часть писем к брату Николаю, значительные массивы писем к Вяземскому и Булгаковым не вошли в указанные собрания; преимущественно неизданными остаются и письма А.И.Тургенева В.А.Жуковскому, ценнейший источник и для биографии Тургенева, и для литературной жизни эпохи; не собраны сохранившиеся письма Тургенева к Н.М.Карамзину, брату Сергею и др. — еще долго можно перечислять даже постоянных адресатов А.И.Тургенева.

Письма отправлялись друзьям, для себя их автор столь же последовательно и подробно вел «журнал». Тургеневские дневники студенческих лет были опубликованы В.М.Истриным (во 2-м выпуске «Архива братьев Тургеневых»). Впрочем, гораздо больший интерес представляют журналы за 1825—1845 годы — 22 рукописных тома, своего рода летопись последних 20 лет жизни Тургенева. Целостно издан (М.И.Гиллельсоном) только текст дневников 1825—1826 годов, но даже такая небольшая часть собрания убеждает в широте и разнообразии тургеневских журналов. Значимость их, наряду с перепиской, для характеристики литературного и общественного развития первой половины XIX века, отдельных лиц и событий эпохи несомненна.

Исследователи уже на протяжении века обращаются к тургеневскому наследию. Но все же обращаются по большей части как к богатому источнику конкретной информации, откуда можно заимствовать необходимые сведения по тому или иному вопросу. Это в значительной степени определяет и характер использования неопубликованного материала. Отдельные дневниковые записи, отрывки из писем цитируются в работах, посвященных Жуковскому, Батюшкову, Пушкину, Лермонтову и самым различным литературно-историческим проблемам. Появляются в печати и значительные по объему тематические подборки, например: «Н.В.Гоголь в дневниках А.И.Тургенева» и «Пушкин в дневниках А.И.Тургенева» М.И.Гиллельсона,⁵ или «Тютчев в дневнике А.И.Тургенева (1832—1844)» К.М.Азодовского и А.Л.Осповата,⁶ или в публикации В.А.Мильчиной и А.Л.Осповата «Маркиз де Кюстин и его книга „La Russie en 1839“ в неизданной переписке русских современников (А.И.Тургенев, Н.И.Тургенев, П.А.Вяземский)»⁷ и т.д. Между тем вопрос о систематическом издании эпистолярного наследия и полного текста дневников А.И.Тургенева не ставится, а единственной пока обобщающей работой о Тургеневе на русском языке остается, пожалуй, статья М.И.Гиллельсона 1964 года в приложении к подготовленному им тому «Хроники русского» и дневников.⁸

Тургеневское литературное наследие интересно и исследователей русско-европейских культур

* *Thiery Michel. Le Cosmopolitisme russe pendant la première moitié du XIX-e siècle. Aleksander Ivanovič Turgenev. Paris, [1982]. (Thèse de Doctorat d'Etat). Livre I: L'Étudiant; livre II: L'Homme d'état (1806—1825); livre III: L'Éropeen; livre IV: Le Parisien; livre V: Tables et index.*

турных связей. А.И.Тургенев двадцать лет провел в странствиях по Европе; жил жизнью ее столиц и был коротко знаком с лучшими представителями европейской культуры своего времени. Следы встреч и бесед с Гете, Вальтером Скоттом, Томасом Муром, Шатобрианом, Стендалем, В.Гюго и другими на страницах его писем и дневников привлекали внимание А.Н.Веселовского, С.Н.Дурылина, М.П.Алексеева и других исследователей.

Для историка русской литературы А.И.Тургенев неизбежно остается фигурой «второго плана», отступая перед своими более знаменитыми современниками. Изучение же межнациональных

культурных связей предполагает интерес к каждой из взаимодействующих сторон, и авторов, работающих в этой области, русский путешественник занимает в той же мере, что его европейские собеседники. Соответственно здесь привлекает внимание личность самого А.И.Тургенева. Поэтому, наверное, не случайно к сфере компаративистики принадлежит наиболее подробное на сегодняшний день исследование, посвященное А.И.Тургеневу — пятитомный труд Мишеля Тьери «Русский космополитизм в первой половине XIX столетия. Александр Иванович Тургенев».

2

Работа М.Тьери представляет собой попытку обобщения и систематизации рассеянного до сих пор по множеству разных источников материала. Отсутствие подобного обобщения, особенно необходимого на фоне многообразия источников и более частных исследовательских работ, в последнее время, кажется, особенно ощущалось в изучении Тургенева. Так и по мысли автора, его работа должна существенно облегчить любые дальнейшие занятия Тургеневым (и в первую очередь, конечно, для западных ученых). В каких-то отношениях на данном этапе изучения А.И.Тургенева исследование М.Тьери можно признать итоговим, и уже поэтому к нему следует относиться с особым вниманием.

Кроме того, эта работа открывает для будущих исследователей новые грани изучения, позволяет по-новому увидеть и сформулировать некоторые проблемы. Одни из них М.Тьери очерчивает, другие встают перед читателем, может быть даже помимо авторской воли, в ходе самого изложения. В последующей обзорной характеристике труда М.Тьери мы отметим специально некоторые из этих проблем — те, что, на наш взгляд, могут более заинтересовать именно отечественных исследователей А.И.Тургенева.

Исследование М.Тьери можно условно разделить на две части. Первые две книги — «биографические». Они посвящены обстоятельствам жизни А.И.Тургенева до отъезда за границу в 1825 году, и автор в них в основном следует естественной хронологии событий. Но на 1825 году систематическое изложение тургеневской биографии прекращается. Во второй половине своей работы (кн. 3 и 4) М.Тьери исходит из

иных композиционных принципов. Эти книги рассказывают о Тургеневе — европейском путешественнике и, несомненно, являются для французского исследователя важнейшими.

В целом же всю работу М.Тьери отличает стремление к наибольшей широте охвата материала. К примеру, в первой книге автор уделяет внимание и достаточно разветвленным родственным связям А.И.Тургенева, и его имущественному состоянию (см. в 1-й главе подраздел «Тургеневы и Тургенево»); с рассказом об отце А.И. Тургенева, И.П.Тургенева, и его круге связан продолжительный экскурс в историю русского масонства (этому посвящены 2-я и 3-я главы под общим заглавием «Масонство и космополитизм», занимающие почти третью часть всей книги); подробно говорится о Геттингенском университете, его истории, профессорах, характере даваемого образования (в 4-й и 5-й главах). Во второй книге, где речь в основном идет о петербургской жизни Тургенева 1806—1825 годов, автор останавливается на обстоятельствах служебной деятельности самого А.И.Тургенева и его братьев, на развитии их политических взглядов (см. главу 2 и значительную часть 3-й) и т.д. Неизбежным следствием такой широты становится краткость, порой даже своего рода конфликтность авторского повествования. (С тем же, думается, связано и некоторое число фактических неточностей, впрочем, на наш взгляд, не настолько значимых для общего хода работы, чтобы подробно их здесь разбирать.) Многие из бегло очерчиваемых М.Тьери вопросов сами по себе достойны отдельного рассмотрения и, может быть, после труда М.Тьери заинтересуют исследователей.

* * *

Первая проблема, к которой хотелось бы привлечь внимание читателей, — это «Тургеневскополит», точнее, особенности его позиции на фоне общего развития русской «космополитической мысли», русского европеизма эпохи.

Как можно видеть уже из самого названия работы, А.И.Тургенев для М.Тьери выступает одним из представителей «русского космополитизма». При этом французский исследователь не ставит целью всесторонне описать космо-

политизм как самостоятельное культурное явление. Общие контуры явления лишь бегло очерчены: это, по мнению М.Тьери, активизация культурных связей и влияний и, как внешнее их проявление, возрастающий поток путешественников. Читателям предлагается один из возможных подходов к рассмотрению космополитизма — взгляд сквозь призму отдельной человеческой личности и судьбы.

«Космополитическое начало» в русской культуре XVIII—первой половины XIX века

действительно можно признать во многом определяющим. Оно так или иначе сказывалось в жизни любого деятеля эпохи, им были пронизаны и все творчество и деятельность А.И.Тургенева, частная его жизнь, начиная с раннего детства, обстановки родительского дома, до многолетних заграничных странствий. Все же, вероятно, могут быть отчетливей указаны некоторые особенности тургеневского космополитизма, выделяющие его из ряда смежных явлений.

Он никогда не теснил и не подменял в сознании А.И.Тургенева национального элемента, а, скорее напротив, обострял чувство национальной принадлежности. Свидетельства тому находим в тургеневских письмах и дневниках. Тургеневу, как справедливо отмечает и М.Тьери, важно было ощущать хотя бы малейшую связь с Россией. Потому, например, так тяжело ему было решиться в середине 1830-х годов на продажу своих имений, потому снова и снова, пусть ненадолго, возвращался он в Петербург, Москву, Симбирск. Потому Тургенев внимательно следил за русской литературной и общественной жизнью, сообщал своим европейским знакомым ее новости и достижения. В западных же архивах и библиотеках его интересовали исключительно материалы по русской истории. Это тяготение к России отчасти определяло, пожалуй, даже образ жизни Тургенева-европейца, его странствия из страны в страну, вызванные словно боязнью и нежеланием закрепиться на одном месте. Из последних двадцати лет своей жизни в общей сумме пятнадцать, по подсчетам М.Тьери, А.И.Тургенев провел за границей, и все эти годы он оставался в Европе именно путешественником. Впрочем, и такая роль его не удовлетворяла. Формальное согласие русских властей считая тургеневские исторические разыскания в иностранных архивах официальным правительственным поручением имело для самого Тургенева огромнейшее значение: он почувствовал себя путешественником на русской службе и трудившимся во благо России. «Редко соединяются в одном человеке такая горячая любовь к родине с таким космополитическим сердцем, с таким умом, открытым для понимания всего чисто человеческого, в какой бы стране оно ни проявилось», — писал о Тургеневе лично знавший его веймарский канцлер Фридрих фон Мюллер.¹⁰

Задумываясь об истоках гражданской позиции А.И.Тургенева, его патриотизма, мы должны будем искать их (как и «космополитическое начало») в русском общественном мнении эпохи, в определенных течениях русской общественной мысли, равно как и в личных жизненных позициях ее отдельных представителей. Так, высокие идеи служения отечеству были воспитаны в А.И.Тургеневе еще отцом и его окружением, московскими мартинистами, и, сделавшись истинным убеждением, никогда не теряли силы. С другой стороны, не того ли требовала и память о Н.М.Карамзине? Как предсмертное завещание Карамзина мог перечитывать Тургенев строки из его письма от 6 сентября 1825 года: «Все чужое есть для нас только зрелище: смотри, а дела не забывай! Вы еще в долгу у России. То есть уже

напоминаю вам о возвращении... Для нас, русских с душою, одна Россия самобытна, одна Россия истинно существует: все иное есть только отношение к ней, мысль, привидение. Мыслить, мечтать можем в Германии, Франции, Италии, а дело делать единственно в России, или нет гражданина, нет человека... Так мы с вами давно рассуждали: значит, что я не переменял своих понятий в ваше отсутствие».¹¹ А.И.Тургенев также не изменял этим понятиям всю свою жизнь, в чем-то они лежат и у истоков тургеневского литературного творчества.

Регулярные корреспонденции были тоже одной из форм связи с Россией, а в подробных рассказах петербургским и московским друзьям о европейских событиях Тургенев видел как бы добровольно возложенную на себя обязанность. Достоин внимания и то обстоятельство (кажется, никак не выделяемое М.Тьери), что свои корреспонденции — а они долгое время оставались для него просто частными письмами — Тургенев писал все годы странствий на родном языке. Это тем значимее, что в тургеневскую эпоху выбор языка сообщения был связан с целым комплексом проблем и литературного (шире — культурного), и бытового самоопределения.

В 1833 году П.Я.Чаадаев, предпочитавший в письменной речи язык французский, убеждал А.И.Тургенева тоже пользоваться им: «Но вы, мой друг, должны писать мне по-французски. Не в обиду вам сказать, я люблю больше ваши французские, нежели ваши русские, письма. В ваших французских письмах больше непринужденности, вы в них больше — вы сами. А вы только тогда и хороши, когда остаетесь совершенно самим собою. Ваши циркуляры на родном языке — это, мой друг, не что иное, как газетные статьи, правда, очень хорошие статьи, но именно за это я их не люблю, между тем как ваши французские письма не сбиваются ни на что и потому кажутся мне великолепными. Если бы я писал женщине, я сказал бы, что они похожи на вас. Притом вы — европеец до мозга костей. В этом, как вам известно, я знаю толк. Поэтому французский язык — ваш обязательный костюм. Вы растеряли все части вашей национальной одежды по большим дорогам цивилизованного мира. Итак, пишите по-французски...»¹² (Это пожелание Чаадаева и русский язык писем Тургенева приобретают дополнительные оттенки на фоне происшедшего незадолго перед тем эпистолярного обмена репликами между Чаадаевым и Пушкиным. Чаадаев: «Пишите мне по-русски; вы должны говорить только на языке своего призвания». Ответ Пушкина: «Друг мой, я буду говорить с вами на языке Европы, он мне привычнее нашего...»¹³)

Итак, по мнению Чаадаева, именно космополитизм (а тургеневский, как видно из приведенного отрывка, не вызывал у него сомнений) требовал французского языка, языка европейского общения. Заметим также, что Чаадаев точно ощущал связь русского языка тургеневских писем с их потенциальной «литературностью». Тургенев же продолжал писать свои многостраничные «циркуляры» в Россию — Вяземскому, Жуков-

скому, Булгаковым, Свербеевым — на родном языке. И если в переписке с Чаадаевым он, вероятно, уступив требованиям последнего, перешел на французский,¹⁴ это выглядит, скорее, исключением на общем фоне тургеневской корреспонденции, да и письма эти носят более частный характер.

* * *

Необходимый фактический материал дают французскому исследователю тургеневские дневники и переписка. Они позволяют проследить, подчас с исчерпывающей полнотой, каждый следующий момент внутренней биографии их автора. Из них можно видеть, как открывал для себя Тургенев западный мир, как постепенно складывался в его сознании целостный образ Европы. Очертить этот образ, определить характер его формирования и входит в задачи М.Тьери. Это тем важнее, что европейские корреспонденции Тургенева читались в широких московских и петербургских кругах, печатались в отрывках на страницах русских журналов и становились достоянием русской культуры, русской общественной мысли.

Формулируя таким образом свои задачи, М.Тьери в методологическом отношении выступает преемником своих соотечественников Ш.Корбе и еще в большей степени М.Кадо, чьи работы в области русско-французских взаимосвязей сегодня можно признать классическими.¹⁵ Ш.Корбе и М.Кадо сосредоточили свое внимание на образе России, существовавшем во французском общественном мнении XIX века, и стремились проследить, как этот образ формировался и как он менялся в зависимости от политической ситуации эпохи. М.Тьери лишь несколько смещает акценты: он исследует не только «образ», но и «наблюдателя», не обобщенное представление русского общества о Европе, а Европу, увиденную глазами одного конкретного путешественника — А.И.Тургенева.

Рассказ о европейских странствиях Тургенева занимает, как уже говорилось, 3-ю и 4-ю книги. Здесь, избегая хроникального перечисления тургеневских путешествий, М.Тьери перестает следовать биографической канве. 3-я книга посвящена пребыванию Тургенева в Германии, Англии и Шотландии, Швейцарии и Италии; 4-я целиком — его парижской жизни. На протяжении 20 лет, с 1825-го по 1845-й, Тургенев неоднократно бывал в каждой из названных стран. Воспоминания, многочисленные сведения о них разбросаны по его письмам и дневникам. В своей работе французский исследователь сводит воедино разрозненные свидетельства разных лет, создавая как бы обобщенную картину той или иной страны, какой она должна была на протяжении этих лет являться глазам

* * *

Круг источников для биографии А.И.Тургенева довольно широк. Важнейшими являются, конечно, комментированные издания архивных

Все вышесказанное уже делает, на наш взгляд, А.И.Тургенева особенно интересным для исследователя космополитизма. Такой тип русско-«космополитизма», — условно говоря, космополитизма, обращенного к национальному началу, национальной культуре, — несомненно, достоин самого внимательного изучения.

Тургенева. Говорится об обществе, окружавшем Тургенева, об образе жизни Тургенева в каждой из этих стран.

В главе о Германии автор уделяет особое внимание посещению Тургеньевым немецких университетов и его знакомствам в литературном и ученом мире (Гете, Жан-Поль, Шеллинг, Фарнгаген фон Энзе и др.). В рассказе об Англии и Шотландии значительное место занимает, конечно, визит Тургенева к Вальтеру Скотту (к сожалению, М.Тьери еще не мог познакомиться с главой о А.И.Тургеньеве в работе М.П.Алексеева «Вальтер Скотт и его русские знакомства»¹⁶ и не использовал статью М.И.Гиллельсона «А.И.Тургенев о Шотландии. Поездка в Абботсфорд»). Наиболее детально описан Париж, с 1830-х годов, после того как там поселился брат Николай с семьей, ставший для А.И.Тургенева почти второй родиной. Особый интерес представляют характеристики регулярно посещавшихся Тургеньевым знаменитых парижских салонов — г-жи Рекамье, Виржинии Ансело, С.П.Свечиной. В связи с С.П.Свечиной говорится также о знакомстве Тургенева с деятелями французской католической мысли. На наш взгляд, в этой книге М.Тьери не в полной мере воспользовался известными в печати материалами тургеневской переписки, отражавшими французские отношения А.И.Тургенева.¹⁷ В целом же 3-я и 4-я книги работы М.Тьери опираются на посвященные А.И.Тургеньеву частные работы из области русско-европейских культурных взаимосвязей и соответствуют степени изученности вопроса. Дальнейшие исследования в этой области связаны с продолжением публикации тургеневских дневников и корреспонденций.

Но читатель М.Тьери должен помнить, что путешествия А.И.Тургенева начались после 1825 года и русские границы летом этого года пересек уже немолодой и окончательно сложившийся человек. Отношение к открывавшемуся теперь перед ним европейскому миру определялось у него во многом всей предшествующей жизнью, служебной деятельностью, образованием, сферой общения, интеллектуальными увлечениями. Чтобы понимать нашего путешественника, мы должны внимательно всмотреться в его жизнь до 1825 года. Потому половину исследования М.Тьери о Тургеньеве (книги 1, 2 и первую главу 3-й) по праву занимает подробный биографический очерк.

материалов: к уже перечисленным выше следует прежде всего добавить оставшиеся выпуски (вып. 1, 3, 5) «Архива братьев Тургеньевых» (СПб.,

1911, 1913; Пг., 1921), посвященные Николаю;¹⁸ подготовленный А.Н.Шебуниным том «Декабрист Н.И.Тургенев. Письма к брату С.И.Тургеневу» (М.; Л., 1936); наиболее крупные своды адресованных А.И.Тургеневу писем — например, изданные И.А.Бычковым «Письма В.А.Жуковского к А.И.Тургеневу» (М., 1895) или В.И.Саитовым письма Н.М.Карамзина.¹⁹ Французский исследователь опирался и на имеющиеся опыты биографии А.И.Тургенева — такие, как статья Саитова в 1-м томе «Сочинений К.Н.Батюшкова» (СПб., 1887), сохранившая до сегодняшнего дня свое значение и ценная библиографическими указаниями, статья А.А.Сабурова²⁰ или уже называвшаяся работа М.И.Гиллельсона «А.И.Тургенев и его литературное наследство».

Не вводя новых историко-литературных, архивных материалов, М.Тьери суммирует результаты работ своих предшественников. Подробность изложения соответственно, как в любом обобщающем исследовании, зависит от степени изученности того или иного частного вопроса. Неравномерность здесь порою ощутима. По существу, лишь в рассказе о юношеских годах А.И.Тургенева М.Тьери может совершенно уверенно следовать разысканиям своих предшественников — В.М.Истрина, Е.И.Тарасова, А.Н.Шебунина, а из современных исследователей, конечно, Ю.М.Лотмана. (Этот перечень мог бы быть пополнен именами В.И.Резанова и А.Н.Веселовского, к трудам которых, достаточно полно характеризующим внутреннюю жизнь младшего тургеневского кружка, М.Тьери, по-видимому, не обращался.)

В дальнейшем изложении тургеневской биографии первостепенное значение для автора (разумеется, кроме документальных источников) имеют работы М.И.Гиллельсона.²¹ Не случайно именно к М.И.Гиллельсону и адресуется М.Тьери в начале, посвящая ему свой труд.

Кроме того, исследование о А.И.Тургеневе продолжает во Франции богатую традицию изучения русской литературы; и в освещении исторического периода, в трактовке общих литературных проблем М.Тьери при необходимости обращается к работам М.Эрар о Жуковском, Ж.Бонамура о Грибоедове, А.Менье о Пушкине и др.

В соответствии с целями своего исследования автор в биографической части стремится проследить, как и под воздействием каких факторов складывалось отношение А.И.Тургенева к окружающей реальности, формировался его взгляд наблюдателя европейской жизни. При этом уделяется существенное внимание характеристике среды, в которой Тургенев жил и действовал; кстати, и здесь М.Тьери ориентируется на своих учителей.

Так, М.Кадо, изучая сложившийся в интересующий его период во французском общест-

венном мнении образ царской империи, считал недостаточным рассматривать французские печатные материалы о России: переводы, книги, статьи, политические брошюры, описания путешествий. Он не без оснований отмечал, что частный разговор, индивидуальная манера поведения, впечатление, оставаемое по себе человеком, подчас важнее слова печатного, и предлагал распространить и на них поле исследования. Действительно, если нам удастся, пусть частично, реконструировать межличностные отношения эпохи, столкновение мнений, позиций, мы, вероятно, больше приблизимся к исторически достоверному ее пониманию, чем следуя только информации материального документа. В случае же А.И.Тургенева изучение среды особо значимо.

Обстоятельства жизни и отдельные личные качества (многогранность интересов, отсутствие догматизма во взглядах, терпимость) определили жизнь Тургенева на пересечении разнородных общественных сфер — при дворе, в среде высшего чиновничества и духовенства, в католических кругах аристократии столицы, в светских салонах и в мире литературном. Биография А.И.Тургенева разворачивается перед исследователями на широком историческом фоне эпохи.

Следуя общему направлению своей работы, М.Тьери уделяет преимущественное внимание «космополитическому» окружению Тургенева. В первой книге это была главным образом масонская среда, во второй, — пользуясь определением М.Тьери, — «космополитическое общество» Петербурга. В поле зрения французского исследователя прежде всего попадают дипломатические и французские эмигрантские круги: он говорит в нескольких словах о фамилиях Лавалей, гр. де Сен-При, гр. де Сегур, Жозефе де Местре и др. С некоторыми Тургенев поддерживал лишь светское знакомство, с другими, как например, с Жозефом де Местром, должен был непосредственно сталкиваться и в своей деятельности. Кроме того, намеренно выходя за означенные им хронологические рамки 2-й книги (1806—1825), М.Тьери останавливается на тех знакомых Тургенева, с которыми он впоследствии мог встречаться в Европе и которые, в частности, составляли русское общество Парижа. Опять же кто-то из них в биографии Тургенева более значим — кн. П.Б.Козловский, Разумовские, А.С.Стурдза и его сестра Роксана Стурдза (гр. Эдлинг); другие, как Ростопчины или Потоцкие, занимают не столь видное место. Отправным пунктом для М.Тьери служат свидетельства тургеневской переписки. Разумеется, круг называемых имен может быть расширен, а по необходимости сжатые очерки М.Тьери превращены в более подробные этюды.

* * *

Для исследователей А.И.Тургенева одним из самых интересных лиц его окружения, характеризующих М.Тьери, должна стать, на наш взгляд, С.П.Свечина. Автор справедливо уделяет

ей большое внимание, он пишет о Свечиной и во 2-й, и в 4-й книгах. О С.П.Свечиной существуют подробные французские работы, на которые и опирается М.Тьери,²² в то время как

роль ее и ее петербургского и парижского салонов в русской культуре еще не четко определена и отечественной наукой недооценивается. С именем Свечиной для исследователя встает целый комплекс проблем. Все они так или иначе связаны с именем А.И.Тургенева, но в то же время выходят за рамки собственно тургеневской биографии. Постараемся их здесь обозначить.

Прежде всего перед нами проблема русского католицизма. 1800-е—начало 1810-х годов были отмечены новой волной русских обращений в католичество, укреплением иезуитами своих позиций в России, активными и не всегда безуспешными попытками Ж.де Местра, своего рода представителя европейской католической реакции при русском дворе, воздействовать на русскую политику. Неудачи на международном арене, неуклонное приближение войны с Наполеоном, недовольство внутренней политикой Александра — все способствовало консолидации на платформе католицизма определенных резко консервативных кругов общества. Русский католицизм 1810-х годов должен учитываться не только как религиозный фактор, но и как значительная политическая сила в жизни страны. Деятельность А.И.Тургенева в высших административных сферах, во главе Департамента духовных дел иностранных исповеданий, на посту секретаря Библейского общества была неизменно направлена против этой силы. Вспомним хотя бы, что изгнание из России иезуитов было почти единолично организовано А.И.Тургеневым. (Об этой стороне деятельности А.И.Тургенева во 2-й книге работы М.Тьери дано достаточно сведений, в том числе о истории изгнания иезуитов.)

Но, с другой стороны, один из католических центров Петербурга — дом С.П.Свечиной, а А.И.Тургенев — один из самых верных петербургских друзей Свечиной, почитатель ее ума и талантов, постоянный посетитель ее салона. Он познакомил со Свечиной и своих ближайших друзей — Вяземского и Жуковского, делился с

ней литературными новостями и прислушивался к ее мнениям. И конечно, здесь, у Свечиной, в 1810-е годы он мог непосредственно наблюдать становление русской католической мысли, как позднее парижский салон Свечиной познакомил его с развитием европейской.

В 1830-е годы в Париже А.И.Тургенев — внимательный наблюдатель религиозной жизни современной Франции и вновь почти ежедневный гость С.П.Свечиной, салон которой теперь нечто вроде штаб-квартиры ультрамонтанской партии. Много наблюдений о жизни католической Франции, да и вообще Европы, он сообщал в письмах. Часто упоминалось в них и имя С.П.Свечиной. Еще больше, вероятно, Тургенев мог рассказывать в беседах и спорах со своими русскими друзьями. Мы имеем здесь в виду главным образом бурные полемики в русском обществе 1830-х годов на тему «Россия—Запад», в которые с «Философическими письмами» Чаадаева, с рассказами А.И.Тургенева, с именами и мнениями Свечиной (которую Тургенев причислял к «предтечам» Чаадаева²³) входит католическая тема. Этот ранний этап споров 1830-х годов о России и Западе, строящийся преимущественно вокруг сочинения Чаадаева, вообще можно назвать «католическим». Заметим также (что отчетливо видно и из изложения М.Тьери), споры эти начались много раньше, их первый этап можно видеть в дискуссиях 1810-х годов о международном и внутреннем самоопределении России, — дискуссиях, в возникновении которых не последнюю роль сыграло оформление католической идеологии.

Итак, еще один комплекс связанных с изучением А.И.Тургенева проблем нами очерчен. Впрочем, они все же выходят за рамки собственно филологического исследования и требуют общей постановки вопроса о русском католицизме как значительном интеллектуальном и культурном течении русской общественной мысли первой половины XIX века.

* * *

Ближайшее дружеское окружение А.И.Тургенева было преимущественно литературным. Во второй книге своего труда М.Тьери посвящает отдельные этюды отношениям Тургенева с П.А.Вяземским, Н.М.Карамзиным, В.А.Жуковским, К.Н.Батюшковым, участию Тургенева в литературном обществе «Арзамас». В 1-й главе 3-й книги пишется также о его общении с Пушкиным, Гоголем, Чаадаевым, Лермонтовым, Белинским, Свербеевыми и др. (Из русских друзей Тургенева, не попадающих в сферу, условно говоря, «литературных отношений», французский исследователь характеризует подробнее Булгаковых и Гагариных.)

Здесь наименее освещенный и, может быть, наиболее важный для биографа А.И.Тургенева вопрос — дружба его с Жуковским; вопрос, настоятельно требующий дальнейших публикаций материалов тургеневского архива, так как из нескольких сотен сохранившихся писем Тургенева к Жуковскому в печати появлялись лишь разроз-

ненные подборки, как правило без комментария, порой в отрывках.²⁴ Жуковский с юношеских лет оставался самым дорогим и близким Тургеневу другом. Их очень личная, доверительная переписка представляет совершенно особую линию в общем составе тургеневской корреспонденции; видимо отличается даже от писем к братьям, тем более к Вяземскому, Булгаковым, от «Хроники русского». Эти письма больше, чем какие-либо иные, говорят о душевном строе личности Тургенева. Кроме того, они соотносимы с определенными линиями русского литературного развития. Не случайно, например, можно заметить их интонационное и стилистическое соответствие элегическому творчеству Жуковского. Да и стихотворные послания Жуковского Тургеневу «Друг, отчего печален голос твой?» (1813) и «К Тургеневу, в ответ на стихи, присланные им вместо письма» (1814) написаны в ответ на конкретные письма последнего и органично включаются в общий контекст переписки.

Как говорилось выше, М.Тьери посвящает несколько страниц вопросу об участии Тургенева в «Арзамасе». Роль Тургенева в обществе на первый взгляд была не слишком значительной (так характеризует ее и М.Тьери); в любом случае она представляется пока недостаточно точно определенной. Но «арзамасский» период тургеневской биографии особо интересен в изучении его эпистолярного наследия. На значение «Арзамаса», арзамасских дружеских связей и всей атмосферы общества, сочетавшего непринужденно-шутливую, и даже «буффонную», стихию с серьезными литературными занятиями, для развития русского дружеского письма этой эпохи уже обращалось внимание.²⁵ А дружеское письмо, как справедливо указывает вслед за М.И.Гиллельсоном²⁶ М.Тьери (кн. 1, с. 28), явилось той ближайшей литературной основой, на которой сформировались тургеневские зарубежные корреспонденции, окончательно сложился его индивидуальный тип текста — одновременно и частного письма, и журнальной статьи. Так мы подходим вплотную к характеристике литературной деятельности А.И.Тургенева.

Тип тургеневской заграничной переписки начинает оформляться в первых же его письмах 1825 года из Германии и Франции к Карамзину, Вяземскому, Жуковскому, С.П.Жихареву и окончательно устанавливается к середине 1830-х годов. Основой для него все же в первую очередь послужили письма к Вяземскому, наиболее соответствующие типу «дружеского письма». (Со-адресатом нередко выступал С.П.Жихарев — до 1831 года один из ближайших тургеневских корреспондентов.) Обычная для дружеского письма ориентация на чтение в более или менее расширенном кругу вела к исключению из письма или, во всяком случае, ограничению внутренних, скрываемых от постороннего глаза проблем, и наоборот, обращала письмо к внешнему миру, делала повышенно информативным. Не случайно сами же тургеневские корреспонденции навели Вяземского на мысль поместить отрывки из них в «Московском телеграфе». Тургенев вскоре и для себя стал разделять свои, так сказать, «литературные» и частные письма. А после публикаций в «Московском наблюдателе» и пушкинском «Со-

временнике», когда его эпистолярные тексты начали печататься в журналах достаточно регулярно и уже не в отрывках и выдержках, а целиком (за необходимыми изъятиями по цензурным или каким-либо личным мотивам), он и писал их уже с ориентацией на будущую публикацию. На наших глазах явление литературного быта входит в сферу литературы — тургеневское частное письмо перерастает в литературное произведение.

Эволюция тургеневского письма реализовывала определенные, потенциально присутствующие в литературном сознании эпохи возможности. Параллельно с ней шло осознание современниками А.И.Тургенева литературной ценности его корреспонденций. М.Тьери прослеживает вскользь отношение к тургеневским текстам их редакторов и публикаторов (кн. 2, с. 40—45). Если для Вяземского они лишь подготовительный материал для журнала, «Московский наблюдатель» и «Европеец» публикуют короткие выдержки, то всего несколькими годами позднее Пушкин принимает эти письма в «Современник» как законченное литературное произведение.

Кроме того, европейские корреспонденции А.И.Тургенева генетически связаны не с одним дружеским письмом. В них отзываются и иные эпистолярные модели. На одну из них, представленную перепиской Тургенева с Жуковским, мы уже указали. Другая, которую выделяют и М.И.Гиллельсон,²⁷ и М.Тьери (кн. 2, с. 47), — путевые письма, или путешествие в письмах, — модель, оформившаяся после карамзинских «Писем русского путешественника». Таким образом, деятельность Тургенева-эпистолога, литературные особенности его писем должны рассматриваться в общем русле развития русской эпистографии.

Литературные занятия Тургенева, его положение в русской литературной среде, как видим, также составляют особый круг проблем. Работа М.Тьери в целом имеет иную направленность, эти проблемы лежат на периферии внимания исследователя и разработаны лишь настолько, насколько важны для достижения главной цели — реконструкции образа Тургенева-космополита, европейского путешественника.

* * *

Нами были как-то обозначены лишь некоторые возможные темы в дальнейшем изучении А.И.Тургенева, причем темы, достойные, на наш взгляд, внимания в первую очередь отечественных исследователей. Работа М.Тьери открывает гораздо более широкие перспективы. Вообще же хочется еще раз подчеркнуть значение этой работы. Подробное изложение биографии, систематизированный, последовательный рассказ о за-

граничных путешествиях Тургенева должны существенно облегчить будущую работу. Достаточно полно учтенные труды предшественников (за единичными исключениями) хорошо ориентируют в материале. А широкий спектр освещаемых проблем делает книгу М.Тьери интересной для изучающих не только жизнь и деятельность А.И.Тургенева, но и историю русской литературы первой половины XIX века в целом.

¹ *Тургенев А.И.* Хроника русского: Дневники (1825—1826 гг.). М.; Л., 1964.

² Подготовленные В.И.Сайтовым 1—4-й тома «Остафьевского архива князей Вяземских» (СПб., 1899—1913) и Н.К.Кульманом 6-й выпуск «Архива братьев Тургеневых» (Пг., 1921).

³ В изданных В.М.Истриным 2-м и 4-м выпусках «Архива братьев Тургеневых» (СПб., 1911 и Пг., 1915).

⁴ Следует выделить значительные по объему: 1) письма И.И.Дмитриеву (18 писем 1818—1825 гг.) (Русский архив. 1867. № 4. Стлб. 639—670; перепечатаны в кн.: Письма разных лиц к Ивану Ивановичу Дмитриеву. 1816—1837. М., 1867. С. 161—212); 2) К.С.Сербиновичу (25 писем 1827—1845 гг.) (Русская старина. 1881. Т. 31. Июнь. С. 187—206; Т. 32. Октябрь. С. 337—350; 1882. Т. 34. Апрель. С. 177—194. Май. С. 443—462). О публикации писем В.А.Жуковскому см. ниже и прим. 24.

⁵ Русская литература. 1963. № 2. С. 138—143; 1964. № 1. С. 125—134 (то же в кн.: А.С.Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974. Т. 2. С. 167—180). См. также: *Максимов М.* [Гиллельсон М.И.] По страницам дневников и писем А.И.Тургенева (Пушкин и А.И.Тургенев) // Прометей. 1974. Т. 10. С. 355—397.

⁶ Лит. наследство. 1989. Т. 97. Кн. 2. С. 63—98.

⁷ Символ. 1990. № 24. С. 255—281.

⁸ *Гиллельсон М.И.* А.И.Тургенев и его литературное наследство // Тургенев А.И. Хроника русского. С. 441—504.

⁹ См., например: *Веселовский А.Н.* Жуковский и А.И.Тургенев в литературных кружках Дрездена (1826—1827): (Заметки к дневнику А.И.Тургенева) // Журнал Министерства народного просвещения. 1905. № 5. Отд. 2. С. 159—183; *Дурьлин С.* Русские писатели у Гете в Веймаре // Лит. наследство. 1932. Т. 4—6. С. 287—323; *Алексеев М.П.* Виктор Гюго и его русские знакомства. Встречи. Письма. Воспоминания // Алексеев М.П. Русская культура и романский мир. Л., 1985. С. 373—415; [*Алексеев М.П.*] Русско-английские литературные связи (XVIII век—первая половина XIX века) // Лит. наследство. 1982. Т. 91. С. 326—349, 735—757; *Мюллер-Кочеткова Т.В.* Стендаль по материалам архива А.И.Тургенева // Учен. зап. Латв. гос. ун-та. Рига, 1972. Т. 174. С. 118—133; *Гиллельсон М.И.* А.И.Тургенев о Шотландии. Поездка в Абботсфорд // Памятники культуры. Новые открытия. 1977. М., 1977. С. 53—58.

¹⁰ В некрологе Тургенева в «Beilage zur „Allgemeine Zeitung“» (1846. 6 июля. № 157). Цит. по: *Дурьлин С.* Указ. соч. С. 318.

¹¹ Русская старина. 1899. Т. 98. Апрель. С. 229.

¹² *Чаадаев П.Я.* Полн. собр. соч. и избр. письма. М., 1991. Т. 2. С. 78—79.

¹³ *Пушкин.* Полн. собр. соч. [М.; Л.], 1941. Т. 14. С. 176, 187.

¹⁴ Во всяком случае хранящиеся в тургеневском архиве (ИРЛИ. Ф. 309. № 2442 и 2681) 11

писем А.И.Тургенева П.Я.Чаадаеву 1835—1836 годов написаны преимущественно по-французски.

¹⁵ *Corbet Ch.* A l'ère des nationalismes. L'opinion Française face à l'inconnue russe (1799—1894). Paris: Didier, 1967; *Cadot M.* La Russie dans la vie intellectuelle française (1839—1856). Paris: Fayard, 1967.

¹⁶ *Алексеев М.П.* Русско-английские литературные связи (XVIII век—первая половина XIX века). С. 326—349.

¹⁷ См. публикации П.Р.Заборова в «Ежегодниках рукописного отдела Пушкинского Дома»: «Французские корреспонденты А.И.Тургенева (М.-А.Жюльен, Э.Эро, П.-С.Баланш, Ф.Экштейн)» (Ежегодник... 1976. Л., 1978. С. 258—275); «Французские корреспонденты А.И.Тургенева (Ш.Ренуар, Ф.Гизо, Ш.Маньен, О.Тьерри, О. и Ф.-А.Лев-Веймар)» (Ежегодник... 1977. Л., 1979. С. 236—249); «Виржини Ансело. Письма к А.И. Тургеневу» (Ежегодник... 1978. Л., 1980. С. 257—272).

¹⁸ Это 3 тома дневников и писем Н.И.Тургенева за 1806—1824 годы под ред. и с прим. Е.И.Тарасова. Вып. 7: «Дневники и письма Н.И.Тургенева. 1824—1825 (4-й том)», подготовленный к печати в 1930 году, издан не был; корректурный экземпляр находится в библиотеке ИРЛИ.

¹⁹ Русская старина. 1899. Т. 97. Январь—март. С. 211—238, 463—480, 707—716. Т. 98. Апрель. С. 225—238. Назовем также 68 писем И.И.Дмитриева: Сочинения И.И.Дмитриева / Ред. и прим. А.А.Флоридова. СПб., 1893. Т. 2; ранее напечатаны: Русский архив. 1867. Стлб. 1072—1138. Следует отметить публикацию С.Я.Штрайха материалов тургеневского архива. В приложении к подготовленным им «Запискам современника» С.П.Жихарева опубликовано впервые 16 писем Жихарева к А.И.Тургеневу за 1825—1831 годы и 8 писем А.И.Тургенева к В.А.Жуковскому за август 1831 — январь 1832 года (М.; Л., 1934. Т. 2. С. 397—453, 527, 543). Публикация Штрайха имеет интерес прежде всего для характеристики имущественных и финансовых дел Тургенева.

²⁰ *Сабуров А.А.* Александр Тургенев // Письма А.И.Тургенева Булгаковым. М., 1939. С. 3—25.

²¹ *Гиллельсон М.И.* 1) А.И.Тургенев и его литературное наследство; 2) П.А.Вяземский: Жизнь и творчество. Л., 1969; 3) Молодой Пушкин и арзамасское братство. Л., 1974; 4) От арзамасского братства к пушкинскому кругу писателей. Л., 1977.

²² *Falloux, comte de.* Madame Swetchine. Sa vie et ses oeuvres. Paris: Didier, 1860. 2 vol.; *Rouet de Journal M.J.* 1) Madame Swetchine et les conversions russes // Etudes. 1927. Т. 191. P. 183—204, 321—332; 2) Une Russe catholique. La vie de Madame Swetchine. Paris: Desclée de Brouwer, 1953 (1-e éd. — Paris, 1929).

²³ В письме Пушкину от 15 июля 1831 (*Пушкин.* Полн. собр. соч. Т. 14. С. 191). Упомянутые выше письма А.И.Тургенева П.Я.Чаадаеву 1835—1836 гг. (см. прим. 14) интересны

для характеристики их отношений и показывают, как много Тургенев способствовал известности Чаадаева и его сочинения во Франции.

²⁴ Наиболее значительные публикации: 1) 6 писем 1802—1804 гг. Жуковскому и Мерзлякову из Лейпцига и Геттингена поместил В.М.Истрин во 2-м вып. «Архива братьев Тургеневых» (С. 263—272); 2) 20 писем 1821—1829 гг. напечатаны полностью и в отрывках Н.В.Соловьевым в его книге «История одной жизни. А.А.Воейкова — „Светлана“» (Пг., 1915. С. 76—136, 264); 3) названная выше (см. прим. 19) публикация С.Я.Штрайха; 4) 3 письма 1827 г. о кончине гр. Г.Разумовской (Русский архив. 1875. Кн. III. № 11. С. 339—341); 5) многочисленные отрывки писем разных лет цитировались разбравшим тургеневский архив В.М.Истриным в его статьях о В.А.Жуковском и

о младшем тургеневском кружке и в комментариях ко 2-му вып. «Архива братьев Тургеневых», а также А.Н.Веселовским в его книге «В.А.Жуковский. Поэзия чувства и „сердечного воображения“» (СПб., 1904).

²⁵ Todd, William Mills III. Familiar Letter as a Literary Genre in the Age of Pushkin. Princeton, New Jersey, 1976. См. также: Степанов Н. Дружеское письмо начала XIX века // Русская проза / Под ред. Б.М.Эйхенбаума и Ю.Н.Тынянова. Л., 1926. С. 74—101. «Дружеское письмо» определяется Н.Л.Степановым как особый, имеющий яркие отличительные черты тип эпистолярного текста.

²⁶ См.: Гиллельсон М.И. А.И.Тургенев и его литературное наследство. С. 503.

²⁷ Там же. С. 503—504.

С. Н. Носов

ЭСТЕТИКА ЭПОХИ ЕЕ ПРЕСЛЕДОВАНИЯ *

Эпоха 1860-х годов в России известна как эпоха утилитаризма, эпоха небрежения эстетикой. Русские писатели, в том числе выдающиеся, и в это время продолжали, конечно, писать, создавать эстетически значимые произведения и не всегда были при этом гонимы публикой и идеологической критикой (вспомним хотя бы как принимали в те годы Льва Толстого), хотя и бывали жестоко гонимы, как был преследуем насмешками Добролюбова молодой Константин Случевский, надолго в смятении бежавший из России и ее негостеприимной словесности. Именно в эпоху антиэстетизма — как, кстати, часто бывает в литературе и жизни — много занимались эстетикой, отдавая ей дань философического внимания (критика не в шутку создана, чтобы «критиковать», и порой привлекает внимание как раз к тому, что осуждает). Новая книга Б.Ф.Егорова «Борьба эстетических идей в России 1860-х годов» имеет под собой потому более чем реальную почву «литературных фактов» и посвящена изучению богатого конкретного материала, это (что важно подчеркнуть изначально) — не придуманная книга, исследование, не построенное ни на «песке» своевольного творческого воображения, ни на иллюзорно твердом фундаменте отвлеченного, логически правоверного теоретизирования. Уважение к реальности — так можно определить отличительную черту творческого метода Б.Ф.Егорова.

В книге нет «громких» выводов или идей, способных перечеркнуть все то, что мы знали об эпохе 1860-х годов в русской критике раньше.

* Егоров Б.Ф. Борьба эстетических идей в России 1860-х годов. Л.: Искусство, 1991.

Но в ней есть — и именно потому, что отсутствуют демонстративные «заявки на прозрения», — значимое, имеющее весомое познавательное и интерпретационное значение, содержание. А нередко бывает и так — к броской идее подтверждается импонирующей ей содержание. И тогда — и книгу изучать ни к чему (все ясно заранее), и писать ее — ни к чему (не бывает идей на триста страниц). Среди книг-идей, среди идей, разросшихся до целых томов, есть великие — не будем выводить «формулу» самого ценного типа исследовательского творчества. Существенно лишь подчеркнуть, что книга «Борьба эстетических идей в России 1860-х годов» — иная, ее нельзя «рассказать в двух словах», ее нужно и интересно постранично, не проскакивая «по верхам» глав в поисках всеобъясняющего тезиса-вывода, читать и изучать.

Фактически в исследовании Б.Ф.Егорова создана панорама журнальной жизни 1860-х годов, в ней много и именно в плане рассказа, воссоздания реального исторического облика говорится о судьбах, о литературной жизни и смерти журналов — «Современника», «Русского слова», «Отечественных записок», «Русского вестника». Речь идет, естественно, и о тех, кто создавал эти журналы, редактировал их, работал в них — преимущественно критиках, чаще идеологах, чем писателях, теоретиках литературных направлений, чем «художественных исполнителях» их задач. И оказывается, между прочим, что по традиции идеологичная русская критика влияла на литературный процесс и вот таким достаточно скрытым способом: через идейное самоопределение редакций, отбор рукописей и авторов, производившийся (собственно, это даже обычная практика) во имя украшения идейного лица журнала, придания ему должной привлекательности и внушительности.

По книге «Борьба эстетических идей в России 1860-х годов» нельзя догадаться об идеальных пристрастиях и антипатиях автора, которых всегда ищут, стараясь понять относительно видных деятелей современной культуры (и, что ж, стремление логичное) «кто есть кто». Это, однако, не значит, что эти симпатии и антипатии скрыты или что их просто нет и заменены, вытеснены они безукоризненным, таким тотальным беспристрастием. Пожалуй, Б.Ф.Егоров — и это по-своему идеологичная позиция — просто не приемлет глупость и литературное хамство. Если кто-то из героев книги оказывается замечен в этих грехах (которые, при любом добросердечии, не назовешь «пустяковыми»), авторская реакция незамедлительна — сдержанная, но недвусмысленная по «подтексту» ирония. Так, давая понять, что Писарев и его единомышленники-радикалы приговаривали искусство к «расстрелу» фактически ни за что или за одно то, что не могли его понять, Б.Ф.Егоров вслед за этим цитирует колоритный пассаж из писаний В.Аскоченского, когда этот известный ультраохранительными убеждениями автор устраивает в одной из своих статей своего рода полевой суд вдохновлявшему того же Писарева материализму. Приводится Б.Ф.Егоровым, в частности, следующий отрывок: «Довольно. Теперь вы, шуты, на сцену! Ты кто такой? Бюхнер? Знаем, — отец наших полумумных нигилистов. Ну говори ж! (Следует компиляция из идей Бюхнера о величии человека, не признающего «никакой высшей власти». — Б.Е.). Хорошо. Ступай за решетку! Ты кто? — Фейербах. — А, восприимчик нигилистов от боласта неверия! Ну, ты что скажешь?» и т.п. (с. 13—14). Нигилисты могли быть и действительно «полоумными» — по крайней мере у Писарева прослеживается болезненное отношение к искусству, доходившее до навязчивости убеждение, что искусство и вымысел, искусство и обман есть одно и то же, — но дикость цитированных строк из Аскоченского уравновешивает своим нелепым и агрессивным полицейским духом всю возможную нелепость нигилизма и неправду идей его вольных и невольных вдохновителей (отправленных Аскоченским «за решетку» Бюхнера и Фейербаха следует отнести именно к последним — невольным «соучастникам» в русском нигилизме). Собственно, именно это — равновесие правды и неправды, благородства и неблагородства — и дает почувствовать в идейно-литературной борьбе в России 1860-х годов книга Б.Ф.Егорова. Истина не оказывалась «в кармане» ни у одного из общественно-литературных течений. А была ли она у компромиссных, чуждых «правого» и «левого», патристического и космополитического уклонов, типов воззрений? — Б.Ф.Егоров не утверждает и этого, однако пишет: «Опыт истории показывает, что нейтралитет в бурную эпоху оказывается во сто крат более уязвимым, чем самая крайняя идеологическая позиция» (с.14). Уязвимость нейтралитета и неуязвимость крайних мнений — казалось бы, просто факты, констатируемые исследователем, но где-то на их перекрестии возникает «видение» реальности, где нет ни «пра-

вых», ни «виноватых», а есть живые люди, более и менее талантливые, умные и удачливые. Философическое впечатление, выносимое из знакомства с книгой Б.Ф.Егорова, пожалуй, ассоциируется с тем впечатлением, которое вынес молодой Ап.Григорьев из чтения герценовского «Кто виноват?» — что никто не виноват и все обуславливается объективными «данными» жизни. Григорьеву это показалось неприемлемым потому, что слишком печально (нет места свободе воли, творчеству духа) и, что ж, благородным порывам, их предполагаемой или воображаемой правоте — как, скажем, «прямым ходам» в запутанном, витиеватом лабиринте — не остается места в сложной жизни, состоящей из «извилистых линий» судеб и мировоззрений. Именно такой и видит российскую литературную действительность середины прошлого века Б.Ф.Егоров.

Очень интересен, например, раздел о В.Зайцеве, его литературной судьбе, работах, взглядах. Зайцев в нем, собственно, не критикуется в прямом смысле, но предстает постоянно отступающим в критике и восхвалениях — не по злему умыслу и даже не от глупости, а больше всего в силу фатальной скоропалительности всех рассуждений, выводов, движений ума и чувства, органично соединенной с неустраимым «ничегонезнанием». Так и виден здесь образ человека с какими-то «деревянными» движениями души и мысли, врожденная неуклюжесть которых превратилась в идеологическое бедствие для русской критики и литературы. Б.Ф.Егоров пишет: «Что еще было характерно для Зайцева (как уже сказано выше, это не массовый, а факультативный, но тоже знаменательный признак некоторых шестидесятников) — он мало знал и много путал. Уже отмечалось, что Зайцев не читал Бокля и Шопенгауэра, хотя подробно о них писал; на-верное, он не читал славянофилов, так как утверждал, что они проповедуют „самовары и водку“ и „пожирание пирогов на лежанке“... А сколько Зайцев напутал в своих статьях, перечислить невозможно: добрая четверть громадных комментариев к тому его сочинения посвящена растолкованию его ошибок» (с. 157). Б.Ф.Егоров отнюдь не считает это море просчетов Зайцева самодостаточным свидетельством его несостоятельности как мыслителя, вовсе не изображает Зайцева таким «чуждищем неведения», обращая внимание на причудливое соединение во взглядах Зайцева жуткого (расизм, кошмарный ультрафизиологизм) и доброго, благородного (проповедь истинной, а не «декоративной» свободы мнений и совести). Образ Зайцева-мыслителя и Зайцева-публициста в книге Б.Ф.Егорова в первую очередь живой и колоритный, как колоритно бывает «сочное» художественное изображение реальной жизни, — это образ человека, который всю жизнь отчаянно «горячился», многому ни за что навредил, многое ни за что превознес, но не таил в душе кошмарных замыслов, не был запятнан той «бесовщиной», которую Достоевский увидел в нечаевщине и тень которой невольно возникает, если ныне вспоминают о Зайцеве и его нигилистических

замыслах. Бурные статьи Зайцева, как свидетельствует и Б.Ф.Егоров, порой таили и жутковатые выводы — о том, что преступления, например, есть просто естественный результат физиологических уродств, за которые преступник ответствен в той же мере, как горбун за свой горб, но в целом были просто непродуманными, а иногда даже и верными в ряде идейных элементов, благородными. Портрета страшного разрушителя-нигилиста Варфоломея Зайцева в книге Б.Ф.Егорова не вырисовывается — наоборот, перед читателем любопытный мыслитель, «кошунство» которого есть родная сестра его донкихотства.

Признанный антипод нигилизма, воплощение идей и воззрений, которые по отношению к российскому нигилизму можно охарактеризовать как «все наоборот», — «Русский вестник» М.Н.Каткова. Этому журналу и его прославившемуся редактору тоже уделено в книге Б.Ф.Егорова серьезное внимание. Катков оценен им как глубокий критик и серьезный мыслитель, как — наряду, кстати, с Чернышевским — апологет мысли в литературе и много более рационалист, чем, скажем, поэт-мыслитель. Но путь Каткова изображен в книге Б.Ф.Егорова как путь «вниз», в «низины» близкого на самом-то деле нигилизму неверия в Россию и ее исторические возможности. Как глубоко характеризует Б.Ф.Егоров статьи Каткова о Пушкине, где он оттенил культ случайного, мгновенного у Пушкина, связав его — тонкое, между прочим, наблюдение — с апологией индивидуального (параллель: случайность — личность, своеобразие — мимолетность), статьи, которыми Катков всерьез заявил о себе в литературе. Однако постепенно — и Б.Ф.Егоров проследживает этапы этого процесса — идеи Каткова мельчают и сводятся к неверию (по-своему подобному нигилистическому неверию) в возможности скорого прогресса в России. Б.Ф.Егоров замечает, что подобный катковскому «„западнически“ негативный подход к русской науке, общественной мысли, цивилизации был характерен для наиболее радикальных шестидесятников из „Русского слова“», что «Катков оказывался как бы солидарен с Варфоломеем Зайцевым!» (с. 316).

Скепсис и есть в сущности нигилизм в общем виде — феномен развешающего взгляды и идеалы неверия. Получается, что идеальный романтизм без крайностей, в неагрессивном виде должен бы быть лучше, надежнее, общественно симпатичнее. Именно такой романтизм различим в ягмом «почвенничестве» бывшего критика «молодой редакции» «Москвитянина», друга и в былые годы единомышленника Ап. Григорьева, критика Е. Н. Эдельсона, в шестидесятые годы сотрудничавшего в «Библиотеке для чтения». Б.Ф.Егоров подробно рассказывает об этом жур-

нале, его авторах и самом Эдельсоне. Однако литературный портрет Эдельсона-критика в книге Б.Ф.Егорова выглядит скорее любопытным, чем привлекательным. Так, Б.Ф.Егоров пишет: «Эдельсон был слишком рационалистичен, логичен, резонерски рассудителен в своих работах, которых и краешком не зацепила страстность или стихийность» — и делает вывод: не было в Эдельсоне «непосредственности» (с. 268). Непосредственность — неразмышляющая откровенность, «вольница» для чувств, в отсутствии которой любой человек (за исключением негодая, чьи вольные чувства — одна злоба) непривлекателен. Разумность выступает тогда как скрытность, умеренные суждения становятся лишь «хитрыми», а иногда — что не лучше — выдают растерянность, незнание «что к чему» и что хорошо, что плохо. О растерянности Эдельсона в бурных шестидесятых — характерной для либерала «умеренно-размеренных» воззрений — Б.Ф.Егоров много и очень хорошо пишет. Выясняется путем конкретного анализа текстов Эдельсона, что часто он просто не знал, что сказать, хвалить ли, ругать ли, и вообще «что делать». Если Катков и Зайцев — каждый по-своему — кипели, что-то бурно доказывали, то положение Эдельсона можно назвать полуотсутствием в современности. Либерал Эдельсон казался спящим из-за отсутствия идей и в сложной, быстро меняющейся обстановке, по словам Б.Ф.Егорова, «путался, терялся и не сводил концы с концами» (с. 289).

Идейно-литературная жизнь России шестидесятых годов прошлого века, какой мы видим ее в книге «Борьба эстетических идей в России 1860-х годов», — не панорама «Бородинской битвы» эстетства и антиэстетства, радикализма и консерватизма, национализма и космополитизма, а, скорее, огромное бурное море, заполненное разноликими волнами, то сталкивающимися, то какое-то время бегущими «хором». Общее направление «ветра времени» обозначено Б.Ф.Егоровым достаточно однозначно — к дальнейшему воссоединению России с европейской цивилизацией, но веяния этого ветра толкали «корабли» идейно-литературных направлений в разные стороны, заставляли их сталкиваться, вести «перестрелку», терпеть неожиданные крушения. И в конечном счете, хотя кто-то и не доплыл до искомого, заблудился в море, утонул в «водовороте» своих собственных убеждений, все, кто не остался на исходном берегу уже сложившейся жизни и культуры, были правы и дерзали не зря. Если все-таки поставить все точки над «и», то Б.Ф.Егоров по типу подхода к прошлому литературы и культуры России демократ и прогрессист, но не в «древнем» значении, а в значении современном. Его книга — крупный вклад в «копилку» демократических традиций русской мысли.

НОВЫЕ КНИГИ

- Антоний** (митрополит). О Пушкине. М.: Студия «ТРИТЭ»; Альм. «Рос. арх.», 1991. 23 [3] с.
- Антюфеева И.Н.** Живые трепетные нити: Л.Н.Толстой и его смоленские корреспонденты и знакомые. Очерки. Смоленск: Смядынь, 1991. 110 [2] с.
- Афанасьев В.В.** Лермонтов. М.: Молодая гвардия, 1991. 558 [2] с. (ЖЗЛ; Серия биографий. Основана в 1933 г. М.Горьким. Вып. 719).
- Бакина М.А.** Общеязыковая фразеология в русской поэзии второй половины XIX в. М.: Наука, 1991. 125 [2] с.
- Вайнерман В.С.** Достоевский и Омск. Омск: Книжное изд-во, 1991. 125 [2] с.
- Зарубежная литература в эволюции русского литературного процесса XVIII—XX вв.** [Сб. ст. Редколлегия: В.Н.Сушкова (отв.ред.) и др.]. Тюмень: ТГУ, 1991. 184 с.
- Иванова Л.Н.** Деревня, которой нет: По следам героев И.С.Тургенева. Тула: Приокское изд-во, 1991. 197 [3] с.
- Матусевич В.А.** Муза чтения: Рассказы об А.С.Пушкине—читателе, библиофиле. М.: Сов. Россия, 1991. 190 [2] с.
- Махлевич Я.И.** «И Эльбрус на юге...» [О М.Ю.Лермонтове]. М.: Сов. Россия, 1991. 182 [1] с.
- Наровчатская Л.Б.** Первозванность: Поэтико-фантаст. эссе с приложением исслед. древнерусской поэмы «Слово о полку Игореве, известного всем Игоря, сына Святослава, внука Олегова» и пер. ее по рим.-слав. классич. канону. М.: Худож. лит-ра, 1991. 384 с.
- Некрасова Е.А.** А.Фет, И.Анненский. Типологический аспект описания. М.: Наука, 1991. 125 [2] с.
- Новиков В.И.** Остафьево: литературные судьбы XIX века. М.: Знание, 1991. 158 [2] с.
- Роман И.А.** Гончарова «Обломов» в русской критике. Сб. ст. [Сост., авт. вступ. ст. и коммент. М.В.Отрадина]. Л.: Изд-во ЛГУ, 1991. 300 [2] с.
- Рыбаков Б.А.** Петр Бориславич: Поиск автора «Слова о полку Игореве». М.: Молодая гвардия, 1991. 286 [1] с.
- Селиванов Б.В.** Звуковой мир И.А.Крылова и А.Н.Радищева (К истории формирования реалист. и демокр. тенденций в муз. эстетике России XVIII в.). Новосибирск: НГК, 1990. 82 [3] с.
- Сokolov В.Д.** Рядом с Пушкиным. Портреты кистью и пером. Ч. 1. Под ред. В.А.Алексеева. Харьков: Изд.-коммерч. предприятие «Паритет ЛТД», 1991. 308 [1] с.
- Тихомиров В.Н.** И.А.Гончаров. Лит.портрет. Киев: Лыбидь, 1991. 154 [2] с.
- Л.Н.Толстой и проблемы современной филологии.** [Сб. ст. Науч. ред. В.Н. Азбукин]. Казань: Изд-во Казанского ун-та, 1991. 143 [2] с.
- Филипповский Г.Ю.** Столетие дерзаний (Владимир. Русь в лит-ре XII в.). Отв. ред. А.Н.Робинсон. М.: Наука, 1991. 158 [2] с.
- Абрамова Л.В.** Факты его биографии. [О Высоцком. Интервью и сост. В. Перевозчикова]. М.: Изд. центр «Россия молодая», 1991. 110 [1] с.
- Анненков Ю.П.** Дневник моих встреч. Цикл трагедий. [В 2 т. Вступ. ст. П.Николаева. Репринт. изд. Нью-Йорк, 1966]. М.: Худож. лит-ра, 1991. Т. 1. 344 [2] с. Т. 2. 336 [1] с.
- Астапенко М.П.** Его называли автором «Тихого Дона». [О Ф.Д.Крюкове]. Ростов н/Д: Единство, 1991. 107 [9] с.
- Барбаш Н.А.** Условность в драме и театре (Современные аспекты). Ташкент: Фан, 1991. 174 с.
- Боборыкин В.Г.** Михаил Булгаков. Кн. для учащихся ст. классов. М.: Просвещение, 1991. 206 [2] с.
- Аркадий Гайдар: Жизнь и творчество. Иллюстрации, документы, дневники; воспоминания, письма, портреты.** Кн. для учителя. Сост. Н.И. Рыбаков. М.: Просвещение, 1991. 206 [2] с.
- Гальперин Ю.М.** Дорисовывая портреты. Из «Лит. вечеров». М.: Сов. писатель, 1991. 315 [2] с. Содерж.: Об О.Берггольц, С.Смирнове, К.Чуковском, Ф.Абрамове, Б.Шергине, И.Андроникове и др.
- Георгиев Л.** Владимир Высоцкий: Встречи, интервью, воспоминания. [Пер. с болг.]. М.: Искусство, 1991. 266 [2] с.
- Ефимов В.В.** А.В.Луначарский и культура. Учеб. пособие по спецкурсу. Душанбе: ТГУ, 1991. 252 с.
- Ефимов В.В.** А.В.Луначарский и литературное движение. Хроника, 1917—1933 гг. Душанбе: ТГУ, 1991. 437 с.
- Идейно-художественное многообразие советской литературы 60—80-х годов.** [Сб. ст.]. М.: Изд-во МГУ, 1991. 197 с.
- Исаев Г.Г.** Леонид Леонов — литературный критик и публицист. Под ред. В.А.Акимовой. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1991. 327 [1] с.
- Исаев С.Г.** Поэтика А.В.Луначарского. Ташкент: Фан, 1991. 105 [2] с.

- Л а р и о н о в А.В. Заповеди блаженства: Михайловские встречи с С.С.Гейченко. Докум. повесть. М.: Сов. писатель, 1991. 253 [2] с.
- Л и п о в е ц к и й М.Н. «Свободы черная работа». Статьи о лит-ре. Свердловск: Средне-Уральское кн. изд-во, 1991. 269 [2] с.
- М а х л и н В.Л., М а х о в А.Е., П е ш к о в И.В. Риторика поступка М.Бахтина: воспоминания о будущем или предсказания прошедшего? М.: Знание, 1991. 62 [1] с.
- Научно-теоретические и методические аспекты изучения литературы. Сб. науч. ст. [Ред. совет: В.В.Коваленко (отв. ред.) и др.]. Минск: МГПИ, 1991. 163 [1] с.
- Писатель в литературном процессе. Межвуз. сб. науч. тр. [Материалы конф. 1989 г. Под ред. и с предисл. В.В.Гуры]. Вологда: Вологодский ГПИ, 1991. 145 с.
- С и в о л о в Г.Я. «Тихий Дон»: рассказы о прототипах. Заметки лит. краеведа [о романе М.А.Шолохова]. Ростов н/Д: Книжное изд-во, 1991. 347 [2] с.
- Славянская филология. Творчество С.А.Есенина. Традиции и новаторство. [Редколлегия: Д.Д.Ивлев (отв. ред.) и др.]. Рига: ЛУ, 1990. 151 с. (Науч. тр. Латвийского ун-та; т. 550).
- Современные проблемы метода, жанра и поэтики русской литературы. Межвуз. сб. [Редколлегия: В.Н.Захаров (отв. ред.) и др.]. Петрозаводск: ПГУ, 1991. 165 [1] с.
- «Сохрани мою речь...» Мандельштамов. сб. [К 100-летию со дня рождения О.Э.Мандельштама. Сост. П.Нерлер, А.Никитаев]. М.: Изд. предприятие «Обновление», 1991. 96 [1] с.
- С т р е л ь ц о в Б.В. Свет и тени. (Очерки и публицистика 80-х). Минск: Университетское, 1991. 114 [2] с.
- С т р у в е П.Б. Скорее за дело! Статьи. М.: Б.и., 1991. 46 [2] с.
- Творчество Михаила Булгакова. [Исследования. Материалы. Библиография. В 2-х кн. Кн. 1. Отв. ред. Н.А.Грознова, А.И.Павловский]. Л.: Наука, 1991. 445 с. (Ин-т русской лит-ры).
- У р н о в Д.М. Пристрастия и принципы. Спор о лит-ре. [Сб.]. М.: Сов. писатель, 425 [1] с.
- Фольклор. Песенное наследие, 1991. [Сб. ст. Редколлегия: А.Л.Налепин (отв. ред.) и др.]. М.: Наука, 1991. 259 [2] с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Ч е б о т а р е в а В.А. Рукописи не горят. [О творчестве М.А.Булгакова]. Баку: Язычы, 1991. 143 [1] с.
- Ч у к о в с к и й К.И. Дневник, 1901—1929. [Подгот. текста и коммент. Е.Ц. Чуковской; Вступ. ст. В.А.Каверина]. М.: Сов. писатель, 1991. 541 [2] с.
- Ш к л о в с к и й Е.А. Варлам Шаламов. М.: Знание, 1991. 62 [2] с.
- Я жив, снимите черные повязки! [Сб., посвящ. В.Высоцкому]. Северодвинск: Сев. неделя, 1991. [8] с.
- Я н о в с к и й Н.Н. Воспоминания и статьи. Новосибирск: Книжное изд-во, 1991. 164 [2] с.
- Библиографический указатель литературы о Л.Н.Толстом. [1974—1978. Сост. Н.Г.Шеляпина и др.]. М.: Кн. палата, 1990. 405 [1] с.
- Г л а д ы ш е в а Е.В., Н е р с е с я н Л.В. Словарь-указатель имен и понятий по древнерусскому искусству. М.: Альм. «Странный мир», 1991. 79 с.
- К о б л е н ц И.Н. Источники и деятели русской библиографии XV—XVIII вв. Отв. ред. Я.Н.Шапов. М.: Наука, 1991. 135 [1] с.

Технический редактор Г. А. Смирнова
Корректоры Ф. Я. Петрова, А. Х. Салтанаева и Г. И. Тимошенко

Сдано в набор 8.07.92. Подписано к печати 19.01.93. Формат 70×100¹/₁₆. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 19.50. Усл. кр.-отг. 19.77. Уч.-изд. л. 26.58. Тираж 11037. Тип. зак. 2145. С 348

Санкт-Петербургская издательская фирма ВО «Наука»
199034, Санкт-Петербург, В-34, Менделеевская линия, 1
Редакция журн. Русская литература, тел. 218-16-01

Санкт-Петербургская типография № 1 ВО «Наука»
199034, Санкт-Петербург, В-34, 9 линия, 12